



HAL
open science

Aspects de l'essai : références comparatistes, enjeux théoriques.

Vincent Ferré

► To cite this version:

Vincent Ferré. Aspects de l'essai : références comparatistes, enjeux théoriques.: Journée d'étude de la SFLGC (Société française de littérature générale et comparée), agrégation de Lettres 2016 : " " Inspirations méditerranéennes " : aspects de l'essai au XXe siècle " (Camus, Herbert, Durrell) 13 juin 2015. "Inspirations méditerranéennes": aspects de l'essai au XXe siècle', Société française de littérature générale et comparée, Jun 2015, Paris, France. hal-01183509

HAL Id: hal-01183509

<https://hal.science/hal-01183509>

Submitted on 9 Aug 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Journée d'étude de la SFLGC (Société française de littérature générale et comparée),
agrégation de Lettres 2016 : « "Inspirations méditerranéennes" : aspects de l'essai au XXe
siècle » (Camus, Herbert, Durrell)**

13 juin 2015

**– Intervention Vincent Ferré (Université Paris Est Créteil) : « Aspects comparatistes de
l'essai au XXe siècle »**

Insister : présentons avec Irène Langlet quelques traits caractérisant l'essai du XXe s dans des
aires culturelles déterminées (française, anglophone, germanophone), ms il faudra mettre en
garde étudiants contre la tentation de figer une définition, de chercher l'essence d'un genre
transhistorique – tentant pour la dissertation !

Vais repartir de quelques mots clés, en proposant des citations de textes théoriques et critiques
présentés à l'instant par Irène Langlet

& mettrai en relation avec des exemples empruntés aux textes, principalement Camus & Herbert
– volume Durrell est resté indisponible jusqu'au mois dernier.

Série de propositions pour discuter et servir de relais vers interventions consacrées à chacun
des auteurs.

Préciser que je ne parle pas comme spécialiste de l'essai, comme P Glaudes & I Langlet, ms ai
travaillé sur présence de théorie, d'idées, dans des romans du début XXe, à partir de Proust,
Broch Dos Passos (avec une prise en compte de Joyce, Mann, Musil, Gide, Sartre...) : des
théories présentes dans leurs romans fréquemment rapprochées du genre de l'essai. Ici, je repars
de passages de *L'essai fictionnel* (éd. H. Champion, 2013 ; [lien Fabula](#) pour l'introduction, [lien
academia](#) pour la table des matières) pour cette présentation.

Mots clés :

genre insaisissable (lieu commun critique) ; variété ; histoire (ancrage historique, étymologie et
évolution) ; typologies ; sujets (le réel, l'art et la vie) ; vérité (véridicité conditionnelle »,
discours enthymématique) ; Non-exhaustivité, non-systématicité ; rapport au récit ; distinction
entre littérarité et fictionalité du *je*

1. Lieu commun : le caractère insaisissable de l'essai

Commençons par évoquer une idée récurrente dans le discours critique :
les travaux consacrés à l'essai répètent que celui-ci demeure difficile à saisir : ce genre
« *excentrique* »¹ ou déroutant (« *puzzling* »)² semble être « rebelle à toute définition ». Irène
Langlet, commentant le discours critique relatif à l'essai, constate que l'essai paraît « se
constitue[r] dans le refus des systèmes et des genres, en opposition à toute classification,
désamorçant ainsi *a priori* toute théorisation » = commentaire métacritique
– la question même du statut de l'essai comme *genre* fait l'objet de débats³.

¹ Réda Bensmaïa, « Essai », in J. Demouglin (dir.), *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures
française et étrangères*, Paris, Larousse, 1986, p. 528

² Richard M. Chadbourne, « A Puzzling Literary Genre : Comparative Views of the Essay », in *Comparative
Literature Studies* (Urbana), 1983, n°20, p. 133.

³ Irène Langlet, *Les théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du XXe siècle. Domaines francophone,
germanophone et anglophone. Synthèses et enjeux*, thèse de doctorat, Rennes, Université de Rennes 2 Haute-
Bretagne, 1995, p. 5-6.

Puzzling, excentrique... autre formulation : « L'indétermination » [*indeterminacy*] de l'essai apparaît comme **un lieu commun**, comme le note Claire de Obaldia⁴.

