

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

OFFERTE CONJOINTEMENT PAR L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI,

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

ET L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

PAR MARC-ANTOINE MAILLOUX

B.A.

L'ESSAI-UN OU LA DISCUSSION PHILOSOPHICO-POÉTIQUE ATEMPORELLE

AOÛT 2017

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire de création littéraire se propose d'interroger le « statut littéraire » de l'essai à travers une réflexion théorique et son approfondissement par la pratique. En fait, il s'agira, dans la première partie, de remettre en cause sa généricité afin de déterminer s'il s'agit vraiment d'une forme exclusive et aux frontières arrêtées ou si, au contraire elle échappe à toute catégorisation parce que constamment en évolution. Afin de répondre à ce questionnement, on proposera la notion inédite d'« Essai-Un » qui, en bref, est une manière de désigner l'anti-genre, envisagé fondamentalement comme un débat philosophico-poétique qui s'est ouvert depuis Montaigne et qui ne cesse de muer encore aujourd'hui. L'Essai-Un serait ainsi le point de rencontre virtuel entre intellectuels issu de différents domaines de connaissances et d'époques distinctes, où se déroule et se prolonge un débat d'idées continue. La deuxième partie du mémoire, quant à elle, sera consacrée à l'expérimentation poétique, à travers une *Suite* de compositions en vers libres, délibérément réflexifs, et qui visent à incarner la fusion des genres à laquelle correspond l'Essai-un.

## **REMERCIEMENTS**

J'aimerais d'abord et avant tout remercier mon père Mario pour sa force de caractère et d'esprit, sa confiance et sa droiture. J'aimerais du même souffle remercier ma mère Guylaine pour son écoute, son intelligence et sa sensibilité. Je désire également remercier tous ces gens dans mon entourage qui, volontairement ou non, ont contribué à enrichir mes connaissances philosophiques, à me confronter, à me réfuter ou à m'encourager, bref, tous ceux qui firent partie du chemin qui a été le mien jusqu'à présent. Finalement, je veux remercier mon directeur de Maîtrise, professeur passionné et amoureux des mots, Luc Vaillancourt pour m'avoir appuyé dans ce long processus qu'est la Maîtrise, mais également pour avoir cru en moi et en la qualité de mes écrits, et ce même lorsque j'étais encore mon seul et unique lecteur.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I	
<i>LES ESSAIS</i> DE MONTAIGNE OU L'OUVERTURE DE LA « DISCUSSION » PHILOSOPHIQUE.....	6
1.1 L'ART DE JONGLER ENTRE LES REGISTRES RHÉTORIQUES .....	8
1.2 LA FORME RELÂCHÉE ET NON-SYSTÉMATIQUE DE MONTAIGNE .....	13
1.3 LE RECOURS AU GENRE FAMILIER, DANS LA PERSPECTIVE D'UN « AUTO PORTRAIT ».....	16
CHAPITRE II	
<i>AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA</i> OU L'EXEMPLE PARFAIT DE JONCTION ENTRE PHILOSOPHIE ET POÉSIE .....	21
2.1 UN LIVRE-POÈME, UN ESSAI.....	22
2.2 LA RHÉTORIQUE DE ZARATHOUSTRA.....	26
2.3 FUSION ENTRE PHILOSOPHIE ET POÉSIE.....	32
CONCLUSION.....	38
BIBLIOGRAPHIE.....	42
<i>SUITE(S)</i> .....	45

## INTRODUCTION

« L'anthropos embryonnaire, histrionnant, plastronnant, en même temps qu'il perpétue et renouvelle le chaos, imagine, rêve, pense qu'il guérit ou achève le monde, que le monde surmonte son chaos. »

Edgar Morin, *Le vif du sujet*

La pensée est un muscle qui se développe. Elle s'exerce de plusieurs manières, selon divers systèmes idéologiques, sociaux, en fonction des circonstances dans lesquelles elle doit se développer, et aussi en raison d'une époque (celle dans laquelle on doit vivre) et de tout ce qui la précède (la culture, la mémoire collective). Naïvement, on pourrait dire que la pensée « évolue », comme le temps « avance », bien qu'elle pourrait très bien « dévoluer » et, avec le temps « s'effriter », mais là n'est pas la question. En fait, l'enjeu qui m'intéresse ici est l'art réflexif *écrit*, dialectique, indissociable de disciplines qui, comme la philosophie (fondamentalement), la théologie ou même le droit, en ont fait leur marque de commerce, mais qui a su trouver un terreau fertile dans le domaine littéraire. Or, qui dit littérature dit traditions, courants, genres littéraires s'entrecroisant dans l'Histoire, à travers l'Histoire, à travers l'histoire littéraire donc. C'est pourquoi le présent mémoire se propose d'examiner, dans une perspective générale, la libre circulation des réflexions, pensées, idées, théories et points de vue ayant vu le jour au sein du « genre littéraire » qu'il est convenu de nommer « essai ». Je prends soin d'insérer les « guillemets » lorsque je parle de « genre littéraire » pour désigner l'essai, car il s'agit notamment de l'une, sinon de *la* problématique centrale

de mon mémoire qui consiste en quelque sorte à interroger s'il y a bel et bien un « genre » auquel se rattache la prose essayistique ou s'il existe, *a contrario*, plusieurs formes d'essais? Ayant conscience qu'un nombre considérable de théoriciens de l'art, de philosophes, de critiques, bref, de *penseurs* se sont éver(tués) à définir ce qu'est l'essai, telle ne sera pas ma tâche. En réalité, il s'agira plutôt, par le biais de l'étude de deux œuvres littéraires (*Essais* de Montaigne et *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche) emblématiques dudit genre, de proposer au lecteur un concept que j'ai personnellement développé à travers mon parcours académique à la Maîtrise et qui s'est cristallisé, pour ainsi dire, dans le cadre d'un séminaire portant sur l'essai et, plus précisément, sur la rhétorique de l'essai à travers l'histoire. Je cherche à comprendre si, pour en revenir aux questions maladroitement formulées plus haut, l'« essai » *appartient* davantage à un genre littéraire ou s'il incarne un plutôt un métagenre, une manière d'écrire exempte de balises, bref un moyen de communiquer non pré-déterminé, et si, par conséquent, il existe des essais ou un seul et même essai auquel chacun entreprend d'ajouter son point de vue?

Au fil de mes lectures exploratoires, lesquelles ne m'ont permis que d'effleurer la question (une vie entière de recherche ne suffirait pas encore), au fil de mes réflexions, de mes interrogations et grâce à d'innombrables débats, voire joutes philosophiques, j'en suis venu à l'intuition que l'essai ne correspond pas nécessairement à une forme au sens littéraire du mot, mais plutôt à un « moyen », à une « technique » *issue* du domaine littéraire grâce à laquelle divers penseurs, érudits, intellectuels, chercheurs peuvent donner libre cours à leurs idées, à leurs tourments, à leurs opinions, à leur élans. Ainsi, l'essai n'est pas pluriel, il n'est « qu'un », singulier depuis sa « naissance », son invention, son « avènement », au

choix. Mais l'essai, s'il n'est pas multiple, n'est pas non plus monolithique puisqu'il procède du génie collectif et donc, il n'est pas fermé mais intellectuellement ouvert. Mais est-ce possible d'être à la fois divers *et* indivis? Ne s'agit-il pas, plutôt, d'une posture générale, d'une démarche « empirique »? Dans l'espoir d'alimenter la réflexion générique, je voudrais introduire ici le concept dont j'ai fait mention précédemment, à savoir celui de l'« Essai-Un».

### **L'Essai-Un**

J'envisage l'essai, dans la perspective de l'Essai-Un, comme une archive écrite, scripturale de considérations éthiques, morales, scientifiques, artistiques, politiques, morales, juridiques, dialectiques, philosophiques, métaphysiques. Par définition, l'Essai-Un serait inclusif, il ne saurait être exclusif ni associé à aucun style ou auteur en particulier (mais bien à tous ceux qui y participent) : il est ouvert et ne demande qu'à être, sans cesse, redéfini, parce que constamment amplifié. En ce sens, l'Essai-Un procède du fait que d'innombrables critiques littéraires ont cherché à définir le genre, à le fixer, à le figer conceptuellement et temporairement sans jamais y parvenir totalement. Serait-ce parce qu'on ne peut définir de manière exhaustive ce qui, par nature, n'est jamais terminé et qui, par le fait même, ne correspond à aucune « entité » ? Certes, on peut avoir une bonne idée, une idée globale, générale de ce que représente l'essai, mais on ne peut le réduire, l'amoindrir au sein d'une définition stricte, universelle, ou même d'un genre car il (se) mue à travers les pensées des différents penseurs, des théoriciens qui y contribuent et l'étoffent,



mais il (se) mue également dans le temps, d'une époque à l'autre<sup>1</sup>. Pour mieux l'imager :

l'Essai-Un, c'est la poésie des philosophes, des penseurs :

Grand embarras de savoir si la philosophie est un art ou une science. C'est un art dans ses fins et dans sa production. Mais le moyen, la représentation en concepts, elle l'a en commun avec la science. C'est une forme de poésie. Il ne faut pas la classer : c'est pourquoi nous devons trouver et caractériser une catégorie. [...] C'est la poésie hors des bornes de l'expérience, prolongement de *l'instinct mythique*; essentiellement aussi en images.<sup>2</sup>

La « poésie hors des bornes de l'expérience », la fusion entre poésie et philosophie, la « catégorie » que cherche, que désigne Nietzsche dans l'extrait ci-haut, c'est essentiellement ce que représente le concept d'Essai-Un. Il est à la fois art et science, mais il est d'abord et avant tout exercice philosophique, voilà pourquoi je le qualifierais de poésie des philosophes, parce qu'il permet d'imager un point de vue, une idée ou des idées, parce qu'il est un « moyen » (et non une fin), et parce qu'on le retrouve au sein même de l'essai, dans la mesure où il appartient à tous et n'appartient à personne en même temps. L'Essai-Un s'apparente à un dialogue impossible dans la mesure où chaque « essayiste », donc chaque penseur imageant ses idées, répond à ses propres interrogations mais également à ceux d'autres penseurs comme lui avec lesquels, plus souvent qu'autrement, il ne peut discuter directement. Autrement dit, l'Essai-Un est un dialogue impossible, philosophico-poétique, comme celui entretenu par Montaigne et son meilleur ami La

---

<sup>1</sup> « [L'Essai (l'Essai-Un)] circonscrit l'espace d'un dialogue où se rencontrent et se heurtent des voix multiples : non seulement celle de l'auteur, mais celles dont l'essayiste s'est lui-même imprégné et enrichi, celle aussi du lecteur qui prend en charge ces voix différentes et s'en nourrit, et celles encore qui se marieront dans l'espace d'un autre essai engendré par le premier. Ce livre rêvé [l'Essai-Un], ce livre mythique, c'est ce texte même indéfiniment en train de se faire. » (Marie-Catherine Huet-Brichard, « L'avant-texte de l'Essai (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) » in *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2002, p. 46)

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion, 1969, p. 56-57.

Boétie; c'est Montaigne qui critique César, qui louange Aristote ou Platon; l'Essai-Un c'est Nietzsche qui revisite complètement les théories et concepts des « idoles » (*Le Crépuscule des idoles*, 1889) philosophiques des époques l'ayant précédé pour mieux exposer leurs failles; c'est aussi Camus qui se révolte (*L'Homme révolté*, 1951) sur l'absurdité de l'existence ou Sartre qui en explique le néant (*L'Être et le Néant*, 1943), Rousseau qui articule la notion de propriété et donc d'inégalité sociale (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755), Baudelaire qui magnifie la laideur (*Les Fleurs du mal*, 1857) et redéfinit l'expérience esthétique (*Les Paradis artificiels*, 1860), Gauchet qui désenchante le monde de ses dogmes (*Le désenchantement du monde*, 1985) ou même Laborit qui « biologise » les concepts émotifs humains comme l'amour ou l'amitié (*Éloge de la fuite*, 1976). On le voit : l'Essai-Un (l'essai) n'appartient exclusivement à aucune discipline intellectuelle puisqu'il leur est toutes accessible. Ainsi, l'essai (l'Essai-Un) parle de lui-même, il est un débat écrit et atemporel d'idées au sein duquel, et peu importe celui qui s'y adonne, *tente* (« tentative » est souvent synonyme d'« essai ») de s'expliquer, s'*essaye* une pensée.

Il s'agira donc ici d'une mise à l'épreuve du concept, à travers la confrontation de deux figures emblématiques de la tradition essayistique. Le chapitre un, consacré aux *Essais* de Montaigne, tentera d'en expliciter la nature rhétorique pour mieux comprendre comment le genre a « pris forme » et comment il a pu paver la voie à l'Essai-Un. Un deuxième chapitre cherchera à démontrer qu'*Ainsi parlait Zarathoustra* est rendu possible par le caractère métagénérique de l'Essai-Un, qu'il est un exemple quasi-parfait de jonction entre poésie et

philosophie, un exemple parfait de modulation philosophico-poétique à la forme inventée par Montaigne.

## **CHAPITRE I**

### ***LES ESSAIS DE MONTAIGNE OU L'OUVERTURE DE LA « DISCUSSION » PHILOSOPHIQUE***

Montaigne, on le sait, est *le* fondateur du genre littéraire qu'on appelle « essai ». Mais si la paternité de la forme ne fait pas débat, il ne faut pas prendre trop au sérieux la prétention affichée de l'auteur de rompre avec la tradition rhétorique, laquelle informe, malgré toutes ses protestations, sa démarche même et sa façon d'organiser ses réflexions<sup>3</sup>. Montaigne cite constamment les penseurs antiques grecs et latins; il s'en inspire, les réfute, les confronte, et s'en sert parfois comme exemple pour appuyer ses propos dans une forme que l'on se propose de caractériser brièvement, de manière à montrer comment elle combine différentes modalités rhétoriques au sein d'une prose poétique. De toute évidence, l'espace me manque ici pour en faire une démonstration exhaustive. Aussi, il s'agira plutôt d'illustrer comment la forme inventée par Montaigne est propice au déploiement d'une pensée lyrique.

Première hypothèse: Montaigne, soucieux des conventions et conscient que les censeurs pouvaient frapper d'interdiction ses publications, adopte un ton plus familier, volontairement plus décontracté, plus léger, pour interpeller ses lecteurs. Mais (seconde hypothèse), on le devine, ce choix est un calcul délibéré; il met en œuvre diverses précautions rhétoriques visant à rendre les propos soutenus plus accessibles et donc plus acceptables.

---

<sup>3</sup> Car s'il semble rejeter la tradition rhétorique tant vantée par Cicéron, c'est qu'il s'inscrit dans un courant de pensée à la mode à son époque, et qui prétend à la naturalisation de l'art et à la dissimulation de l'artifice. Cependant, il serait erroné de penser que Montaigne délaisse la rhétorique au profit d'une expression tout à fait libre et spontanée. En fait, lecteur assidu des grands maîtres rhétoriciens de l'Antiquité, il intériorise la rhétorique de manière exemplaire.

### 1.1. L'art de jongler entre les registres rhétoriques

Montaigne est, comme nous tous, héritier des traditions philosophico-rhétoriques qui l'ont précédé. Or, bien qu'on considère l'homme comme le fondateur d'un genre nouveau, à savoir l'« essai » (la tentative d'écrire, de s'écrire), il nous faut admettre que même si ce genre semble inédit, il ne l'est pas tout à fait. De fait, parce que l'essai est en constant dialogue avec la tradition gréco-latine, il ne saurait échapper à l'influence des anciens rhéteurs, plus globalement de la Rhétorique qui informe cette même tradition. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Montaigne, volontairement et avec beaucoup d'aisance, jongle entre les divers registres rhétoriques dont a jadis fait état Aristote, à savoir le délibératif, le judiciaire et l'épidictique. Relisons ce passage qui se retrouve dans le trente et unième chapitre (*De la colère*) du livre second :

Il n'est passion qui ébranle tant la sincérité des jugements que la colère. Aucun ne ferait doute de punir de mort le juge qui, par colère, aurait condamné son criminel; pourquoi est-il non plus permis aux pères et aux pédants de fouetter et les châtier étant en colère?

Ce n'est plus correction, c'est vengeance. [...] Nous-mêmes, pour bien faire, ne devrions jamais mettre la main sur nos serviteurs, tandis que la colère nous dure. Pendant que le pouls nous bat et que nous sentons de l'émotion, remettons la partie; les choses nous sembleront à la vérité autres, quand nous serons racoisés et refroidis; c'est la passion qui commande lors, c'est la passion qui parle, ce n'est pas nous.

[...] Et puis, les châtimens qui se font avec poids et discrétion, se reçoivent bien mieux avec plus de fruit de celui qui les souffre.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Montaigne, « Les Essais » (livre second) in *Œuvres complètes*, Genève, Famos, 1976, p. 476.

En relisant cet extrait, on remarque que l'auteur s'adonne à une réflexion éminemment philosophique sur la colère et son impact sur autrui. Or, comment présente-t-il cette même réflexion, autrement dit, comment la modèle-t-il dans un discours rhétorique? En l'occurrence, une telle réflexion participe du registre délibératif, puisque Montaigne s'évertue à départager les impacts *négatifs* que peut engendrer la colère, non seulement sur la personne qu'elle anime, mais également sur ceux qui la subissent. En d'autres termes, Montaigne cherche à démontrer l'inutilité de s'abandonner à sa colère, car « [i]l n'est passion qui ébranle tant la sincérité des jugements que la colère » et si ces mêmes « jugements » sont influencés négativement par la colère, la passion l'emporte sur la raison, situation qui devrait être évitée selon lui. Ainsi, Montaigne cherche à convaincre son lecteur à travers un raisonnement délibératif qu'il est davantage bénéfique pour lui de se méfier de la colère, voire de tenter de l'éviter puisque, lorsque « c'est la passion qui parle, ce n'est pas nous ».

On retrouve de pareilles occurrences tout au long des *Essais*, mais en voici une autre manifestation qui m'interpelle plus particulièrement parce qu'il s'agit de débattre d'une opinion philosophique dans le registre délibératif, alors que Montaigne entreprend de parler de l'oisiveté et de la vanité chez certains individus :

L'écrivainerie semble être quelque symptôme d'un siècle débordé. Quand écrivîmes-nous tant depuis que nous sommes en trouble? [...] La corruption du siècle se fait par la contribution particulière de chacun de nous : les uns y confèrent la trahison, les autres l'injustice, l'irréligion, la tyrannie, l'avarice, la cruauté, selon qu'ils sont plus puissants; les plus faibles y apportent la sottise, la

vanité, l'oisiveté, desquels je suis. [...] En un temps où le méchamment faire est si commun, de ne faire qu'inutilement il est comme louable.<sup>5</sup>

Ici, on jongle apparemment entre le registre délibératif et l'épictique, dans la mesure où l'argumentaire vise à défendre un comportement et son utilité dans un avenir plus ou moins rapproché mais, aussi, parce qu'il loue ce même comportement et en fait en quelque sorte l'éloge. Voilà donc, déjà, une démonstration de l'hybridité du discours que propose Montaigne à ses lecteurs, et je ne manquerai pas de revenir sur ce propos à la fin du présent chapitre. Mais l'on s'attardera d'abord au passage cité précédemment. Il s'agit en quelque sorte, de manière aussi ironique que paradoxale, de plaider pour l'utilité de l'inutile. Disons-le autrement : Montaigne, en défendant celui qui s'abandonne à ses écrits, tel un paresseux à sa paresse, prétend que l'homme oisif, l'homme vaniteux est le résultat d'une époque trouble et qu'il n'est donc pas inutile, mais plutôt nécessaire. Voilà pourquoi ce passage procède du registre délibératif : Montaigne en vient à plaider la nécessité de l'oisif, du vaniteux pour qu'il puisse entrer en adéquation avec le « trouble » que peut générer son époque.

À présent, observons le déploiement de la pensée (philosophico-poétique) de Montaigne, mais au sein du registre judiciaire. Puisqu'il s'agit essentiellement de convaincre son auditoire (ici son lecteur), comme le ferait un avocat devant un juge, ce type de discours s'appuie généralement sur des événements passés comme s'il s'agissait de preuves, bien qu'on parle plutôt d'*exemples*, si on fait fi de toute considération morale, bien entendu. Or, dans le seizième chapitre du livre premier, *De la punition de la couardise*, Montaigne donne divers exemples historiques dans lesquels on condamne cette même « couardise ».

---

<sup>5</sup> *Ibid* (livre troisième), p. 609.



Ainsi, « le législateur Charondas » avait jadis mis en place une « règle » qui visait à « châtier par honte et ignominie » la lâcheté d'un homme, sa couardise. Les Grecs, de leur côté, « punissaient de mort ceux qui s'étaient fuis d'une bataille » et il en était de même pour les Romains, tandis qu'à l'époque du père de Montaigne, il était fréquent de « condemn[er le couard] à être dégradé de noblesse »<sup>6</sup>. Toutes ces preuves (exemples) historiques prennent place et forme à travers le discours de Montaigne pour atteindre deux objectifs particuliers : le premier étant d'illustrer une opinion sur un sujet qui l'interpelle, et le deuxième étant de convaincre son lecteur en s'appuyant sur des événements ayant déjà eu lieu, comme si l'énumération de ces événements-exemples venait non seulement légitimer son propos, mais renforcer la preuve dans une perspective judiciaire<sup>7</sup>.

Enchaînons maintenant sur un autre registre rhétorique qu'exploite constamment Montaigne, à savoir le registre épideictique, celui qui consiste à louer ou à blâmer un quelconque comportement ou un point de vue. Et il est fréquent que l'auteur fasse l'éloge de certains concepts tout en les approfondissant philosophiquement, comme par exemple l'amitié, l'oisiveté, la vanité, la modération et bien d'autres. De fait, voici un exemple de discours épideictique dans lequel Montaigne fait l'éloge de l'amitié et, plus particulièrement, de celle qu'il entretenait avec Étienne de la Boétie :

---

<sup>6</sup> Toutes les citations entre guillemets sont tirées du chapitre seizième (*De la punition de la couardise*). (Montaigne, « Les Essais » (livre premier) in *Œuvres complètes*, Genève, Famos, 1976, p 102-103)

<sup>7</sup> « Montaigne instaure une communication entre ses acteurs et ses lecteurs. Les citations [et exemples] exercent donc une fonction discursive dans leur rapport au lecteur. Ainsi, la citation [au même titre que l'exemple] est une figure de l'énonciation qui caractérise les *Essais*. Or, parallèlement à une présence accrue du moi, on assiste à une recrudescence des citations [autant que des exemples]. C'est en cheminant, librement [...] à travers la pensée des autres que Montaigne s'approche de soi. » (Marie-Thérèse Mathet, « Les marques formelles des *Essais*, de l'Essai? » in *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2002, p. 116)

Il faut tant de rencontres à la bâtir, que c'est beaucoup si la fortune y arrive une fois en trois siècles.

Il n'est rien à quoi il semble que la nature nous ait plus acheminés qu'à la société. Et, dit Aristote, que les bons législateurs ont eu plus de soin de l'amitié que de la justice. Or, le dernier point de sa perfection est celui-ci. Car, en général, toutes celles que la volupté ou le profit, le besoin public ou privé, forge et nourrit, en sont d'autant moins belles et généreuses, et d'autant moins amitiés, qu'elles mêlent autre cause et but et fruit en l'amitié qu'elle-même.<sup>8</sup>

Ici, on loue la chose par sa rareté et notre difficulté à y accéder. Autrement dit, Montaigne laisse entendre que l'amitié est non seulement précieuse, mais qu'elle peut nous glisser entre les mains d'un instant à l'autre (la mort de son ami illustre sa nostalgie). Mais ne nous leurrions pas : il s'agit toujours et encore de développer une pensée en mouvement, une opinion, une considération philosophique sur un phénomène banal, mais universel. Et il s'agit par le fait même de convaincre le lecteur des bienfaits de l'amitié et donc, d'en amplifier les mérites plutôt que d'en débattre, à travers une forme esthétique issue du registre épideictique parce qu'elle idéalise son objet.

On retiendra donc que Montaigne exploite tantôt le registre délibératif, le judiciaire ou l'épideictique, mais sans en privilégier l'un plus que l'autre. En fait, il les exploite tour à tour, à travers une écriture plus relâchée et qui n'hésite pas à s'affranchir des exigences spécifiques à ces mêmes registres. Autrement dit, la *forme* que construit Montaigne est non-systématique<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Montaigne, « Les Essais » (livre premier) in *Œuvre complètes*, Genève, Famos, 1976, p. 169.

<sup>9</sup> « Montaigne est l'auteur d'un seul livre : *les Essais*. Mais dans ce livre unique, écrit sans composition préétablie, sans méthode, au hasard des événements et des lectures, il prétend se donner à nous tout entier. [...] L'érudition, du temps de Boccace et de Rabelais, pesait sur les intelligences et, bien loin de leur aider à s'affranchir, les étouffait. L'autorité des anciens, et particulièrement d'Aristote, enfonçait la culture dans une ornière et durant le XVI<sup>e</sup> siècle, l'Université de Paris ne forma guère que des pédants et des cuistres. Montaigne ne va pas jusqu'à s'insurger contre cette livresque érudition, mais il sut si bien se

## 1.2. La forme relâchée et non-systématique de Montaigne

C'est un choix intéressant que fait Montaigne de s'affranchir des contraintes formelles et systémiques en adoptant non pas nécessairement une forme « nouvelle », mais plutôt en entremêlant divers registres rhétoriques par le biais d'un plume décontractée, volontairement relâchée et donc, assumée, et qui ne prétend pas à la rigueur obligatoire ou au zèle inquisiteur des traditions littéraires (et rhétoriques) l'ayant précédée<sup>10</sup>. Ainsi, Montaigne choisit délibérément (et habilement) de ne pas prétendre à une « vérité » quelconque, mais affirme plutôt, en homme qui décide de s'écrire, de « se peindre », de s'abandonner à l'écriture réflexive, être à l'image de son livre : « Je n'ay pas plus faict mon livre, que mon livre m'a faict. Livre consubstantiel à son auteur »<sup>11</sup>. Or, Montaigne décide d'écrire, formellement, à la manière de l'homme qui raconte et de celui qui également se raconte. Une forme relâchée certes, mais qui se prend très au sérieux. N'oublions pas que Montaigne s'est retiré dans sa bibliothèque pour entreprendre ses *Essais* : il s'agit non seulement d'une entreprise littéraire, poétique, il s'agit de l'œuvre d'une vie, d'une œuvre

---

l'assimiler, la faire sienne, qu'elle ne gêne en rien sa pensée, et c'est par là qu'il se distingue de tous les autres. » (Montaigne, « Montaigne vu par André Gide » in *Œuvres complètes* Genève, Famos, 1976, p. 11-12)

<sup>10</sup> Ce que j'entends ici, c'est que Montaigne ne voit aucun affront ou problème réel à ne pas se soumettre totalement aux techniques, règles et nécessités grammaticales et rhétoriques associées à une forme, un registre ou un genre quelconque.

<sup>11</sup> Montaigne, « Les Essais » (Livre deuxième) in *Œuvres complètes*, Genève, Famos, 1976, p. 449.

littéraire, poétique et philosophique<sup>12</sup> écrite dans une forme accessible, détendue, souple, subtile et intelligente s'apparentant souvent à la prose du poète (de fait, Montaigne, à sa manière, en était un notable)<sup>13</sup>.

De la façon dont Montaigne met en mots sa « toile », son « autoportrait », il se rend plus accessible, ce qui a parallèlement comme conséquence d'éloigner son type d'écriture d'autres formes plus encadrées, plus systématiques : il ne s'agit pas, globalement, d'un long plaidoyer ou d'un éloge quelconque, il s'agit d'un « essai ». Et pleinement conscient de ce qu'il est en train de faire, Montaigne va même jusqu'à affirmer que son legs littéraire (et par conséquent la forme qu'il prend) ne passera pas inaperçu :

On ne corrige pas celui qu'on pend, on corrige les autres par lui. Je fais de même. Mes erreurs sont tantôt naturelles et incorrigibles; mais ce que les honnêtes hommes profitent au public en se faisant imiter, je le profiterai à l'aventure à me faire éviter [...]. Publiant et accusant mes imperfections, quelqu'un apprendra de les craindre. [...] [O]n ne parle jamais de soi sans perte.<sup>14</sup>

On revient constamment aux principes même de l'« essai », au fait de s'« essayer », de « tenter » de s'écrire. Et qui dit tentative dit également forme souple et non contrainte par

---

<sup>12</sup> « Montaigne's essay form incorporates a poetic dimension, a dimension that must be taken into account when we try to understand how the essay is the form of accidental philosophy. [...] Montaigne's standard of truth is different from the standard of the theologians and (deliberate) philosophers. They will neither accept borrowed truth nor trust that truth is being revealed in their presence. Montaigne connects the two notions of truth. His openness to testimony, to borrowed truth, and to possibility allows him to see the truth that reveals itself to his own eyes. Through this dialectic of poetic truth and historical truth, Montaigne incorporates poetry and history into his accidental philosophy. » (Ann Hartle, *Michel de Montaigne : Accidental philosopher*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2003, p. 82)

<sup>13</sup> « What is wish to suggest is that Montaigne intended us not merely to see his *Essays* to be in some respect *like* poetry, but to be in fact a kind of prose poetry [...]. I further want to suggest that the identification of the *Essays* with poetry was not an afterthought [...], but that it was present right from the very conception of work. » (Lance Donaldson-Evans, « Montaigne and poetry », *Neophilologus*, vol. 58(4), 1974, p. 361)

<sup>14</sup> Montaigne, « Les Essais » (livre troisième) in *Œuvres complètes*, Genève, Famos, 1976, p. 596.

des règles ou un registre en particulier; qui dit tentative dit aussi risque(s) d'erreur(s) volontaire(s) ou non et désir aveugle, naïf et/ou pleinement assumé d'arriver à ses fins, qu'elles soient philosophiques, artistiques, esthétiques, métaphysiques, politiques, etc. Toutefois, rien n'empêche, toujours en gardant une forme non-systématique, d'inclure divers aspects formels empruntés à des genres ou registres qui *eux*, sont plus systématiques, comme je l'ai inféré à travers les exemples introduits dans la première partie du présent chapitre. Une fois de plus, on retrouve les mots hybridité, fusion et inclusion qui, on le constate, semblent constitutifs du style d'écriture, de la forme desserrée, ouverte, qu'adopte, que construit Montaigne.

C'est ici purement l'essai de mes facultés naturelles, et nullement des acquises [...]. Ce sont ici mes fantaisies, par lesquelles je ne tâche point à donner à connaître les choses, mais moi : elles me seront à l'aventure connues un jour, ou l'ont autrefois été, selon que la fortune m'a pu porter sur les lieux où elles étaient éclaircies. Mais il ne m'en souvient plus. Et si je suis homme de quelque leçon, je suis homme de nulle rétention. [...] Qu'on voie, en ce que j'emprunte, si j'ai su choisir de quoi rehausser mon propos. Car je fais dire aux autres ce que je ne puis si bien dire, tantôt par faiblesse de mon langage, tantôt par faiblesse de mon sens.<sup>15</sup>

Dans ce passage, Montaigne parle non seulement de son propre « langage », mais il fait également référence à ses lectures et donc forcément aux écrits d'autres penseurs qu'il ne se gêne pas pour inclure au sein même de sa forme « essayistique ». Sa forme est, encore une fois et il est indispensable de le répéter, *inclusive, englobante, transcendante* : l'essai philosophico-poético-littéraire de Montaigne est non-systématique puisqu'il n'exclut aucun système mais refuse en même temps de s'y soumettre. D'une certaine manière, la forme de Montaigne est libre, dans le sens où comme les pensées de son auteur, ses écrits vont et

---

<sup>15</sup> Montaigne, « Les Essais » (livre deuxième) in *Œuvres complètes*, Genève, Famos, 1976, p. 298-299.

viennent, « à tâtons », assument la présence de contraintes sans s'y fixer, et sont aussi muables, bien que très élaborées.