Cette difficulté à l'identifier, réelle ou supposée est à mettre en rapport avec le fait que l'essai est peu représenté dans les anthologies scolaires, les usuels (encyclopédies), les dictionnaires, etc. : Il est fréquemment présenté par la critique comme « le *prototype* du genre *inclassable* »⁵.

Dans les travaux critiques revient fréquemment le même constat : s'il existe un certain nombre d'analyses relatives à tel essayiste (Montaigne, Joseph Addison, Charles Lamb, etc.) ou un type d'essai précis (le *periodical essay*, l'essai québécois, etc.), les études sur *l'essai* comme genre sont beaucoup plus rares : ce qui est un signe de la difficulté à saisir l'objet

Le terme même d'*essai* est en outre utilisé pour désigner des objets très variés, comme le révèle une recherche empirique :

discours philosophiques, mémoires et autobiographies, récits de voyage - **important pour Durrell, Herbert & à un degré moindre Camus** -, etc., sont parfois considérés comme des essais, ce qui conduit Dominique Combe à estimer – dans un ouvrage sur les genres littéraires paru en 1992 - que « l'essai joue le rôle qu'a pu jouer le roman à ses origines – comme genre fédérateur des exclus des “grands genres”, genre “fourre-tout”, par défaut. »⁶

Introduisons une précision, culturelle et linguistique :

La situation est particulièrement complexe en français : puisque cette langue ne possède pas de substantif antonyme de *fiction*, c'est le terme d'*essai* qui est fréquemment employé comme équivalent de l'anglais *nonfiction*, la relation *essai* / *fiction* est complexe, et mérite que l'on s'y arrête (voir plus loin), mais je noterai pour le moment que ce substantif anglais montre bien comment l'essai est parfois défini (ou circonscrit) par la négative, par distinction avec la fiction⁷ : avec la narration, le théâtre ou la poésie.

Il est vrai qu'il existe des essais philosophiques, littéraires, scientifiques, des *periodical essays*, des *personal essays*, des *familiar essays*, des *topical essays*, etc.⁸ Ce genre est donc caractérisé par sa **variété** formelle et discursive,

& l'on a pu évoquer « l'éventail quasiment illimité des sujets »⁹ ou estimer qu'il est impossible d'assigner « un domaine particulier [réservé] à l'essai »¹⁰ : c'est ce qu'illustre, dès les **années 30, l'Anthologie des essayistes français contemporains** volume à prendre en compte pour Camus

Cette anthologie souligne la variété et la spécialisation des essais, les uns étant consacrés à l'économie, d'autres à la politique, à la psychologie ou la littérature, etc. les éditeurs précisent que « si cette présente *Anthologie* semble manquer de netteté, [c'est qu'] elle est bien un reflet de l'aspect bigarré et contradictoire de la vie intellectuelle de [leur] temps. »¹¹ car leur époque est caractérisée par « la diversité, la multiplicité divergente des idées »,

⁴ Claire de Obaldia, *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 2 (traduction française : *L'Esprit de l'essai. De Montaigne à Borgès*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 2005).

⁵ Irène Langlet, « Les réglages du genre : l'essai et le recueil », in Robert Dion, Frances Fortier et Elisabeth Haghebaert, *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota bene, 2001, p. 228-229.

⁶ D. Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 16.

⁷ Richard M. Chadbourne, « A Puzzling Literary Genre: Comparative Views of the Essay », *Comparative literature studies*, vol. 20, 2, 1983, p. 133.

⁸ Voir par exemple Tracy Chevalier (dir.), *Encyclopedia of the Essay*, 1997

⁹ *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis et Albin Michel, 1997, p. 268

¹⁰ Theodor Adorno, « L'essai comme forme » [1954-1958], in *Notes sur la littérature* [1958], Paris, Flammarion, 1984 (1999), p. 6.

¹¹ *Anthologie des essayistes français contemporains* [1re éd. : 1929], éd. augmentée, Paris, éd. du Sagittaire, 1934, p. 193.

= l'essai correspond à des réalités diverses suivant les domaines culturels et linguistiques, comme le montrent les monographies consacrées à ce genre dans un pays donné.

Il faudra prendre en compte la tradition à laquelle se rattachent Camus, Durrell, Herbert (pour ce dernier, domaine polonais : voir du côté allemand ?)