J'ai naturellement un style comique et privé, mais c'est d'une forme mienne, inepte aux négociations publiques, comme en toutes façons est mon langage : trop serré, désordonné, coupé, particulier; et ne m'entends pas en lettres cérémonieuses, qui n'ont autre substance que d'une belle enfilure de paroles courtoises. Je n'ai ni la facilité, ni le goût de ces longues offres d'affection et de service. Je n'en crois pas tant, et me déplaît d'en dire guère autre ce que j'en crois.<sup>16</sup>

Grâce à sa forme, Montaigne « transgresse » les règles du jeu pour en établir de nouvelles, il transcende les genres, formes et registres conventionnels souvent en intégrant diverses citations à ses propos ou parfois en s'abandonnant à sa « fureur poétique » (au sens platonique de l'expression)<sup>17</sup>. La forme de Montaigne, en soi, est un dépassement. Il s'agit donc de « renouveler » par la forme détendue, libre, les points de vue à formuler, les comportements à condamner, les opinions à défendre ou les images à « peindre ». Intervient alors une nouvelle question à éclaircir : comment Montaigne en est-il venu à inventer cette fameuse forme relâchée et non-systématique ? Serait-ce sous l'influence d'un genre en particulier, celui-ci portant davantage sur le lyrisme ? Et si c'est le cas, est-il resté subordonné à ce même genre ou lui a-t-il emprunté ce dont il avait besoin pour mieux donner forme à son « langage » ?

### 1.3. Le recours au genre familier, dans la perspective d'un « autoportrait »

<sup>16</sup> Montaigne, « Les Essais » (livre premier) in *Œuvres complètes*, Genève, Famos, 1976, p. 211.

<sup>17</sup> « Le moment décisif pour [l'essayiste] est [...] celui où tous les sentiments et toutes les expériences qui étaient en deçà et au-delà de la forme, prennent forme, se fondent et prennent substance à travers une forme. C'est l'instant mystique de l'union de l'extérieur et de l'intérieur, de l'âme et de la forme. » (LUKÁCS, Georg Lukács, « Nature et forme de l'essai » in *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec (QC) Éditions Nota Bene, 2003, p. 28-29)

Qu'entend-on par « genre familier » ? D'abord et avant tout, il s'agit davantage d'une manière d'écrire, d'un style *littéraire* que l'on doit à la tradition rhétorique orale. Or, le « genre familier », tel que défini par Érasme dans le *De Conscribendis epistolis* (1522), peut exploiter le registre démonstratif (principalement dans le cas des lettres ou des comédies) ou emprunter les modalités du registre judiciaire (notamment dans la poésie lyrique ou également dans les comédies)<sup>18</sup>. Maintenant, essayons de répondre aux questionnements formulés précédemment, à savoir en premier lieu si Montaigne a « créé » l'essai *à partir* de ce même genre familier et s'il a, en second lieu, cru bon de répondre aux exigences de ce même genre sans y apporter sa propre touche personnelle.

Je propose des fantaisies informes et irrésolues, comme font ceux qui publient des questions douteuses à débattre aux écoles; non pour établir la vérité, mais pour la chercher. Et les soumetts au jugement de ceux à qui il touche de régler non seulement mes actions et mes écrits, mais encore mes pensées. Également m'en sera acceptable et utile la condamnation comme l'approbation, tenant pour exécration s'il se trouve chose dite par moi ignoramment ou inadvertamment contre les saintes prescriptions de l'Église catholique, apostolique et romaine, en laquelle je meurs et en laquelle je suis né. Et pourtant, me remettant toujours à l'autorité de leur censure, qui peut tout sur moi, je me mêle ainsi témérairement à toute sorte de propos, comme ici.<sup>19</sup>

En surface, l'extrait ci-haut parle de censure en lien avec les différentes instances religieuses de l'époque à laquelle a vécu Montaigne. Mais officieusement, ce passage ne parle que de censure, tout court. Or, subtilement, en prétextant ne pas vouloir « établir [une] vérité, mais [...] la chercher »<sup>20</sup>, Montaigne joue de précautions rhétoriques pour mieux dire ce qu'autrement il n'aurait pu dire, que même s'il se soumet « toujours à l'autorité de leur censure, qui peut tout sur [lui] », il décide tout de même de « [se] mêle[r]

<sup>18</sup> Érasme, *De conscribendis epistolis*, Bâle, Froben, 1522.

<sup>19</sup> Montaigne, « Les Essais » (livre premier) in *Œuvres complètes*, Genève, Famos, 1976, p. 246.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 246.

témérement à toute sorte de propos »<sup>21</sup> qui, dans un tout autre contexte, pourraient s'avérer inacceptables, voire condamnables. Le fait est qu'il fait exactement la même chose en ce qui concerne son style d'écriture : en rhétorique, et ce peu importe le type de discours, le propos à formuler, à défendre, à condamner, etc., doit s'*adapter* au registre en question; le discours est régi par certaines règles stylistiques et grammaticales. Or, puisqu'il s'agit ici d'un propos formulé dans un contexte informel, relevant du genre familier, Montaigne évite la censure sans avoir à se censurer lui-même, en prétendant que puisqu'il ne se prend pas au sérieux, et aussi parce que sa forme est accessible, décontractée, bref, puisque son discours n'est pas celui d'un « philosophe professionnel », il ne prétend « établir » aucune « vérité » et donc il peut se contenter de la « chercher ». C'est comme s'il disait : « Parce que j'écris familièrement, de manière plus relâchée, je peux tenir des propos qui ne pourraient être acceptés si j'écrivais dans un genre plus sérieux, plus soutenu comme le genre élevé ou le grand style ! ». C'est un subterfuge plus qu'efficace que Montaigne semble souvent employer : « Je juge volontiers des actions d'autrui; des miennes, je donne peu à juger à cause de leur nihilité [...] »<sup>22</sup>. En recourant au genre familier, Montaigne peut s'abandonner à ses réflexions, à ses tourments, à ses élans poétiques puisqu'au final, lorsque vient le temps d'écrire ses idées, il n'a qu'à choisir la manière appropriée d'amoindrir l'impact de ce qu'il soutient ou propose, soit en prétendant que ce qu'il écrit n'obéit pas aux exigences inquisitrices d'un inflexible registre, soit en ayant recours à un style poétique, lyrique qui s'éloigne quelque peu du mot pour davantage se rapprocher de l'image. À ce propos, observons la première phrase du chapitre huitième

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>22</sup> *Ibid.*, (Livre deuxième) p. 449.



(« De l'oisiveté ») des *Essais* dans lequel Montaigne *illustre* métaphoriquement ce que peut signifier la paresse, l'oisiveté à ses yeux :

Comme nous voyons des terres oisives si elles sont grasses et fertiles foisonner en cent mille sortes d'herbes sauvages et inutiles, et que, pour les tenir en office il les faut assujettir et employer à certaines semences pour notre service; et comme nous voyons que les femmes produisent bien toutes seules des amas et pièces de chair informes, mais que pour faire une génération bonne et naturelle il les faut embesongner d'une autre semence; ainsi est-il des esprits.<sup>23</sup>

Certes, on pourrait affirmer qu'il ne s'agit pas ici de propos condamnables, polémiques ou susceptible d'être censurés. En fait, ce qu'il faut comprendre, c'est que Montaigne, par le biais de ses envolées lyriques ou grâce à sa remarquable maîtrise de la rhétorique informelle, ne cherche pas à éviter coûte que coûte une quelconque censure afin de constamment pouvoir écrire sur des sujets tabous, voire condamnables : ce qu'il désire d'abord et avant tout, c'est de *s'exprimer* librement, sur ce que bon lui semble. Autrement dit, s'il veut donner son opinion en parlant de tout et de rien, la forme qu'il construit (à partir du genre familier) le lui permet. Même chose s'il désire illustrer une idée, un propos grâce à la puissance des figures, de l'image que l'on retrouve en poésie. Même chose s'il veut, délibérément, dire ce qu'on ne peut dire tout en prétextant qu'en raison de son ton léger, familier, qui *semble* ne pas trop se prendre au sérieux, il acquiert le droit de le dire. Donc, globalement, en écrivant dans un style qui participe du genre familier, Montaigne acquiert une liberté d'expression, d'écriture qui jadis n'avait probablement jamais été atteinte. Toutefois, il serait faux de prétendre qu'il s'y borne exclusivement : son ton est multiple, il change en fonction de son humeur et du contexte dans lequel il s'exprime. Ainsi, le recours au genre familier, dans la perspective de son « autoportrait », permet à

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, (livre premier) p. 82.

Montaigne d'échapper aux « formes systématiques » sans toutefois y renoncer tout à fait, puisqu'il adopte un ton plus relâché, plus accessible, mais se garde la liberté d'inclure des citations, de s'abandonner à ses élans lyriques et de jongler comme bon lui semble entre les divers registres rhétoriques, entre les différentes façons de construire son discours tout en « déconstruisant » par le fait même les discours traditionnels. Pour toutes ces raisons, le lecteur ne sera pas surpris en survolant les *Essais* de retrouver des plaidoyers, des éloges, des citations d'Aristote, de Cicéron et d'innombrables autres penseurs, des poèmes, des blâmes, des réflexions, des questionnements ou même des références à des événements historiques.

Partant de ce qui a été analysé plus haut, peut-on dire que Montaigne a littéralement « créé » une forme nouvelle avec ses *Essais* ? Non seulement on peut désormais répondre par l'affirmative, mais il faut souligner également que Montaigne a fait plus : il a, en combinant diverses disciplines privilégiant la réflexivité, la dialectique, bref, la libre pensée, ouvert la fameuse « discussion » dont on a fait état dans l'introduction. Montaigne a créé l'« Essai-Un », il a ouvert le dialogue, faute de pouvoir discuter et d'échanger ses idées avec La Boétie, il s'est donné en portrait, en idées, en images à l'ensemble des futurs penseurs avides de partager leur vision du monde. D'une certaine manière, Montaigne a légué une « forme », un « lieu » où peuvent s'entrechoquer les idées de différents philosophes, écrivains, artistes, scientifiques, penseurs, philologues, érudits, et ce, à travers les différents siècles depuis Montaigne, depuis l'œuvre de *sa* vie.

## **CHAPITRE II**

### ***AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA* OU L'EXEMPLE DE JONCTION PARFAITE ENTRE PHILOSOPHIE ET POÉSIE**

## 2.1. Un livre-poème, un essai

Comment pourrais-je le dire autrement ? Ce livre-poème, ce guide vers le Surhomme, ce parcours par-delà la solitude de Nietzsche redéfinit littéralement les principes même de l'« Essai ». On a non seulement affaire à un fin lecteur, voire un véritable philologue, un savant érudit qui a lu Montaigne et qui poursuit, en quelque sorte, sa démarche essayistique,<sup>24</sup> mais, au surplus, on est confronté à un *penseur*, un philosophe, un poète qui s'abandonne à sa « fureur poétique » au sens où Platon (paraphrasant Socrate) l'entendait, à savoir une sorte d'inspiration irrationnelle et divine accordée seulement aux prophètes, aux rhapsodes ainsi qu'aux poètes<sup>25</sup>. Autrement dit, Nietzsche, à travers la voix du prophète-poète Zarathoustra, exerce sa pensée, *essaye* sa vision du monde et médite sur l'Homme et son autodépassement (la Volonté de puissance, le Surhomme, etc.). Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, on critique, on condamne, on questionne, on juge, on vénère, on dépeint et on constate. Ainsi, d'un point de vue rhétorique, Nietzsche semble s'exprimer en « essayiste »<sup>26</sup>. On constate qu'il joue sur différents registres rhétoriques tout en s'exprimant en aphorismes poético-philosophiques. De fait, si on se remémore les « trois genres de la rhétorique » dont a fait état Aristote dans sa *Rhétorique*, à savoir le délibératif, le judiciaire

---

<sup>24</sup> « Nietzsche's relationship to Montaigne does not limit itself to an accumulation of quotations attesting to the Frenchman's nobility, originality, and individualism. It can also be pursued in Nietzsche's adoption of currents of thought from Montaigne's work, testifying to a continuous tradition in the treatment of moralistic and philosophical topoi in the intellectual history of Europe. » (Brendan Donnellan, « Nietzsche and Montaigne », *Colloquia Germanica*, vol. 19 (1), janvier 1986, p. 7)

<sup>25</sup> Voir notamment *l'Ion* de Platon, un dialogue socratique traitant du genre critique et de l'inspiration en poésie.

<sup>26</sup> « L'essai dépense, disperse, dissipe le traité. Il est une tactique défensive-offensive. Il se défend contre l'esprit de système et sa prétention à organiser/totaliser. À l'esprit de système il oppose l'esprit. » (Jean Sarocchi, « Un drôle de genre », in *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2002, p. 21)

et le démonstratif<sup>27</sup>, on remarque que ces trois mêmes genres se retrouvent tous dans le livre de Nietzsche, mais qu'aucun n'est exclusif en ce qui concerne la forme, la structure de l'œuvre, le style de l'auteur, l'empreinte poétique du philosophe<sup>28</sup>. Certes, à quelques reprises Nietzsche (Zarathoustra) fait l'éloge de ceci et blâme cela, mais il semble que réduire la globalité du contenu du livre à un registre en particulier finirait par occulter la démarche essayistique entreprise par l'intellectuel. Car en effet, *Ainsi parlait Zarathoustra* ne saurait se résumer à l'éloge ou au blâme de tel ou tel comportement, il s'agit d'un lieu, d'un moyen, d'une parole qu'un individu donne à l'ensemble, d'un message qu'un prophète cherche à transmettre à l'homme, bien que la chose semble à ses yeux difficilement réalisable :

Je passe au milieu de ce peuple et je laisse tomber certaines paroles, mais ils ne savent ni prendre, ni garder.

Ils s'étonnent que je ne sois pas venu pour blasphémer les plaisirs et les vices et, en vérité, je ne suis pas non plus venu pour mettre en garde contre les voleurs à la tire.

Ils s'étonnent que je ne sois pas disposé à affûter et à aiguiser leur intelligence : comme s'ils n'en avaient pas assez des finassiers dont je trouve la voix aussi grinçante que des crayons d'ardoise!<sup>29</sup>

En ce sens, on réalise qu'on se retrouve face à un livre-poème, ouvert, qui poursuit le « débat », la « discussion », la méditation philosophique atemporelle que permet l'essai (l'Essai-Un) depuis Montaigne jusqu'aux penseurs qui dépeignent leurs tourments, leur savoir, leurs doutes, leurs certitudes, leurs appréhensions, leurs sciences ainsi que leur

<sup>27</sup> Aristote, *Rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p. 93.

<sup>28</sup> Pensons notamment aux éloges constants qu'il fait du Surhomme (démonstratif), à la Morale qu'il condamne avec ardeur (judiciaire), à la faiblesse de l'État qu'il blâme (démonstratif), aux bienfaits de la « Volonté de Puissance » qu'il défend (judiciaire), aux malheurs engendrés par les valeurs chrétiennes (délibératif) ou à l'incommensurable utilité d'affronter notre propre solitude (délibératif).

<sup>29</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale française, 1983, p. 238.

culture. L'essayiste donne son point de vue, sa(ses) vision(s), il s'« essaye » lui-même à travers l'écriture :

L'essayiste est [...] un écrivain engagé dans la mesure où il s'engage dans son texte et où son texte l'engage. Il n'écrit pas par jeu mais par vocation, et son œuvre répond sinon à une situation d'urgence du moins à une impérieuse nécessité ou à une obsession.<sup>30</sup>

Nécessairement, Nietzsche/Zarathoustra ne peut faire autrement qu'essayer sa pensée et il l'affirme d'entrée de jeu dans son Prologue :

Je suis las de ma sagesse, comme l'abeille qui a butiné trop de miel, j'ai besoin des mains qui se tendent. J'aimerais prodiguer et distribuer, jusqu'à ce que les sages parmi les hommes, à nouveau, se réjouissent de leur folie et que les pauvres soient heureux de leur richesse.<sup>31</sup>

Ce recueil d'aphorismes philosophiques, c'est l'approfondissement de la discussion, c'est la redéfinition par la pratique de l'anti-genre qu'est l'essai. C'est l'intellectuel *solitaire* qui désire éclairer autrui à l'aide de la lumière des mots et en dehors des contraintes formelles qui compartimentent parce qu'avidés de définir plutôt que d'expliquer ou d'imager. C'est la preuve que l'Essai-Un est revivifié grâce à la plume de Nietzsche et que philosophie et poésie, fondamentalement, sont *constitutives* et donc nécessaires à l'entreprise essayistique :

Le philosophe est une façon de se manifester qu'a l'atelier de la nature – le philosophe et l'artiste [le poète donc] parlent des secrets de métier de la nature.

Au-dessus du tumulte de l'histoire contemporaine, la sphère du philosophe et de l'artiste prospère à l'abri de la nécessité. [...] La *beauté* émerge à nouveau comme force dans l'instinct de la connaissance devenu difficile. [...] Personne

---

<sup>30</sup> Marie-Catherine Huet-Brichard, « L'avant-texte de l'Essai (XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles) », in *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, p. 35.

<sup>31</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 3-4.

ne sait maintenant à quoi ressemble un bon livre, il faut le montrer : ils ne comprennent pas la composition.<sup>32</sup>

Dans le passage ci-haut, comprenons « l'atelier de la nature » comme le fait de méditer sur l'homme et l'existence, comprenons « à l'abri de la nécessité » comme le fait d'essayer grâce à l'écriture et comprenons la « beauté » comme l'élan poétique qui se juxtapose aux pensées du philosophe afin d'assouvir son inassouvissable « instinct de [...] connaissance » :

Apprendre à détourner les yeux de soi-même pour voir beaucoup de choses, - cette dureté est nécessaire à tous ceux qui gravissent des montagnes.

Mais celui qui, voulant accéder à la connaissance, a le regard indiscret, comment verrait-il plus de choses que les seules raisons superficielles!

Mais toi, ô Zarathoustra, tu voulais voir le fond de toutes choses et l'arrière-fond : aussi te faut-il grimper par-dessus toi-même, - plus loin, plus haut, jusqu'à ce que toi aussi tu aies tes étoiles *en dessous* de toi.<sup>33</sup>

Voilà donc comment et pourquoi *Ainsi parlait Zarathoustra* procède de l'essai : parce qu'il est un moyen d'articuler les méditations philosophiques d'un penseur-poète sur l'existence, sur « le fond de toutes choses et l'arrière-fond [...] » et qui ne se limite pas à un genre littéraire quelconque, mais qui tend plutôt à *transcender* le domaine duquel il est issu, en l'occurrence la littérature, pour s'attarder sur des considérations éthiques, esthétiques, morales et métaphysiques qui permettent de mieux questionner l'homme et sa pertinence dans le monde vivant, qui permettent de mieux « détourner les yeux de soi-même » afin de peut-être réussir à « gravi[r] des montagnes », à atteindre des « sommets ».

---

<sup>32</sup> Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion, 1969, p. 42-43.

<sup>33</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale française, 1983, p. 213.

## 2.2 La rhétorique de *Zarathoustra*

Certes, l'essai jongle constamment d'un registre à l'autre, mais il y a davantage à analyser en ce qui a trait à sa construction rhétorique. En effet, ce livre de Nietzsche comporte diverses particularités rhétoriques, notamment l'*hybridité* des motifs (présence de considérations éthiques, esthétiques, morales, métaphysiques, etc.), la *fusion* de la prose poétique et du raisonnement philosophique ou même la continuelle *alternance* entre les registres (délibératif, judiciaire et démonstratif), le tout teinté par un éthos d'érudit prophète-poète solitaire désireux d'apprendre à l'homme ce qu'est l'Homme pour qu'il puisse atteindre le Surhomme. Tantôt on soutient, tantôt on condamne; là on accuse et là on défend; tantôt on fait l'éloge de et plus loin on blâme, tandis qu'ailleurs on ne fait que constater un fait, le décrire :

J'appelle État le lieu où sont tous ceux qui boivent du poison, qu'ils soient bons ou mauvais; État, l'endroit où ils se perdent tous, les bons et les méchants; État, le lieu où le lent suicide de tous s'appelle - « la vie ».

Regardez-les-moi, ces superflus, ils volent les œuvres des inventeurs et les trésors des sages : leur vol, ils l'appellent culture – et tout leur devient maladie et revers!

Regardez-les-moi, ces superflus! Toujours ils sont malades, ils vomissent leur bile et c'est ce qu'ils appellent leurs journaux. Ils s'entre-dévorent et ne sont même pas capables de se digérer.

Regardez-les-moi donc, ces superflus! Ils acquièrent des richesses et en deviennent plus pauvres. Ils veulent la puissance et avant tout le levier de la puissance, ils veulent beaucoup d'argent, ces impuissants!

[...] Tous ils veulent accéder au trône : c'est leur folie – comme si le bonheur était assis sur le trône!



[...] Écartez-vous donc de la mauvaise odeur. Fuyez l'idolâtrie des superflus!<sup>34</sup>

C'est précisément ce que permet l'essai : un zigzag calculé entre les divers registres. Et l'extrait ci-haut en confirme l'énorme richesse rhétorique. De fait, dans ce passage, on médite sur la politique, les politiciens, les instances de pouvoir, de domination, bref, on cogite sur la hiérarchie sociale imposée, considération à la fois éthique et morale. De plus, on privilégie les figures métaphoriques (comme le fait de « s'entre-dévoré » entre « superflus » pour mieux s'asseoir sur le « trône ») pour illustrer une réflexion purement philosophique, empirique. Aussi, on condamne *et* accuse vertement un type de comportement, à savoir la soumission aveugle à l'autorité et tout particulièrement à l'autorité étatique, tout en se gardant bien de tomber exclusivement soit dans le registre délibératif soit dans le registre judiciaire. Ouvert. Gardons en tête que c'est le propre de l'essai : il est ouvert parce qu'il permet un dialogue entre dialectique et quête esthétique. Si Nietzsche a choisi la forme essayistique aphoristique pour essayer sa pensée, c'est parce qu'elle ne lui impose aucune contrainte et qu'il peut être fidèle à ses pensées, à ses idées, et ce, même par-delà les mots et donc, les concepts<sup>35</sup>.

Dans son *Livre du philosophe*, Nietzsche explique en poète sa conception du langage écrit. Pour lui, les mots ne sont que des tremplins vers l'image qui, elle, s'avère plus complexe,

---

<sup>34</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 65-66.

<sup>35</sup> « Le mot ne contient qu'une image, de là le concept. La pensée compte donc avec des grandeurs artistiques.

Toute dénomination est une tentative pour parvenir à l'image.

Notre rapport à tout *être* vrai est superficiel, nous parlons le langage du symbole, de l'image : ensuite nous ajoutons quelque chose avec une forme artistique, en renforçant les traits principaux et en oubliant les traits secondaires. » Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion, p. 58.

moins compartimentée, moins utilitaire, et cette vision, cette conception du langage poétique (voire aphoristique) s'apparente à celle qu'explique Sartre dans son essai *Qu'est-ce que la littérature?* (1948):

L'homme qui parle est au-delà des mots, près de l'objet; le poète est en deçà. Pour le premier, ils sont domestiques; pour le second, ils restent à l'état sauvage. [...] Le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il rencontrât d'abord la parole comme une barrière.<sup>36</sup>

Voilà, une conception qui explique qu'il s'agit d'abord et avant tout d'un poète qui, à travers une prose essayistique, philosophe sur diverses considérations existentielles qui touchent divers domaines intellectuels. Ainsi, la fusion entre art et science est non seulement pertinente dans l'essai, elle est, selon Nietzsche, nécessaire :

[...] l'essai instaure une hiérarchie entre un exercice textuel limité, scolaire, technique, professionnel et une aventure intellectuelle, un élan de liberté, une herméneutique des profondeurs dont Nietzsche a fourni une figure emblématique.

Le texte scientifique doit donc être d'une certaine façon présent dans l'essai, puisque celui-ci n'est rien d'autre que la mise en scène de son dépassement.<sup>37</sup>

Ainsi, comme on l'a vu précédemment, ce fameux ethos du sage, du penseur érudit qui tend à informer, à éclaircir le peuple sur les moyens de son autodépassement (Volonté de Puissance) est indissociable d'un certain volet pathémique ébranlant les convictions préconçues de ce même peuple. Or, tout au long de l'œuvre, Zarathoustra suscite la colère de son auditoire (de ses lecteurs), il le fait pleurer et rire en alternance; bref; il s'attaque aux émotions, aux passions :

<sup>36</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 18-19.

<sup>37</sup> Jean-Michel Berthelot, « Texte scientifique et Essai : le cas des sciences humaines » in *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, p. 61.

J'aime bien m'étendre ici où jouent les enfants, près du mur écroulé, parmi les chardons et les coquelicots.

Pour les enfants et les chardons et les coquelicots rouges, je suis encore un savant. Eux, ils sont innocents, même jusque dans leur méchanceté.

Mais je n'en suis plus un pour les moutons : tel est mon lot, - béni soit-il!

Car voici la vérité : j'ai quitté la demeure des savants et j'ai même claqué la porte derrière moi.

[...] J'aime la liberté et l'air sur la terre fraîche; j'aime encore mieux dormir sur des peaux de bœufs que sur leurs dignités et leurs respectabilités.

Je suis par trop ardent, trop brûlé par mes propres pensées : souvent j'en ai le souffle coupé. Alors il me faut aller à l'air libre, loin de toutes les chambres empoussiérées.<sup>38</sup>

Et c'est plus souvent qu'autrement à l'aide de métaphores qu'il construit autant son ethos de grand sage, voire de prophète, mais également qu'il va réussir à émouvoir son auditoire, ce que le poète réussit souvent à merveille. Par exemple, dans l'extrait ci-haut, Nietzsche compare littéralement les soi-disant « savants » à des « moutons » et va même jusqu'à mépriser « leurs dignités et leurs respectabilités », eux qui ne se terrent que dans des « chambres empoussiérées » comme le fil de leurs idées. Mais s'agit-il seulement de poésie? Certainement pas, car l'aphorisme poétique est également philosophique, dialectique et donc c'est là qu'on touche également à l'aspect logique de l'argumentation, au logos nietzschéen. Il ne faut pas l'oublier : Nietzsche/Zarathoustra, le Zoroastre est d'abord et avant tout un philosophe, ou mieux encore : un philosophe-poète. Or, comme le soutenait Aristote et la philosophie platonicienne, le logos, ce qui fait directement appel au discours « logique », prime sur les deux autres aspects du discours (ethos et pathos), affirmation qui,

---

<sup>38</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 173-174.

plus tard, fut réfutée par Cicéron au profit du pathos<sup>39</sup>. De fait, ce qu'il faut comprendre, c'est qu'ici, dans son livre, Nietzsche - qui donne l'impression d'avoir lu à la fois Aristote, Platon, Cicéron et pratiquement tous ceux qui ont pu écrire sur l'art d'argumenter, de persuader (la rhétorique) dans l'Antiquité grecque et romaine- jongle habilement d'une preuve technique à l'autre sans nécessairement en privilégier une en particulier. Certes, on fait état de preuves logiques, mais à travers des images, des métaphores qui, elles, vont faire appel aux passions (par le biais, notamment, de la provocation dans la citation précédente). Ainsi, Nietzsche à travers une prose poétique aphoristico-métaphorique, met en branle non seulement la raison de son auditoire (et de son lectorat) mais également ses passions. Donc, d'une certaine manière, cet essai qu'est *Ainsi parlait Zarathoustra* est éminemment rhétorique (mais au final, qu'est-ce qui ne l'est pas?).

Maintenant, toujours dans l'espoir de démontrer que l'essai de Nietzsche est d'abord et avant tout un recueil philosophico-poétique, attardons-nous à la vision de Nietzsche lui-même sur ce que peut être la « confession philosophique » (pour ainsi dire, la démarche essayistique) d'un auteur :

J'ai peu à peu découvert que toute grande philosophie jusqu'à ce jour a été la confession de son auteur, et (qu'il l'ait ou non voulu ou remarqué) constitue ses Mémoires. De même j'ai reconnu que dans toute philosophie les intentions morales (ou immorales) forment le germe véritable d'où naît la plante toute entière.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Consulter d'emblée la *Rhétorique* d'Aristote (tout particulièrement le livre troisième et le chapitre – XVII – sur les preuves) et les *Trois dialogues sur l'orateur* et *De l'orateur* de Cicéron.

<sup>40</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, Paris, Éditions 1018, 1962, p. 28.

Mais si l'essai, la confession, les mémoires de l'auteur, du philosophe relèvent de la tradition moraliste, on reste, une fois de plus, dans la filiation littéraire de la rhétorique.<sup>41</sup>

Philosopher, en même temps que chercher à convaincre et à séduire, semble une démarche apparentée au fait d'« essayer » sa pensée, de procéder à l'écriture d'un « essai ». Ainsi, à partir de cette hypothèse, on peut prétendre que chez Nietzsche du moins, philosophie, poésie, essai et rhétorique sont indissociables, qu'ils sont ficelés, noués, en d'autres mots, qu'ils ne font qu'un :

Ce n'est pas la hauteur : c'est la pente qui est chose épouvantable.

La pente où le regard dévale vers *le bas* et où la main se porte vers *le haut* pour saisir. Là le cœur a le vertige devant sa volonté double.

Ah! mes amis, devinez-vous aussi la double volonté de mon cœur?

Cela, c'est *ma* pente et mon danger que mon regard se précipite vers les hauteurs et que ma main se tienne et s'appuie – sur la profondeur!

Ma volonté s'agrippe à l'homme, avec des chaînes je m'attache à l'homme, parce que je suis arraché, emporté vers le surhumain : car c'est là-bas que veut aller mon autre volonté.

Et c'est à *cette fin* que je vis aveugle parmi les hommes tout comme si je ne les connaissais pas : pour que ma main ne perde pas tout à fait sa foi en quelque chose de solide.<sup>42</sup>

Voici donc comment Nietzsche s'« essaye », il philosophe sur l'homme, s'y « agrippe », pour mieux tendre vers le « surhumain », et il le fait en imageant ses idées, à l'aide de

---

<sup>41</sup> « Les théoriciens [...] parlent aussi d'une « forme », si l'on peut dire, informelle, la causerie, lalia, caractérisée par la brièveté, la simplicité, la liberté d'allure, l'emploi d'anecdotes et de traits piquants. Une variante, la prolalia, est une causerie préliminaire qui sert à présenter un discours en règle qui prend pour premier sujet la situation d'énonciation (l'orateur, son public, le lieu...), mais qui peut être à l'occasion, là encore, de raconter des histoires ou de « philosopher ». Un troisième terme, dialexis, qui peut se substituer à lalia et prolalia, désigne la causerie plaisante, mais aussi la conférence sérieuse, voire morale, voire philosophique. » (Françoise Desbordes, *La rhétorique antique. L'art de persuader*, Paris, Hachette, 1996, p. 156-157)

<sup>42</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 200.

figures stylistiques, poétiques comme la métaphore (parfois filée) ou, comme dans le passage précédent, la personnification (« le cœur qui a le vertige »). Mais cette manière d'écrire procède également d'une rhétorique qui interpelle ses lecteurs, qui les pique et qui parfois les cajole, qui les fait réfléchir, raisonner mais qui peut également les séduire esthétiquement grâce aux envolées lyriques de l'auteur.

Il est vrai que bien d'autres aspects rhétoriques pourraient être étudiés surtout en ce qui concerne *Ainsi parlait Zarathoustra*, comme par exemple tout ce qui a trait au « style » dans le livre de Nietzsche, mais compte tenu de la présence des trois types de preuves techniques et de la mise à profit de la métaphore et des aphorismes comme figures prédominantes visant à imager les mots et à expliciter les idées du narrateur, on réalise que ce livre-poème du philologue allemand est certes rhétorique, mais qu'il n'est pas «classable», «catégorisable» au sein d'un seul et unique registre. Au final, il s'agit d'un texte fondamentalement rhétorique porté sur la fusion, sur l'hybridité et, une fois de plus, sur l'*ouverture* qui permet la poursuite de la fameuse discussion atemporelle entre penseurs, intellectuels notables, philosophes, à savoir la poursuite de l'« Essai-Un ». On l'a vu ci-haut: cet essai ne participe pas seulement de la « dialectis », il s'en inspire et la transcende à la fois, puisque même si on philosophe tout au long du livre, on tend à s'attaquer et à redéfinir les considérations morales plutôt qu'à s'y borner. Autrement dit, on utilise les armes de la rhétorique littéraire, on se les approprie pour pouvoir mieux approfondir les questionnements philosophiques, métaphysiques, éthiques qui permettent de réinterpréter cette fameuse morale.