Der Deutsche Essay de Ludwig Rohner porte sur l'essai allemand ; *The Encyclopedia of Essay*, *Der Essay* de Bruno Berger¹² ou l'article de Richard M. Chadbourne¹³ réservent des sections distinctes à l'essai anglais, français, allemand, américain...

tout comme Francis H. Pritchard avant eux, qui s'intéressait en 1929 au Royaume-Uni, à la France, à l'Allemagne, etc., en notant qu'« aujourd'hui l'interprétation du mot [*essai*] par un Français n'est pas tout à fait la même que [celle des Anglais] »¹⁴

– même s'il précise qu'examiner les différences devait permettre de percevoir les points de convergence, l'unité derrière la diversité.

histoire (ancrage historique, étymologie et évolution)

Une telle variété forme le pendant géo-culturel d'un phénomène historique, à savoir l'évolution de la réalité désignée par le terme d'*essai* : il est important de ne pas figer un genre qui s'est beaucoup transformé, mais de toujours se demander de *quel* *essai* l'on parle en termes d'ancrage historique.

Pour cette raison, invitons les étudiants à la prudence ; que l'on songe aux objections soulevées, à propos d'un autre genre, à l'encontre « des synthèses diachroniques ou intemporelles, qui contribuent autant à la promotion et à l'idéalisation d'un genre qu'à son étude scientifique » ; selon Philippe Lejeune, « [p]our étudier un genre, il faut lutter contre l'illusion de la permanence, contre la tentation normative, et contre les dangers de l'idéalisation »¹⁵.

Autre écueil : rassembler des propos d'écrivains sur l'essai ou sur leurs textes essayistiques est source d'anachronismes, d'effacement des différences :

le travail entrepris par Carl H. Klaus le conduit à rapprocher des auteurs aussi éloignés que Montaigne, Lukács, Lamb, Thoreau, Adorno, alors même qu'il note l'hétérogénéité du matériau ainsi collecté (de sa forme, son statut, des questions abordées)¹⁶.

≠ je me range du côté de Graham Good, lorsqu'il insiste sur les différences observables au cours de l'histoire de l'essai¹⁷.

Concrètement, pour des étudiants français, Il semble important de ne pas se tourner constamment vers le modèle montaignien, même si cette référence demeure essentielle dans l'histoire du genre et que la tentation demeure forte de confronter à cette œuvre tout propos sur l'essai.

Pour toutes ces raisons, il est important de revenir dans un premier temps à l'étymologie du terme et à son évolution historique.

Le substantif masculin *essai* est issu du bas latin *exagium* (« pesage, poids », « essai »), lui-même dérivé de *exigere* (« expulser » puis « mesurer, régler, examiner, juger »).

¹² Ludwig Rohner, *Der Deutsche Essay, Materialien zur Geschichte und Aesthetik einer literarischen Gattung*, Berlin, Luchterland, 1966, 927 p. ; Bruno Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, Berne-München, Francke, 1964, p. 193 sq. ;

¹³ R. M. Chadbourne, « A Puzzling Literary Genre: Comparative Views of the Essay », *art. cit.*, p. 134-149.

¹⁴ Francis Henry Pritchard, *Great Essays of All Nations*, Londres-Bombay-Sydney, G. Harrap, 1929, p. ix.

¹⁵ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* [1^{re} éd. : 1975], éd. augmentée, Paris, Seuil, 1996, p. 8.

¹⁶ Carl H. Klaus, « Essayists on the Essay », in Chris Anderson (dir.), *Literary Nonfictions : Theory, Criticism, Pedagogy*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1989, p. 156.

¹⁷ G. Good, *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, Londres, Routledge, 1988, p. viii.

Ce verbe, qui a donné *exiger*, est composé de *ex-* et de *agere* constituant l'étymon d'*agir* : il n'est pas indifférent de constater que l'essai est lié aux notions de mesure et d'action, *agere* présentant trois traits sémantiques importants dans la perspective d'une étude de l'essai : « l'orientation subjective, la valeur non conclusive et l'idée d'activité. »¹⁸

Son sens général renvoie en effet à une « tentative », une « épreuve » (v. 1140), en particulier à une action par laquelle on s'assure des qualités, des propriétés d'une chose, ou bien (dans un deuxième sens) du goût, des effets d'un aliment : il possède alors un sémantisme proche de « dégustation »¹⁹.

on parvient au sens de « première production d'un esprit qui s'essaye dans un genre quelconque » puis, à partir de Montaigne (1580) d'« ouvrage littéraire en prose, qui traite d'un sujet sans viser à l'exhaustivité » (Robert).