### 2.3 Fusion entre philosophie et poésie

On l'a suggéré plus tôt, mais qu'est-ce qui fait que le livre de Nietzsche est à la fois poétique et philosophique? Car, en effet, il s'agit ici d'un débat qui fait rage depuis longtemps, à savoir si la philosophie et la poésie sont compatibles ou non, si elles peuvent se marier pour donner lieu à un argumentaire plus efficace parce que condensé? Si on se rapporte aux propos tenus par la philosophe et essayiste espagnole Maria Zambrano, « [...]poésie et pensée nous apparaissent comme deux formes insuffisantes, nous semblent être deux moitiés de l'homme : le philosophe et le poète. L'homme entier n'est pas dans la philosophie ; la totalité de l'humain n'est pas dans la poésie »<sup>43</sup>. Mais justement : la « totalité de l'humain » se retrouve-t-elle dans la filiation entre les deux? Si par « totalité » on entend « Volonté de Puissance » ou autodépassement ou quête vers le Surhomme, alors certes, peut-être, la fusion entre philosophie et poésie représente cette fameuse totalité. C'est comme si, en se retirant du reste des hommes, Zarathoustra agissait en phénoménologue, c'est-à-dire qu'il se retire du phénomène pour mieux le comprendre, l'étudier et par la suite le dépasser, le transcender. La vision du philosophe-poète que l'on tente ici de définir est à rebours de la définition de l'essayiste qu'a formulé Georg Lukács dans son article « Nature et forme de l'essai » lorsqu'il soutient que « [...] ceux qui se détournent le plus résolument des images, qui recherchent le plus énergiquement l'au-delà

---

<sup>43</sup> Maria Zambrano, *Philosophie & poésie*, Paris, Éd. José Corti, 2003.

des images, ce sont les écrits des critiques, des platoniciens et des mystiques<sup>44</sup>». De fait, *Zarathoustra* tend à déconstruire l'argumentaire de Lukács puisqu'il ne s'agit pas ici des commentaires d'un simple critique qui dédaigne l'image sous prétexte qu'elle amoindrit son argumentaire. Au contraire : on a affaire à un poète-prophète assumé et qui reconnaît et met en œuvre la puissance argumentative de l'image. En d'autres termes, je conteste la proposition de Lukács qui veut que l'essayiste soit nécessairement un critique et qu'il doit se ranger exclusivement du côté du discours rationnel. D'autant plus que, plus tôt dans le même article, Lukács soutient que l'essai s'apparente à une œuvre d'art. Or, si l'essai est œuvre d'art, il serait maladroit de prétendre qu'il se dissocie de l'image au profit du discours scolaire, surtout en ce qui concerne *Ainsi parlait Zarathoustra*. Grâce à ce livre, l'essai (l'Essai-Un) est revivifié, c'est-à-dire qu'il contribue à élargir les possibilités du genre plutôt que de se laisser borner par des balises rigides qui tenaient peut-être la route jadis, mais qui sont désormais obsolètes. C'est donc l'évolution, la poursuite de l'essai qui le caractérise. L'essai est un processus empirique qui représente le parcours subjectif de son auteur. En ce sens, considérant que Nietzsche est à la fois philosophe *et* poète, il serait mal venu de prétendre que sa démarche essayistique, que sa méthode, que son style doivent exclure la poésie : « La philosophie n'a rien de générale : elle est tantôt science, tantôt art<sup>45</sup> » (ici par « art » j'entends également la poésie).

Si l'objectif est d'explorer les limites de la filiation entre philosophie et poésie dans la constitution de l'essai, la tâche s'avère pratiquement impossible en ce qui concerne

---

<sup>44</sup> Georg Lukács, « Nature et forme de l'essai » in *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec (QC), Éditions Nota Bene, 2003, p. 24.

<sup>45</sup> Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion, 1969, p. 108.



*Zarathoustra* de Nietzsche, tout simplement parce qu'en lisant ce livre, on est confronté à la fusion quasi-parfaite des deux. On a affaire à l'homme qui réfléchit autant qu'à l'homme qui s'abandonne à la puissance de son art, à ses sentiments et à son mysticisme interne. C'est le penseur et l'artiste qui ne font qu'un; c'est l'accomplissement intellectuel écrit du déchirement interne d'un homme incompris qui cherche à s'adresser non seulement à autrui, mais qui cherche à réagir à ce qu'il a lu et qui lui a permis de se construire en tant que penseur. Subséquemment, on rejoint les propos de Novalis, à savoir que « la poésie est la clef de la philosophie, elle est son but et sa signification<sup>46</sup> », et donc qu'en bref, l'essai, d'une certaine façon, permettrait aux penseurs, aux philosophes, de mieux poétiser leur pensée :

Vous ne connaissez que les étincelles de l'esprit : mais vous ne voyez pas l'enclume qu'il est, ni la cruauté de son marteau!

En vérité, vous ne connaissez pas la fierté de l'esprit! Mais vous supporteriez moins encore la modestie de l'esprit, si un jour elle voulait se mettre à parler!

Et jamais vous ne seriez en droit de jeter votre esprit dans une fosse pleine de neige : vous n'êtes pas assez brûlants pour cela! Aussi ne connaissez-vous pas les délices de sa froideur.

En toutes choses vous faites, à mon gré, trop les familiers de l'esprit; et de la sagesse, vous en avez souvent fait un asile et un hôpital pour les mauvais poètes.<sup>47</sup>

Nietzsche, consciemment et volontairement, *provoque*, invective son lecteur; *Zarathoustra* ébranle son narrataire et lui démontre par la pratique que d'écrire, ce n'est pas nécessairement se définir, se ranger derrière une forme, un courant, un style prédéterminé, mais plutôt s'abandonner, être fidèle à sa propre fureur poétique tout en étant soucieux de

---

<sup>46</sup> Novalis, *Hymnes à la nuit et Cantiques spirituels*, traduction de l'allemand et présentation par Raymond Voyat, Éditions de la Différence, coll. « Orphée », Paris, 1990 (fragment 31).

<sup>47</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 143.

ne pas faire violence à la rigueur et l'intelligence des propos tenus. Avec Nietzsche, et tout particulièrement dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, l'essai devient la poésie du philosophe, il devient le lieu où pratiquement tout est permis. À la manière d'un Montaigne, Nietzsche critique, conteste, revisite, condamne et loue ce qu'il a lu, ce qu'il considère, ce qu'il a pu remarquer, ce qu'il a vu et ce qu'il imagine. Par poésie du philosophe, je ne prétends pas que poésie et philosophie doivent obligatoirement être fusionnées pour qu'il y ait « essai », mais plutôt que leur jonction procède certainement de l'essai. En d'autres termes, la fusion de la poésie et de la philosophie permet une autre manière d'« essayer ». C'est comme si la logique du discours était empreinte de la magnificence artistique, de la musicalité des mots et des images qu'il occasionne<sup>48</sup>. Et justement, surtout chez Nietzsche et dans *Zarathoustra*, on a littéralement accès aux « lacérations de l'âme humaine » d'un prophète-poète tourmenté, déchiré, avide d'être entendu, d'être lu, faute d'être nécessairement compris. Mais si on n'arrive plus ou moins à comprendre les élucubrations du philosophe, alors du moins on a droit à la toile peinte aux couleurs de sa poésie. Or, pour revenir aux limites de la filiation entre poésie et philosophie, force est de constater que chez Nietzsche et dans le livre-poème préalablement sélectionné, elles n'existent pas vraiment, simplement parce que le livre *est* poésie et philosophie, qu'il est l'exemple même de leur filiation et de l'impact de cette même filiation dans la démarche essayistique du philologue allemand.

---

<sup>48</sup> « L'illusion que produit l'esthétique visuelle et musicale est aussi présente dans l'esthétique littéraire [de l'essai], où l'on peut reconnaître une véritable « poétique philosophante ». La poésie s'offre comme méditation philosophique, qui présente les caractères d'une structure poétique, mais qui est une expression de la vision et des vicissitudes de la réalité humaine. Elle ne s'exprime pas par les onomatopées et n'est pas conditionnée par les moyens expressifs; elle a, en elle-même, un lien qui lui permet de s'unir à la philosophie et par lequel on comprend, parfois de façon plus approfondie, les lacérations de l'âme humaine. (Arcoleo Santo Alessandro, « Poésie et philosophie » in *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2004, p. 28)



## CONCLUSION

Une poésie des idées, une philosophie qui se développe rhétoriquement et grâce aux divers genres littéraires déjà existants, voilà ce qu'est l'Essai-Un. Une manière, un *moyen* ainsi qu'un lieu où les idées s'entrechoquent, les styles s'étoffent et les différentes disciplines de l'intellect humain peuvent communiquer entre elles et s'expliquer l'une à l'autre; voilà ce que permet l'essai. Que ce soit depuis sa « naissance » avec Montaigne ou en regard de sa bonne continuité chez Nietzsche, le dialogue que représente l'Essai-Un est bel et bien ouvert et s'avère probablement impossible à conclure, car, comme on a pu le voir, il serait difficile, voire naïf, de vouloir mettre fin à un débat écrit (les écrits restent) qui se renouvelle autant par la forme, le style de chacun, que dans le temps, d'une époque à une autre. Or, peut-on prétendre avoir prouvé ou démontré quoi que ce soit au lecteur ? Certainement pas, mais on espère avoir illustré, à travers l'analyse de deux œuvres majeures, de ces deux références philosophico-littéraires majeures, un concept inédit. L'Essai-Un est une proposition. Il serait maladroit de tomber dans le même piège que tous ces critiques ou théoriciens qui s'obstinèrent à vouloir définir l'essai en prétendant que leur définition était plus pertinente ou compréhensive que celles des autres. De fait, l'Essai-Un ne représente pas *la* définition de l'essai, il s'agit tout juste d'un concept qui envisage l'essai comme transcendant le domaine littéraire duquel il est issu pour permettre à n'importe quel intellectuel de participer au débat, de réfuter, d'objecter, de poétiser, d'imager, de débattre de ses idées, ses idéaux poétiques et/ou scientifiques et/ou politiques. En d'autres termes, je « propose » ce concept et dès que le lecteur lira ces phrases, il ne m'appartiendra déjà plus. L'Essai-Un s'est imposé à mon esprit comme une évolution de

l'essai, c'est-à-dire qu'il ne représente que l'aboutissement temporel de quelque chose qui a déjà été commenté, étudié, mais qui reste muable, affutable, modelable. Et on pourrait aller plus loin en soutenant que l'essai (l'Essai-Un), depuis Montaigne, n'a fait que tenter de répondre, par le biais d'innombrables réflexions philosophico-poético-scientifiques, aux questions suivantes : « Qui suis-je? », « Où suis-je? », « Qu'est-ce que l'existence? ». En ce sens, je reviens à l'idée soutenue dès l'introduction, à savoir que l'essai est, par définition, philosophique, dialectique; il traite de considérations ontologiques, métaphysiques, il cherche non pas une ni *la* vérité, mais plutôt la confrontation d'innombrables mensonges et vérités :

Qu'est-ce donc que la vérité? Une multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref, une somme de relations humaines qui ont été poétiquement et rhétoriquement haussées, transposées, ornées, et qui, après un long usage, semblent à un peuple fermes, canoniales et contraignantes : les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaie qui ont perdu leur empreinte et qui entrent dès lors en considération, non plus comme pièces de monnaie, mais comme métal.<sup>49</sup>

En relisant bien cet extrait, on pourrait avancer que l'Essai-Un représente, métaphoriquement parlant, le « métal » dont parle ici Nietzsche, à savoir qu'il n'expose pas une quelconque vérité universelle, mais plutôt qu'il est « une somme de relations humaines qui ont été poétiquement et rhétoriquement haussées, transposées, ornées » et qui restent cependant muables, réfutables, discutables parce que faillibles face à l'« évolution » des idées.

---

<sup>49</sup> Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion, 1969, p. 125.

Or, si l'essai, donc l'Essai-Un, transcende, comme je l'ai mentionné précédemment, le domaine littéraire pour permettre de devenir un outil, un moyen pour les intellectuels issus de diverses disciplines scientifiques, politiques, artistiques, etc., de communiquer leur(s) savoir(s), de confronter leur(s) idée(s), trouvaille(s), méditation(s), recherche(s), ne devient-il pas approprié de se demander si l'essai est, ultimement, la poésie des philosophes dans la mesure où chaque essayiste qui s'investit dans « la discussion ouverte » contribue à expliquer l'existence, à imaginer le difficilement communicable, à (d)écrire la *complexité* de notre monde? Car justement, il s'agit, par le biais de cette grande discussion philosophico-poétique, essayistique, d'expliquer à quiconque veut bien l'entendre ou le lire que toute réalité est complexe :

La pathologie moderne de l'esprit est dans l'hyper-simplification qui rend aveugle à la complexité du réel. La pathologie de l'idée est dans l'idéalisme, où l'idée occulte la réalité qu'elle a mission de traduire et se prend pour seule réelle. La maladie de la théorie est dans le doctrinarisme et le dogmatisme, qui referment la théorie sur elle-même et la pétrifient. La pathologie de la raison est la rationalisation qui enferme le réel dans un système d'idées cohérent mais partiel et unilatéral, et qui ne sait ni qu'une partie du réel est irrationalisable, ni que la rationalité a pour mission de dialoguer avec l'irrationalisable.<sup>50</sup>

Ce qu'explique Morin dans son *Introduction à la pensée complexe*, c'est que depuis Descartes, on a tendu vers la « spécialisation » et donc, par le fait même, on a délaissé la multidisciplinarité. Or, la spécialisation a permis une articulation complexe du réel, mais il se retrouve « enferm[é] [...] dans un système d'idées cohérent mais partiel et unilatéral ». Autrement dit, le biologiste explique l'animal humain tandis que le physicien explique la matière non vivante et le poète, les méandres de l'âme humaine. Cependant, selon Morin, la complexité du monde s'articule plus efficacement si ces trois disciplines entrent en

---

<sup>50</sup> Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 19-20.

communication plutôt que de revendiquer une quelconque vérité chacune de leur côté. Or, si l'Essai-Un représente le lieu, le moyen qui occasionne une communication entre toutes formes de savoir, une multidisciplinarité, voire une transdisciplinarité, il devient peut-être à propos d'affirmer qu'il s'agit là de la véritable *poésie des philosophes*...

## BIBLIOGRAPHIE

ARISTOTE (1991), *Rhétorique*, Paris, Librairie générale française.

CICÉRON (1922), *De l'orateur*, Paris, Les Belles Lettres.

CICÉRON (1840), *Œuvres complètes de Cicéron : Dialogues de l'orateur*, Paris, C.L.F. Panckoucke.

BERTHELOT, Jean-Michel (2002), « Texte scientifique et Essai : le cas des sciences humaines » in *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

DESBORDES, Françoise (1996), *La rhétorique antique. L'art de persuader*, Paris, Hachette.

DONALDSON-EVANS, Lance (1974), « Montaigne and poetry », *Neophilologus*, vol. 58(4), p. 360-367.

DONNELLAN, Brendan (1986), « Nietzsche and Montaigne », *Colloquia Germanica*, vol. 19 (1), p. 1-20.

ÉRASME (1522), *De conscribendis epistolis*, Bâle, Froben.

HARTLE, Ann (2003), *Michel de Montaigne: Accidental philosopher*, Cambridge (UK), Cambridge University Press.



HUET-BRICHARD, Marie-Catherine (2002), « L'avant-texte de l'Essai (XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles) », *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

LUKÁCS, Georg (2003), « Nature et forme de l'essai », *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec (QC), Éditions Nota Bene.

MATHET, Marie-Thérèse (2002), « Les marques formelles des *Essais*, de l'Essai? » in *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail.

MONTAIGNE (1976), *Œuvres complètes*, Genève, Famos.

MORIN, Edgar (2005), *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Éditions du Seuil.

NIETZSCHE, Friedrich (1983), *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française.

NIETZSCHE, Friedrich (1969), *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion.

NIETZSCHE, Friedrich (1962), *Par-delà bien et mal*, Paris, Éditions 1018.

NOVALIS (1990), *Hymnes à la nuit et Cantiques spirituels*, traduction de l'allemand et présentation par Raymond Voyat, Éditions de la Différence, coll. « Orphée », Paris (fragment 31).

PLATON (1869), *Œuvres complètes de Platon. Tomes 1 et 2 : Les dialogues socratiques*, Paris, Charpentier.

SANTO ALESSANDRO, Arcoleo (2004), « Poésie et philosophie », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Issue 1, p. 27-28.

SAROCCHI, Jean (2002), « Un drôle de genre », *L'Essai : Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail.

SARTRE, Jean-Paul (1948), *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard.

ZAMBRANO, Maria (2003), *Philosophie & poésie*, Paris, Éd. José Corti.

**Suite(s)**

« Si tu pars demain, où donc est l'éternité? »

Fédor Dostoïevski, *Les frères Karamazov*

**I. La révolte**

*L'avoir humain (ou l'identité immobilière)*

Capitalisme tout sauf sauvage

Représentations identitaires à travers possessions inhumaines

Rejet du je

Évitement du soi

Perte dans le rôle qui devient cage de verre

Oubli graduel du vent du temps des sensations et des émotions

Quête effrénée de preuves en vain

Désir de plaire

Se regarder avec les yeux d'autrui

Solitude sociale et maladies mentales

Violence refoulée et déceptions (re)niées

J'ai mal à mon époque et je m'ennuie de ma caverne

de la caverne du commencement

*L'anti-texto*

Mes mots font violence à la blancheur de la page et ce

comme un anti-texto

Je suis de seconde main et la subtilité de mes semblants de propos

apparaît indécélable comme l'Histoire du monde

L'anti-texto qu'on ne lit pas

qu'on n'affichera pas

qu'on ne lira pas

Mes photos n'ont pas de personnages

mes angles sont instables

le cadrage est mauvais

mais qu'importe l'anti-texto est anti

*File not found**Error*

L'anti-texto n'a pas besoin d'être clair ni important

il suffit seulement de ne pas le lire

*Erase mailbox*

*Tout m'est interdit*

« Mon esprit malade ne comprend les départs que sous forme d'abandon. »

Hubert Aquin, *L'invention de la mort*

On m'ignore dans un monde où tous communiquent où tous explosent de platitudes  
organisées virtualisées

On m'expulse du jeu tandis que je ne triche pas tandis que j'aurais pu bien tricher

Tout m'est interdit

et je ne suis pas le bienvenu et le monde tel qu'il est conçu n'attire que les morts vivants  
voulant renouveler leurs vœux de morts

Tout m'est interdit

et je m'en plains car tout est moindre car tout est fade autant que grisâtre et le gris est la  
couleur de ceux qui crèvent en groupe

On me tasse de côté dans une réalité sans point de repère dans un film sans réalisateur mais  
infesté de producteurs

On m'évite même me rejette là où tuer n'a pas de sens sauf lorsque justice s'impose on me  
rejette là où nous sommes tous la somme d'un viol collectif incurable

Tout m'est interdit

et presque j'en jouis car mon cerveau fuit il fuit sans qu'on puisse le drainer

Tout m'est interdit

bien que j'aurais volontairement refusé leur long-métrage rempli d'outrages et me serais  
enfui avec l'argent des producteurs

si seulement j'avais pu mais par ma faute

tout m'est interdit

*Le carnaval des monstres*

Au carnaval des monstres

on en voit de toutes les douleurs

et tous s'entretiennent pour mieux s'entretuer

Le mensonge est de mise

et la trahison va de soi

Car chaque monstre est monstrueux

sans que les autres en doutent

L'apparence des monstres est sournoise

et ils ne décident de pourrir que par en-dedans

L'avenir a plus de valeur que l'argent

et seuls ceux qui jouent bien leurs cartes ont moins de chances de mourir

Au carnaval des monstres

tous poignent les autres dans le dos

mais peu se retournent pour voir si le leur(re)

est à découvert

Les apparences sont parfois dangereuses

*La table des enfants*

« On ne se doit qu'à l'enfant qu'on a été. »

Alexandre Jardin, *Le Petit sauvage*

Crie et pense librement si tu veux

De toute façon ailleurs on parle des vraies choses

ailleurs on pense piscine on pense *pissed off*

on pense hypothèque on pense fardeau venimeux cadeau explosif

Viens

Assieds-toi à la table des enfants

là où rire du mal ne fait rien

là où on est bisexuel de jugement

là où le plus riche est aussi sale que les autres

où se réveiller paraît plus tentant que s'endormir

où on ne sait pas encore tout à fait mentir

où il y a plus de dessert qu'ailleurs

Viens

Viens t'asseoir parmi ceux qui n'ont pas encore peur de grandir

Viens t'asseoir au pays imaginaire

aux côtés de ceux qui cultivent tes rêves

Viens t'asseoir à la même table que les éventuels gâchis

à la table des mêmes où tout est permis

même d'être aussi con qu'un enfant



*Octobre 2015*

« Même la guerre est quotidienne. »

Marguerite Duras, *Des journées dans les arbres*

2015

Octobre est encore en crise

Les arbres sont multicolores et les rats marchent dans la rue

Dehors

les enfants perdent leur temps

l'insécurité martèle les cerveaux qui de nature préfèrent glander

rien foutre

tout en ayant l'intime conviction de faire avancer les choses

Les chiens sont encore domestiques

Les femmes sont plus égales que les hommes et les oncles vicieux sont malheureux

La guerre voile

La guerre est un voile

Encore

les grands-papas fument leurs cigares et engraisent leurs complets

Les bombes mieux sophistiquées explosent toujours

mais octobre 2015 n'est pas partout le même

Il existe des endroits où les arbres sont morts et les rats ne marchent plus

Là-bas

la crise est terminée

*Dernière heure*

Les ruines ruinées

l'ombre de l'eau

le noir souffle du vent qui souffre

qui s'étouffe

Le sang qui se compresse

qui tue d'avoir été trop pressé

Les artères qui coopèrent

les pères-par-terre les mères-cancers et les rejetons qui titubent

L'intubateur

la mort quasi-volontaire

parce que la mort-obligatoire

Fin fatale peu de guise

rarement comprise et qu'on méprise

Le ciel qui craque

nos yeux qui pleurent

la fête qui s'épuise et nos craintes qui ricanent

*Pour une poésie nocturne*

Je suis pour le triomphe de l'image

l'image à travers l'image au-delà des mots

les mots comme liens vers l'image

Pour une poésie de la subversion

pour une poésie du triomphe de l'horreur  
du triomphe d'un mal fleuri  
Pour une attaque colorée  
une attaque noir contre blanc  
une mise à mort des couleurs de l'amour  
Je suis pour la transcendance des limites  
pour l'éclatement de l'ouverture  
en faveur de l'explosion des murs  
Pour une radicalisation des libres mœurs  
pour la légalisation du crime  
en faveur d'une déconstruction de tous les régimes  
Je suis pour toutes les formes de tempêtes  
pour une catastrophe démesurée  
pour un désordre sans l'autorité  
une mise à mort des douleurs du jour

*Portrait d'un homme qui pleure*

À ceux qui ne savent pas où se réfugier

Les perspectives sont difficiles

et l'être comme l'avoir sont durs

Les débris bien sûr les débris sont toujours là

avec les cadavres dedans

et des semi-cadavres qui continuent de les chercher

Au fond

des malheureux des indifférents des civils

à quatre pattes debout à genoux

Derrière

du labeur mortel

de la mort spirituelle

Devant

un homme aux yeux voilés par ses mains écorchées

un homme au milieu de la mort matérielle

un homme non-officiel

un homme rendu partiel

Partout

le désespoir

et au-delà de ces mains écorchées

le noir

*Le vent qui soufflera*

Peut-être qu'un jour le vent soufflera différemment et que tous décideront d'enflammer les immeubles comme les institutions financières les zoos et les supermarchés

Ce jour-là les flammes seront jaunes d'espoir et rouges de haine envers l'erreur industrialisée qu'on a appelée démocratie mais qui était déjà rhétoriquement calculée et politiquement préconçue pour mettre à mort les forts qui s'opposent au facile et les faibles qui ne l'auront jamais facile

Peut-être qu'un jour le construit des hommes sera démenti pour mieux laisser place au chaos et à son agencement parfait de hasards

Ce jour-là les gouvernements seront de vraies meutes de loups et de vrais troupeaux de moutons sans homme sans amour et sans enclos

Sans mur ni clôture le tonnerre grondera toujours mais les bombes n'exploseront plus  
les rivières couleront toujours mais les moulins n'existeront plus

Un jour ce sera l'exécution du cancer

l'effacement

le retour du nul

du zéro absolu

Ce sera la ré-volution

*La marque noire*

À tous ceux qui affrontent

À tous ces diables

À tous les agents du chaos

Salut

Et que chaque lutte

chaque violence

chaque excès

chaque abandon

soit votre art éternel

Un vent de destruction

Un refus contre l'édification de leur dôme

qu'ils appellent bonheur

*Transgression*

Puissantes les lâchetés du jour

et les vertus du lendemain

Énormes les attentes

lorsque tout n'a pas de fin

Et n'a de convictions

que celui qui s'équilibre dans l'abandon

Afin de repeupler la Terre et de faire face à nos murs

permettons-nous l'excès

l'incontrôlable

la jouissance en buffet

Limite est une règle

et toute vie est transgression

*Hypocrites*

Aux bons citoyens

Le passé ne rejaillit jamais

ce n'est que mélancolie de nous-mêmes

Ce qui s'apparente au passé n'est qu'apparence

donc leur

soupir

nuage

limbe

et nous ne répétons rien

nous ne faisons qu'essayer naïvement

comme la vierge qui suce

le cadet qui tue

ou n'importe qui qui meurt

Le passé n'est plus et on l'a toujours su

Beaucoup furent et maintenant à nous de fuir

Les leçons resteront des illusions

et tout le monde aura honte à notre place

Nos enfants mériteront ce qu'on leur lèguera

Assumons notre bassesse

Apprivoisons nos faiblesses

Les criminels seront toujours fiers de leurs œuvres



quelle qu'elle soit

## II. Le philosophe

### *Fixitude effacée*

Tantôt m'a quitté, il ne reviendra pas, ne reviendra plus. Je me considère actuellement comme exempt de lourdeur de vie, parce que volontairement incertain, mêlé comme les visages de Picasso. Au fond, tantôt a-t-il déjà été? l'ai-je vécu? étais-je en son sein présent? Je ne sais trop : je me suis déjà oublié, tantôt. En effet, je me retrouve là, aussi réel que l'illusion, aussi actant qu'un psychotrope, mais pourtant fragile comme le cœur d'un amoureux. Là, je ne peux l'expliquer à l'aide de sens ni à l'aide mots. Là signifie que je perds tout repère, que je deviens seul et qu'au fond, j'émerge du vide à ma manière. Mais le vide n'est pas là : il n'y a que moi, seulement moi à la merci de ce que je réalise et sous le joug de mes mystères. Là passera et me quittera sûrement mieux qu'un tantôt. Cependant, rien ne changera, outre ce que je croirai, ce que je ne créerai pas. Cependant, plus tard est mort et il ne tardera pas. Plus tard est ponctuel, plus tard est un éléphant lourd d'incertains. Devrions-nous vivre dans l'attente d'un instant? Peut-être contre nous-mêmes, pour s'espérer, chercher à cheminer. Pourtant, ce n'est pas tout le monde qui a une fin, les avions n'atterrissent pas tous. Or, je n'essaye pas de poursuivre ni de suivre, non : je me contente, parfois, d'être, à la manière d'un deuil vif.

*Sans titre*

L'homme engendre la vie

La femme donne la vie

La femme lègue la mort

L'homme donne la mort

La vie élabore

*Terres inconnues*

« À chaque homme appartient un autre monde; pour chaque âme chaque autre âme est un  
arrière-monde. »

Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*

## Chevalier

j'ai déjà été en Terres inconnues

errant auprès de tout mon être

je suis revenu

## Chevalier

à la recherche d'une existence à conquérir

orphelin parmi tant de tourments

seul au milieu des sourires

## Ermite

mésadapté adopté par les civilisés

cherchant à faire partie du courant

mais conscient d'être méprisé

## Prophète

de retour des Terres inconnues

éclairé comme le soleil

l'étoile qui brille le plus

personne ici ne m'a reconnu

*En y réfléchissant bien...*

Beaucoup d'humains sont vains

Le plus triste c'est qu'ils inventent une sémantique pour donner sens à leur inutilité

plutôt que d'assumer leur absurdité et s'y engouffrer

Beaucoup d'humains sont magnifiquement moindres et manifestement vains

Plusieurs ont le pouvoir d'acheter

quelques-uns osent créer

Plusieurs achètent quelques-uns et la roue tourne

Inutilité absurde

Absurdité inutile

*Le poète mort-vivant*

À Camus et sa révolte

Pour vivre on doit chasser la mort

la tuer même la glorifier

car fatale est ce qu'elle est et inaccessible est le costume qu'elle revêt

Le poète doit poétiser ce qu'il cherche à contrôler

il doit aimer sa propre haine

s'abandonner à l'atroce et louer l'impossibilité de l'amour

au profit d'un mal-être malsain et au final il doit aimer ce mal-être constructeur

Le poète doit tuer pour ne pas être obligé de subir

Le poète doit être dominateur dictateur

et être son propre esclave son propre peuple soumis

il doit manger avant d'être digéré

Le poète est probablement déjà mort

mais il influencera ceux qui auront cru à la vie

*Sans titre*

Nous ne mourrons pas vraiment. De fait, puisque nous avons inventé l'espoir, voire l'anticipation, la projection, l'imagination et que nous avons développé la mémoire, sorte d'archive humaine, il est vraisemblable de prétendre que l'homme est à la fois antérieur et postérieur à sa propre existence. D'une certaine manière, notre vie nous appartient seulement lorsque nous la vivons, autrement, ce sont les autres qui l'appréhendent, la constituent, l'inventent, de par leurs perceptions, leurs représentations personnelles et collectives. Est-ce une fois de plus dire que l'existence n'existe que grâce et à travers l'Autre? « Être » seul est donc l'existence sans preuve.

\*\*\*

La vie est un état de manque dans lequel il est nécessaire d'inclure de petites doses de mort.