Cette idée est essentielle, et Littré nomme *essai* un « ouvrage dans lequel l'auteur traite sa matière sans avoir la prétention de dire le dernier mot » ; ajoutant que ce titre est celui « de beaucoup de livres spéciaux, donné par un sentiment de modestie, comme si le nom de traité ou d'ouvrage était trop élevé », il cite l'exemple de Montaigne ou d'essais de morale, de musique.

Au XIX^e siècle le mot signifie « expérience, tentative » dans de nombreux domaines, y compris sportif.

Et ici il convient de mettre en regard la France / Grande Bretagne & de noter le détour par GB

Emprunté à l'anglais *essayist* qui réfère à un « auteur d'essais littéraires » (1609) – dérivé du nom *essay* (« essai littéraire », 1597) lui-même venu du français –, « essayiste », est attesté en 1821.

De ce terme provient à son tour *essayisme* (chez G. de Nerval, en 1855), qui désigne d'abord l'« activité littéraire consistant à écrire des essais »²⁰.

Certains critiques, en particulier germanophones, parlent désormais d'essayisme lorsqu'une posture discursive proche de l'essai investit d'autres formes, en particulier le roman (le terme peut comporter une connotation négative)²¹

d'autres le considèrent comme « un certain rapport à l'univers, mais aussi une façon de s'appréhender soi-même²² » (Haas) : « penser, écrire, et réfléchir dans les deux sens du terme (conceptualiser le monde, renvoyer une image) sont inscrits dans la même démarche. » (I Langlet) cf. Musil

j'y faisais allusion tout à l'heure : Montaigne a été évoqué comme référence indispensable, même si certains théoriciens désignent parfois sous le nom d'essai des textes antérieurs à cet auteur ; soulignons le danger qu'il y aurait à le considérer comme le seul modèle du genre.

¹⁸ Françoise Berlan (« Essai(s) : fortunes d'un mot et d'un titre », in P. Glaudes (dir.), *L'Essai : métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002 p. 3.

¹⁹ « [...] moyens divers par lesquels on s'assure si un objet convient à l'emploi qu'on en veut faire », par exemple d'une machine, d'une arme à feu, d'un remède, un animal : il s'agit du premier sens du mot *essai*, qui connaît une application particulière en minéralogie ou dans le cas de l'or et de l'argent (P.-E. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1991, t. III, p. 2229).

²⁰ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1980, vol. 8, p. 164. L'autre hypothèse étymologique est un emprunt direct à l'anglais *essayism* (1821).

²¹ Gerhard Haas (*Essay*, Stuttgart, Metzlersche, 1969, p. 4) + littéralement dans des usuels allemands (*Brockhaus Enzyklopädie*, Mannheim, Brockhaus, 1988, vol. 6, p. 586 ; *Meyers Enzyklopädisches Lexikon*, Mannheim, Vienne, Zürich, Bibliographisches Institut, 1973, vol. 8, p. 197).

²² Gerhard Haas, *Essay*, Stuttgart, Metzlersche, 1969, p. 4.

Pour poursuivre la comparaison France / GB : Francis Bacon, en particulier, aura une influence décisive en Angleterre, avec ses *Essays* (*Essais de morale et de politique*, 1597), présentés comme des « méditations dispersées »²³.

Pratiquant un style aphoristique, il se distingue de Montaigne dans l'écriture comme dans la méthode, puisqu'il vise à accroître la connaissance en remplaçant la déduction par l'induction et en privilégiant l'expérience²⁴.

Typologies : essai-cognitif, essai-méditation

On peut alors relier ce double héritage à la distinction entre essai littéraire et essai « scientifique » (en incluant les sciences humaines), qui recoupe la typologie proposée par Marc Angenot. Selon ce dernier, « l'usage moderne appelle essai deux types discursifs non seulement fort différents mais à bien des égards opposés », l'essai cognitif (ou « essai-diagnostic ») et l'essai-méditation²⁵.

Dans la lignée de l'*Abhandlung* (« traité ») défini par Ludwig Rohner comme précis, sobre, méthodique, organisé, logique, l'essai-diagnostic est très assertif, « [cherchant] à rassembler une série de phénomènes et à en tirer des lois en se constituant en un tout fermé » : l'essayiste possède un point de vue surplombant sur le « système empirique » qu'il décrit²⁶.