*Le Prince*

La politique est un cercle et je m'embrume

Non la politique est vicieuse

un cercle vicieux presque gracieux

monstrueux

La politique ne fonctionne jamais

Faux elle fonctionne tout le temps

et c'est parce qu'elle fonctionne que je me sens besoin

de la réfléchir

plus de la méditer que de l'enrichir

La politique me dégueule

me fascine

et je ne l'ai pas choisie

C'est un terrain de jeux

rempli de mines interpersonnelles

où tout le monde explose

La politique connaît davantage la mort

que la retraite

et je me retrouve au milieu des extrêmes



qui selon moi sont beaucoup trop frileux

et ne savent pas jouer

*Les trois métamorphoses*

Au Zarathoustra de Nietzsche

En tant qu'enfants nous nous métamorphosons tous fatalement

en chameaux

incapables de se débarrasser de nos amas

de notre bulle forgée

de notre faux muscle qui n'est en fait qu'une tumeur

Et bien des chameaux affrontent le désert et s'y noient

passifs

victimes

victimes de leur propre poids

de leur propre lourdeur

Je revendique le passage du chameau au lion

Le lion est le lieu nécessaire pour entrevoir l'enfant révolu

Il est une manière de vieillir à l'envers

de grandir parmi les adultes rapetissés

Le lion est une crise bénéfique

un doute qui agit

un excentrisme qui refuse

Et bien que le lion suggère un retour éternel à l'enfance

il faut se rappeler que les chameaux continueront toujours

de traverser le désert

On ne se dépasse véritablement que lorsqu'on trépassé

Notre Volonté est impuissante

*La recherche (l'enquête)*

J'ai demandé à un prêtre ce qu'était l'amour  
et il m'a répondu

J'ai demandé à ma mère ce qu'était l'amour  
et elle m'a souri avant de répondre

J'ai demandé à l'école ce qu'était l'amour  
et elle me l'a enseigné

J'ai demandé à l'autorité ce qu'était l'amour  
et sa réponse fut évasive

J'ai demandé à un ami ce qu'était l'amour  
et il m'a répondu

J'ai demandé aux hommes ce qu'était l'amour  
et ils m'ont répondu

J'ai demandé aux femmes ce qu'était l'amour  
et elles m'ont répondu

Au final chacun avait sa propre réponse

ce qui me pousse à considérer que l'amour est davantage un culte individuel  
plutôt qu'un dogme collectif

et qui dit individualisation dit mise à mort de l'universel

Dès lors il devient difficile d'aimer son prochain

puisque à travers lui-même il nous éloigne de nous-même

*Sur le suicide*

Les gens qui se suicident me font de la place. Ils existent au même titre que ceux qui meurent prématurément ou trop vieux. Le suicide réduit le taux de gaz carbonique et le nombre de problèmes sociaux; le suicide nous fournit un bon prétexte pour pleurer notre propre existence. On méprise le suicidé parce qu'on ne se l'explique pas. De toute manière la valeur de la vie est contemporaine et le temps qui coule meuble la mort. Le suicide est une sortie de secours, l'autre côté de la porte existentielle, le tabou événementiel qui déconstruit le ciel et nous confirme en tant que parcelles. Le suicide est plein de vide et vaut-il mieux une balle dans la tête plutôt qu'un cancer dans le cerveau? Pour ou contre? Ceux qui osent se prononcer sur le sujet n'y connaissent rien et ceux qui pourraient en parler pourrissent déjà parmi les fleurs de demain. Est-ce que tous les kamikazes étaient dépressifs; est-ce que tous les samourais manquaient de valium; est-ce que tous les veufs avaient peur d'être seuls avec eux-mêmes? Le suicide est arbitraire comme la violence et définitif comme la guerre. Le suicide est un art naïf.

*Sans titre*

Je me sais pressé, obligé d'être tandis que nul ne peut prétendre savoir ou connaître une manière unanimement universelle d'« être ». Être est un autre, un Autre. Je décide donc je choisis de ne pas lutter contre certaines peurs qui ne sont bonnes qu'à engrosser des tumeurs : l'important, ce n'est pas toujours de participer, c'est de le faire si cela nous chante la pomme ou plus simplement si le cœur nous en dit. Car le cœur en dit long, le cœur fraye son chemin tranquille vers la cessation de ses fonctions; le cœur nous permet une quelconque présence, alimente peut-être une identité, jusqu'à l'instant de sa défaillance. Nos organes sont question de vaillance, de volonté, de désir de, de nécessité corporelle; nous sommes une mécanique organique, une mécanique d'organes interdépendants et qui possèdent tous un veto dictateur metteur en scène de conflits mortels. Nous sommes un amas de gaz complexes qui tentent de se décoder malgré le fait que chaque formule est empirico-subjective et je crée des néologismes que l'on peut déjà comprendre. Est-ce donc inné ou acquis? Socrate? Je suis un Grec à la mauvaise époque, un test, une entité idole des doutes et un homme qui pleure devant les femmes, une mélodie, des couleurs...Je n'ai rien contre les fleurs et aimer veut tantôt dire foutre, veut tantôt dire accepter et veut tantôt dire détester. Nous sommes des Sophistes maladroits, les adeptes d'une secte dont le dogme est nous-mêmes et dont le roi des péchés est le refus, ce refus qui tire du jus, celui d'une génération perdue et d'une enfance révolue, disparue, effeuillée tel l'automne de son existence. Le processus de vieillissement est une revanche, un pied-de-nez à l'incontrôlable, à l'indiscutable, car vieillir est le sablier qui s'effrite, vieillir est le portrait de Dorian Gray, la mort en devenir et la vie qui s'alourdit pendant que l'âme

s'allège. Et que retenons-nous des vieux que nous avons connus outre la fatalité de leur absence, le choix qu'ils n'avaient pas de nous abandonner? Que retenons-nous de ceux que nous pleurons d'avoir connus? Connaître est souffrir et on se délaisse par souci narcissique de minimiser notre propre souffrance, nous qui ne sommes qu'errance, qu'exubérance, que crainte de déplaire. Animaux séducteurs, en parade, papillons rhétoriques, nos connexions sont statiques et nos raisons de vivre, cyniques. Mais qui sont les étoiles dans nos yeux? Et qui sont ces matins lorsqu'on se lève le sourire aux lèvres? Et qui sont toutes ces femmes qui s'apparentent aux fantômes qui dépassent les mots et leurs définitions faussement définitives? À quand le moment où nous nous tiendrons tous la main dans l'obscurité et où nous finirons d'ignorer les conséquences inévitables qui découlent de nos existences? Fondamentalement, nous voulons plaire, nous voulons être confirmés dans notre identité où dans celle qu'on tente constamment de modeler. Ce qui nous précède nous influence, obligatoirement. Tout n'est qu'influence, qu'expérience, que curiosité. Ma tête est un muscle et tous les muscles peuvent s'atrophier : c'est la longue marche vers l'olympisme, vers la solitude, c'est le bout du bout, un début. C'est un processus de deuil, la recherche de nouveau, d'autre, peut-être d'autrui. C'est une démarche, un plongeon, un tremplin. Et on a juste besoin d'un prétexte, non pas d'un contexte.

*Aphorisme sur le jeu sexuel*

Aux libertins et aux lecteurs du Marquis de Sade.

La méchanceté relative séduit les salopes qui au fond ne cherchent qu'à écouter et ouvrir leur fleur librement sans jugement et sans enfant puisque les menteurs nécessaires ont réalisé qu'à travers le jeu s'en suivait une liberté calculée qui permet la floraison de l'imagination et l'assouvissement d'un manque physique et toxique

Trouver une manière de jouir à l'aide de mots placebos et d'apparentes promesses tout en évitant la laisse que l'on noue souvent à notre propre cou

Rendre nos mensonges identiques à des vérités ou à ce que l'on veut bien écouter

Convaincre vaincre mais ne pas gagner car le prix est empoisonné

Ne pas s'emprisonner

Peaufiner sa technique de façon à ce qu'elle devienne logique empirique charismatique et incontestable

Comprendre que le jeu est bisexuel asexué et que seules les conséquences et les résultats diffèrent et ce principalement grâce à l'inégalité des sexes et aux mœurs inquisitrices



*Sans titre*

Engendrer

telle une tempête des dégâts

tel un soldat la mort

tel un jeune couple l'avènement de la mort

Dissiper

à la manière d'une âme-sœur nos craintes

comme le ferait notre mère nos doutes

comme le réussit parfois notre père nos illusions

Chasser

notre quota de fausses croyances

la race des violeurs de rêves

nos démons pré-moulus

Abattre

ceux qui marchent et qu'on peut digérer

les conventions des cerveaux bâtards

les murs en forme d'hommes

Démolir

les semblants de rigide

\*\*\*

Grasse histoire qu'est celle des hommes

Adipeuse conquêtes fragmentant les continents

Idéologies-pustules pleines de pus lipideux infesté de bactéries

Oui l'histoire est un amas une accumulation de bourrelets de guerres

L'homme est le résultat de sa paresse

Le résultat de ses laisser-faire et de ses manques de tact

de délicatesse

L'homme ralentit par sa difficulté à digérer

Son gros ventre son histoire

*Égaux*

Je déteste l'égalité C'est un mensonge Je m'y refuse Le moindre crève et crèvera La puissance se manifeste chez le puissant qui de toujours triomphe Le nombre crève s'il n'a pas les armes parce que le nombre n'est pas une arme L'égalité est une mode et tout le monde défend la même mode Moi avant lui Je avant il Sinon Aucune pitié et subis Je dis non Je dis impose Je dis décide dirige gère orchestre écris choisis Supposons que la vie est une femelle qui ne sera engrossée que par celui qui aura disposé d'autrui La faim justifie les moyens Tout dépend de l'appétit

*Phénoménologie estivale*

Des asiatiques

des gens d'Asie bridée bridés qui déambulent

comme des lucioles pour la lune ou la muse dans la tête de son poète

Et le téléphone ne cesse de se faire entendre

Je m'irresponsabilise et lutte ardemment pour ne pas répondre

Le jour est sombre le jour est spirale solaire

bulle de lumière

et banalité obsolète

Les morveux pleurent les femmes engraisent groupées

Les cafés se font de moins en moins noirs

On vit le soir à l'abri de l'inspiration matinale

et du cognitivisme d'après-midi

On vit la nuit et tout le monde s'ennuie

On s'amenuise comme de vieux moulins qui n'interpellent plus le vent

et en file d'attente

on se crée un rang

Torses nus sous nos vêtements qui ne sont pas nous

nous reluquons les tourterelles qui ornent leurs plumes belles plumes

et savent reconnaître le rut dans l'air ambiant

Le monde se compte mais ne se conte plus

Le monde est un escompte

une transaction une fissure semi-volontaire de l'espace-temps

une fracture de tous les ciels qui ne font désormais qu'un

Tandis que ma chemise est rose flamand

les individus se torchent encore le cul

et on réfute l'essentiel

le zeste pimenté de nos existences affadies

c'est-à-dire l'art de perdre notre temps

l'art d'être

et non de faire de dire ou d'avoir

*Phénoménologie estivale II*

L'espace s'occupe passivement

La foule refoule la place occupable

la place à remplir

Les chaises les comptoirs les gens l'azote les odeurs les regards et les peurs

s'harmonisent maladroitement

et

on

continue

On se tient la main

On se fait tatouer

On profite du soleil

On se donne le droit d'être fiers de nous-mêmes

comme des grands

comme de gentils enfants

comme de bons chiens-chiens

cheveux au vent dents bien brossées rectums bien huilés

parés au décalage

Mais quel âge avons-nous

Celui de toutes les époques

évidemment

*Phénoménologie estivale III*

Récemment je me suis surpris à prendre tout mon temps

le temps nécessaire de ne rien entreprendre

Je n'ai servi à rien

comme on devrait le faire

J'étais fidèle à notre seul et unique talent universel

celui de se réveiller en vie après s'être endormi

J'ai bu mangé éjaculé

j'ai valsé en compagnie de mon corps

Je n'étais que verbe être et je l'assumais humblement

Il est délicieusement doux de réaliser que la Terre tourne

malgré sans ou avec nous

Cela nous excuse d'exister et supporte une grande partie du poids du monde

à notre place

Car le monde n'a pas besoin de nous

ni de notre approbation pour prendre forme

Le monde est comme un sentier autodidacte

*Phénoménologie estivale IV*

Je suinte l'alcool et pue le vice tout près de ceux qui ont

de ceux qui font des sourires répétitifs

Je sirote mon vide en les côtoyant de mon plein gré

Je les trouve désespérément fascinants

furtifs sans le savoir

naïfs de l'avenir

enfants terribles en enfer

et chiens de garde du rêve

Je me nourris de leur mirage

et avec l'aide de symboles

magnificie leurs nuages

Je métaphysique parmi les physiciens

et j'aimerais tellement être amoureux

croquer dur le sein de ma sirène pour qu'elle m'engouffre

auprès d'elle jusqu'aux flots éternels et par conséquent

mortellement charnels

Je lève les yeux

ils sont partis



*L'asile*

« À l'occasion d'une carence de stimuli sensoriels, au tout début comme à la fin de la vie, nous parvenons à donner une charge sensorielle aux événements immatériels de la vie mentale de façon à compenser cette carence. Contre l'anéantissement imminent l'esprit devient paysage et vacillation tangible dans ce paysage. L'esprit voit l'esprit afin de compenser la perte du monde. L'esprit perd le monde afin de s'apercevoir. »

Michaël La Chance, *Inquisitoriale. Fugue solaire dans les îles et Plateaux du langage*

Le sens de nos jours prend forme sur le bord  
 du précipice final  
 et ce n'est qu'ultimement qu'on cligne des yeux  
 avec une réelle satisfaction complaisante  
 de n'avoir plus à entendre involontairement  
 nos doutes ravageurs mais constructeurs

Or le dernier soleil  
 est un délire mûri de toute une existence d'endurance

Nos derniers jours sont là pour nous voir  
 redevenir fous

Fous de cette folie triomphale qui recolonise ses terres d'antan  
 qui revient définitivement

après l'âge moyen

l'âge adulte

l'adultère de nos origines

le pied-de-nez à notre démence originelle

Pourquoi s'acharner à tenter d'organiser un asile

### III. Le vide plein

*Pleurer*

L'Afghanistan n'est pas en guerre

L'Amérique est un contre-exemple

Le carré de sable est aussi triste qu'une piscine hors-terre

et chaque jour je pleure

chaque oraison chaque forme chaque couleur chaque rire

Je les pleure toutes

Les batailles furent toutes d'écrasantes défaites

Tous ne connaissent pas le courage

l'amant l'emporte sur le mari

et vice plutôt que vertu

C'est pourquoi je pleure

à chaque nuit je pleure

Je pleure les cultures les leaders la signalisation les parcours les vérités les solutions

Je répète je pleure

La grosse pomme n'a plus d'argent

La Sibérie n'est plus musclée

C'est l'hiver partout partout

Les cœurs gèlent et les cerveaux grelottent

L'Afrique n'est pas une capitale

Rien n'est capital

Partout partout c'est l'hiver

et vice plutôt que vertu

et à pleurer je m'évertue

*Petite tête*

À Mylène

Gent féminine à toi seule

Caprices étudiés et fragilité de marbre

J'arrive peut-être à parapenser tes émotions qui sait

Et la petite tête que tu es

Défonce les extravagances minutieusement improvisées

Qui m'ont fait regarder le monde sans les yeux

Authentique reproduction de femme idéale

Génitrice inégale

Petite tête m'aime et me craint

Nos origines sont similaires

Notre futur est fragmentaire

Tandis que nous avons peur

Mais elle plus que moi

Orifices et mystères

Je t'affronte à l'envers

Et tes yeux pers verts

Reluquent l'apparence de ma confiance

Parcourent l'étendue de ma puissance

Sillonnent mon cœur coulé dans le roc

Mon cœur qui est un concert de rock

Petite bête à fourrure d'éternité

Aux mille et une nuits de solitude

J'aurais voulu naître pour toi

J'aurais voulu vivre de toi

Pour qu'à jamais on me libère

Pour que tu puisses être ma petite tête

*Rivière Saguenay*

Seul au milieu du soleil

j'observe le temps qui fait ce qu'il a à faire

le temps qui grave son œuvre

Seul mais en compagnie d'une rivière froide et sans amour

j'observe les horaires qui se terminent les routines qui se mélangent

les mamans qui rentrent préparer un repas les papas qui arrivent en retard

ou se préparent pour vivre à moitié pendant la nuit

Seul au-delà d'une société dont je suis issu

j'observe la température et le rêve américain modifié à la façon d'une voiture de luxe

j'observe l'eau et le vent qui pour une fois semblent s'entendre

le ciel et ses nuages qui sont capables de me séduire

Seul de l'autre côté de la rive

j'observe ma vie s'écouler avec moi et en même temps

je remarque ma solitude autant qu'une croix géante

s'impose sur une montagne imposante

Seul à la recherche de nul être

j'observe ce qu'on ne voit pas

j'analyse subjectivement les gens leur voiture leur cerveau leur voile  
leurs traces ainsi que leur crasse

Seul et croyant faire de l'autostop sur une autoroute sans destination

j'observe l'embouteillage qui avance à pas de vieillard

j'observe l'échec et constate qu'on avance plus vite

dans la rivière froide et sans amour



*Nirvana*

J'offre égoïstement des bribes de sentiments qui se comprennent mollement

J'établis vulnérablement mon régime de terreur qui essaye fort d'assurer ma sécurité

Je ne me rends pas compte que mon bouclier est à l'envers et ce des deux côtés

Mon anéantissement passe par ma plénitude

mon acharnement-solitude

Mon aboutissement ressemble à un début déjà fini

et le monde qui m'entoure m'aimait déjà avant que je naisse

Je ne suis ni là ni là

on m'appelle nirvana

*Espoir*

Hommes

il est de notre devoir de faire des erreurs tandis que nos découvertes

nos aspirations comme nos rêves nous dépasseront

Les soupirs et les extases s'éteindront après nous avoir si longtemps

gonflé le cœur

Malheureux

il est de notre devoir de tenter d'être heureux

pour mériter de s'endormir

pour avoir quelque chose à fuir

Le sommeil est plus paisible pour ceux qui ont beaucoup pleuré

pour les immobiles ayant préféré voyager

pour les valeureux qui n'en peuvent plus de lutter

Hommes

prenez conscience de vous-mêmes

et par ailleurs réalisez-vous

définissez votre espace

*Cogito*

Les matinées autant que les soirées fatiguées  
ne sont que des occasions d'arrêter d'exister pour penser

Réfléchir est un miel de vie épais  
et permet de faire naître la mort de la magie  
du pourquoi du comment

On pense au présent  
et l'avenir n'est qu'un amas d'insouciance  
que l'on constate souvent trop tard

Les réponses ne sont souvent  
que des articulations timides et à demi-camouflées  
de questions renouvelables

*La portée*

« On n'emprisonne pas les chats sauvages;  
pas plus qu'on met en cage les oiseaux de la Terre. »

Marjo, *Les chats sauvages*

Je ne peux dater un souvenir ou réfléchir autrement  
Mon emprise sur l'espace que j'occupe est facultative voire invisible  
Matou qui ronronne pour contrer le silence  
j'ai tant de fois eu peur que l'on cesse de me flatter  
Et lorsque nécessaire je me fais chaton pour mieux manipuler mes maîtres  
Mes origines sont ce que je ne serai jamais  
et nos relations sociales sont félines  
Nous resterons toujours des sauvages  
car c'est ce que nous sommes  
Comme une orange est orange et une rose est blanche  
Comme la pluie pleut et le vent vente

*Le dos tourné*

À tous ces inconnus.

Mais où sont les sept océans que je ne verrai jamais

et pourquoi existent-ils si ce n'est que pour alimenter mon inconnu

Il est considérable de se figurer tous ces arbres

en été

que nous ne contemplerons jamais

qui fleuriront malgré nos yeux nous-mêmes ou notre passage

Et tous ces chefs-d'œuvre

tous ces rires enflammés ces amours rocambolesques ces paysages pittoresques

toutes ces averses maussades ces diners ratés ou ces heures à fixer la braise d'un feu  
pétillant

tous ces coups de vent

tous ces visages ces coups d'œil ces baignades et tous les regrets que je n'aurai jamais

tous ces enfants

toute cette beauté naturelle cet arc-en-ciel cervical et toute cette vieillesse

tous ces vieux et quelques sages

tous ces voyages

toutes ces guerres ces récoltes ces révoltes

toutes ces églises ces champs de blé ces femmes aux cheveux d'or et ces chercheurs  
d'argent

tous ces noirs ces jaunes ces rouges et tous ces Nazis

tous ces déserts ces ruelles

et tous ces jardins que nous ne contemplerons jamais

#### **IV. L'image (ou le poète)**

*L'élan de fond*

Sous peu

la marque du succès sévira

sévèrement

et sans pitié parce qu'ayant détruit la pitié

Sous peu

nous entendrons s'élever peu à peu

le chant provocateur du beau bouffon mystérieux

et tout le chaos qu'il engendre

Il est tout près l'instant où l'oisif s'envolera

et où être bien chaussé n'importera plus

Il est tout près je le sais

tout près l'instant où on observera les continents

comme des îles qui flottent sur une roche mouillée

Sous peu

prendra sa place un bruit médité

puissant comme la mort fragile comme la vie

et ceux qui écoutent

verront

Car bientôt un destructeur s'affirmera

pour construire ce qui jusqu'ici fut mal modelé

Sous peu

sans malice et volontairement

nous nous plairons à dire

Il y a longtemps que nous sommes au fond



*Sans titre*

Ailleurs nous aurions moins de doutes

Ailleurs la possibilité de se retrouver

de se laisser aller complètement

s'inventerait peu à peu

C'est là-bas

là où on ne sait plus rien

qu'on tentera de se retrouver

C'est également là-bas que volontairement

on se laissera appréhender l'Ailleurs

Ailleurs par-delà les volcans inactifs

Ailleurs pendant que les saisons font la file

nous nous entrechoquerons

parmi les vapeurs de ruelles vieillissantes

C'est peut-être loin parce que loin rime avec ailleurs

C'est peut-être loin

qu'on cheminera à prendre le temps

qu'il nous faut pour nous observer

Une fois là-bas

que nous arrivera-t-il nul ne le sait

car peu s'y rendent et le retour n'existe pas

Ailleurs c'est notre n'importe où

Ailleurs on est libre de se réveiller inversé  
on arrive à pouvoir confondre nos rêves qui deviennent des réalités  
C'est Ailleurs qu'on ne s'en va pas  
les images peuvent parler  
les voitures sont proscrites  
et les pavés nous respirent  
Là-bas la patience tue la vertu  
pendant qu'on porte attention à chaque histoire  
C'est Ailleurs que je tente de naître  
pour pouvoir me voyager et savoir me l'expliquer  
car Ailleurs personne ne le connaît et là-bas beaucoup n'iront jamais  
Ailleurs mon parcours sera plus tracé qu'effacé  
Ailleurs je ne tenterai pas de me cacher  
puisque je serai léger  
parce qu'il ne me sera pas nécessaire d'aimer  
car comme la morale je m'estomperai  
Longtemps j'ai tenté d'aller là-bas  
mais sans m'en rendre compte  
je me suis perdu  
Ailleurs

*Sans-titre*

Si la vie est fruitée et que je suis une pomme, on mangera mes pépins et jettera mon cœur juste après avoir déchiqueté ma carcasse.

*Mon océan*

À M. Ahmed Sdiri, érudit, esprit libre et Être humain.

Mon océan n'est pas parfait mais l'eau y est fluide  
même lors d'immenses tempêtes  
On y trouve des boulevards des amazonies des arcs-en-ciel  
des nymphes amoureuses et des matelots orphelins  
Mon océan n'est pas parfait  
il franchit les formules de ma tête  
il faut apprendre à le déchiffrer  
Si on s'y attarde il devient possible de désapprendre le béton  
dans lequel on tente de tout couler  
dans lequel on désire tout clouer  
Mon océan pour certains n'est pas parfait  
Pourtant si on ose y naviguer  
on court la chance de sombrer  
le risque de s'imbiber de tout l'être  
Mais qui sommes-nous réellement  
ne sommes-nous pas naufragés  
n'avons-nous pas choisi de se noyer  
Même les meilleurs capitaines savent abandonner  
Mon océan ne sera jamais parfait  
mais l'eau y restera fluide

même s'il reste trouble et inexploré

même si pour moi mon océan est jour de fête

*Lâche*

Je n'ai pas le goût d'écrire et puis j'égare toujours tout

Je suis perdu et je perds si le cœur y est

Évasif je m'évade

comme un prisonnier

comme un papillon

Je voyage je voyage

comme le vent

comme une idée

Je reviens je reviens

parce que j'ai peur

parce que j'ai peur

*Marizibill*

À Guillaume Apollinaire et à  
toutes les putains de la planète.

Au niveau ruelle  
à la hauteur des pieds des buildings  
on fait tous caca deux fois par jour  
et la puanteur de l'anti-horaire est  
séduisante

Au-delà de la bassesse des ambitieux  
même les putains sont des encyclopédies  
qui parlent plus que des maîtres rhétoriciens

Elles viennent de loin comme de nulle part  
et délaissent l'aisance du jour  
pour affronter les fonds de clarté nocturne

Au fond elles brûlent de vivre  
tout en évitant de s'éteindre par en-dedans  
comme plusieurs qui sont devenus grands  
comme tous ceux qui ont fait don de leur temps

*Le miracle*

Tenir pour acquis le mouvement d'un brin d'herbe ou la danse carnavalesque d'un cour d'eau déchaîné un matin d'été en balayant avec vigueur du revers de la naïveté ou de l'oubli volontaire la possibilité d'une redoutable conclusion acide aussi profonde que le néant et sensée que le chaos

Tous les matins s'accumulent comme les échecs qu'on appelle aussi apprentissages et tout comme les cadavres qu'on appelle héritages cependant tous les matins sont identiques parce que cyniquement uniques cyniquement puisqu'être différent des autres joueurs en jouant au même jeu paraîtrait tricheur ou prétentieux

Les oiseaux virevoltent s'envolent se posent plus rarement et la poussière rebondit sur la lie de nos vies affadies par la richesse du moment et notre petitesse gênante d'avoir à affronter la beauté du monde

Un jour je ferai l'ange aux côtés des terribles allant peut-être jusqu'à leur lire la bible faute d'avoir trop efficacement et longtemps prêché le péché car si l'équilibre de l'existence est une zone polarisée je préfère affirmer que la Terre est plate



*Les roses*

Du maganage au débroussaillage d'existence  
du fêlage au pelletage de bonheurs fantômes  
On barbouille nos belles gueules  
comme jadis on gargouillait nos cathédrales  
pour décorer  
pour embellir  
et masquer nos incertitudes  
nos mal-être intarissables

De l'aveuglement à l'endormissement  
de *on* à *off*  
de ouvert à fermé  
on flâne comme on fane  
et nos épines transpercent nos pétales

Quelle espèce de roses sommes-nous

*La fable du garçon au crayon*

Il veut relaxer sur la façade et dans la vitrine d'un printemps gris et fade  
tiède et venteux

Son intention est dénuée de mauvaise foi  
aujourd'hui il ne lutte pas

Le petit garçon tient son crayon  
à la recherche du mot juste  
juste un mot mais le juste

Les camions feront vroum à la fin de la journée  
et ce jusqu'au moment où les moteurs cesseront de tourner

Il remarque que l'ombre le quitte  
ne réagit pas craintivement

car malgré le gris un peu de lumière ne tue pas

À l'intérieur du portrait qu'il dresse  
les restes de feuilles s'entremêlent aux bancs de neige sales  
et les filtres de cigarettes mortes font l'amour aux flaques d'eau

La toile qu'il peint n'est pas la plus chaude  
et le souvenir de l'hiver revendique ses droits

Le jeune homme prend tout son temps  
il se détend

Peu de choses le pressent et c'est ainsi qu'il lâche prise  
qu'il sort de prison

Il regarde la cour de récréation

elle est déserte

Est-il le seul à garder le désir de jouer

Nos coudes sont conçus pour saigner

et nos pantalons pour être déchirés

L'avenir n'appartient à personne

Ça il le sait

Et c'est ainsi que le petit garçon au crayon

vit sa vie

*Viral*

« C'est ici que la clarté livre sa dernière bataille.

Si je m'endors, c'est pour ne plus rêver.»

Paul Éluard, *Capitale de la douleur*

Ton nom n'a de sens que pour celui qui nomme

Le soleil et la lune ne tournent pas autour et pour toi

Je pourrais te décevoir d'innombrables manières mais je n'ai pas de manière

À ma façon je suis Molière et je te fixe dans l'âme

Mon théâtre est misanthrope et mon jeu impeccable

Mon spectacle n'a pas le droit à l'erreur

et je flatte ta chevelure qui fond

Je t'exorcise et te dote de mon venin

pour qu'à jamais tu prêches ma séduisante horreur

Ô toi

pauvre victime de ma lueur

*L'envolée*

Arc-en-ciel parallèle

et on se digère faute de s'autogérer

Adieu monde cruel

cruel monde d'adieux

Allons marcher sur les rives du Lac Tourment

là où nos ombres s'envolent

*L'arrimage*

À Alexa A.

Fleuve obscur  
mélancolie aux flots mortels  
Moi qui divague et vogue depuis si longtemps  
depuis toujours  
J'imagine l'endroit où tu m'emmèneras  
tel un errant qui se cherche  
et l'inconnu qui se trouve  
Et peut-être que là-bas  
j'inventerai le port auquel nous arrimerons enfin  
tous les deux  
après un interminable voyage

*Je ne me souviens pas*

Mon monde est boréal

Une repousse du Nord qui a longtemps bûché ça dure

Sur mes roches poussent des épinettes

des épines qui ne crèvent jamais

ni l'hiver

Les oiseaux sont chez eux

n'ont peur de personne

Les araignées sont domestiques et les abeilles piquent

Mon fleuve est froid

n'est jamais vraiment chaud

D'ailleurs derrière leur chaleur plusieurs choses sont froides

Mon monde s'édifie sur de l'ancienne vaillance

et des restes de sueur brûlante

tandis qu'aujourd'hui on aiguise certes les cerveaux

mais on abandonne l'effort et délaisse la parlure

*Le succès*

Je et tu nous tenions enlacés au même rendez-vous que les grands  
Des milliers des millions de bravo merci de bonjour et d'enchanté  
L'époque des succès avec la foule qui t'approuve  
avec tout le monde qui t'aime  
avec les gros cas les gagnants  
qui certainement s'attardaient sur eux-mêmes et leurs semblables  
parce qu'ensemble nous savions nous plaire  
C'était le bal de l'expression  
le lieu qui rassemble les meilleurs faux aristocrates  
dont l'ultime but est de devenir roi des autres

Nous nous tenions dans les bonnes grâces du succès  
L'époque des tapis l'époque des tissus  
et des animaux morts sur un plateau en argent  
Des millions des milliers de nouveaux visages de nouveaux meilleurs amis  
C'était le temps des biographes improvisés  
l'époque des curieux menteurs et des succubes à voix caramélisées  
Et celui qui n'apprécie pas une caresse à l'occasion  
succombera dans la foule temporairement compréhensive  
et à moitié prête à écouter



Ils se tenaient droits  
fraîchement fiers  
avec leurs nouveaux meilleurs ennemis  
avec leur nouvelle famille  
C'était le bal de l'expression  
et la foule discutait du succès  
disait bravo merci bonjour enchanté

*Monsieur Mode*

Monsieur Mode cache sa mort et ne la connaît peut-être même pas

Il informe sur la volupté du quotidien et s'est lié d'amitié avec ses souvenirs

Nul n'influence Monsieur Mode outre lui-même et la chaleur des soleils

et le charme des tempêtes

Monsieur Mode est éternel autant qu'éphémère et c'est pourquoi il attire les foules

On se plaît à écouter les silences calculés de Monsieur Mode et on ne doute pas

qu'il puisse triompher souvent

Monsieur Mode connaît l'Histoire bien qu'il ne l'ait pas écrite

mais bien matériellement imagée

Monsieur Mode n'est pas cultivé

il est cultivé

Sa plus grande force est de n'avoir aucune faiblesse mais seulement des failles

Monsieur Mode ne connaît pas l'amour

il le feint et le feint trop bien

Il est impitoyable et c'est pourquoi sa marche ne s'arrête jamais

Monsieur Mode s'acharne à ne pas mourir

et nous persuade que si on l'appuie

il restera et ne fera que se transformer

comme la vie

Monsieur Mode crée des guerres parfois et forme de redoutables guerriers

L'ennui c'est que Monsieur Mode n'a pas rédigé de règlements

il ne dicte aucune règle

Monsieur Mode donne à tous la chance de perdre

Monsieur Mode ne fait partie d'aucune classe sociale puisqu'il

connaît mieux la rue qu'un macro

connaît mieux le luxe qu'une reine

connaît mieux l'argent que l'eau

Monsieur Mode ne connaît pas la solitude

mais ne cherche à connaître personne

Beaucoup tentèrent d'éviter l'influence de Monsieur Mode

et tous eurent presque autant de succès que lui

*Rencontre*

Fébrile folie sur le pouce

Chaleureux temps non chronométré

Et les rigolades les accolades

les parades les croisades

coups de foudre et âmes-sœurs

Et fleurs et pleurs et deux cœurs

qui meurent en parallèle

de la rencontre

Ce moment qui théorise le pour du contre

Rencontrer

c'est vivre sans parler