L'essai-méditation ne présente, au contraire, ni une « distanciation objective ni un déroulement thématique acquis d'avance [...], mais une pensée “en train de se faire”, [...] prise dans la gangue du vécu »²⁷ : c'est du moins ainsi qu'il apparaît, même s'il faut se méfier de l'artifice d'un discours apparemment sans apprêts. Cette distinction apparaît particulièrement féconde.

On notera (c'est une remarque d'Irène), que l'acception allemande est liée à l'approche anglaise et non au versant français ; attention à ne pas plaquer Adorno / Lukacs sur le corpus camusien, prendre en compte éléments historiques & différence de conceptions.

On peut toutefois emprunter quelques formules à ces deux références, lorsqu'elles nous permettent de saisir quelques caractéristiques des œuvres au programme

Sujets (le réel, l'art et la vie)

Les sujets abordés par l'essai concernent le réel, les « choses » qui existent : « l'essai parle toujours de quelque chose de déjà formé », il « réordonne » les choses « qui ont vécu en quelque temps »²⁸. (Lukács)

Cf. l'introduction de l'*Anthologie des essayistes français contemporains* : « Le véritable créateur d'idées neuves, c'est le philosophe. L'essayiste recrée, en un certain sens, des idées déjà existantes [...] » (*op. cit.*, p. 11).

L'art et l'existence humaine constituent ses deux principales sources : il traite « de tableaux, de livres et de pensées » – sans que l'essai, en particulier moderne, ne se limite à ces objets –, tout en s'attachant aux problèmes fondamentaux, aux « questions ultimes de la vie »²⁹. Ici, on peut évoquer d'une part le texte de Herbert sur la Crète et l'art crétois, celui sur

²³ Francis Bacon, *Essais de morale et de politique* [3^e éd., 1625], trad. d'A. La Salle, Paris, L'Arche, 1999, 238 p. Cf. l'épître dédicatoire au prince Henry (dans l'édition de 1612) : « Si le mot est moderne, la chose est ancienne ; car, si l'on y prend garde, les *Lettres à Lucilius* de Sénèque ne sont que des essais, c'est-à-dire, sous forme épistolaire, des méditations dispersées [*dispersed meditations*] » (F. Bacon, *Essais*, introd, trad et notes par M. Castelain, Paris, Aubier Montaigne, 1948 (1964), p. xxxiv).

²⁴ Sur Montaigne et Bacon, voir entre autres L. Rohner, *Der Deutsche Essay, Materialien zur Geschichte und Aesthetik*, *op. cit.*, p. 26-60 et 73-76.

²⁵ M. Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Payot, 1982, p. 47.

²⁶ L. Rohner, *op. cit.*, p. 504 et M. Angenot, *op. cit.*, p. 47.

²⁷ *Ibid.*, p. 56.

²⁸ G. Lukács, *op. cit.*, p. 24.

²⁹ G. Lukács, *op. cit.*, p. 23, voir aussi p. 15

l'Acropole ; et ses réflexions sur « la supériorité des œuvres d'art sur les œuvres [littéraires] » (29)
ou Camus sur la vie et la mort, l'espoir, la résignation

Cependant, il ne se situe dans une perspective ni universelle ni permanente, puisqu'il s'occupe d'objets particuliers et défend « le variable, l'éphémère », qui ont été exclus du champ philosophique³⁰.

Vérité, « véridicité conditionnelle », discours enthymématique

En lien avec la relation au réel se pose la question de la véridicité de l'essai qui apparaît comme une de ses exigences, cibles / buts – Pierre Glaudes a proposé l'expression « véridicité conditionnelle », Irène Langlet emploie le terme de véridictionnalité

Autrement dit : le discours essayistique propose, « pose un *jugement* » - cf. Marc Angenot : le discours enthymématique est organisé « selon une stratégie générale d'ordre cognitif » et « s'offre comme nécessité de savoir et opération complexe de véridiction »³¹

On songe par exemple aux propos de *Noces* sur la peinture : sur les *maestas* des églises toscanes (p. 54) : « Ce qui compte, c'est la vérité. Et j'appelle vérité tout ce qui continue » (54) ou à l'**interprétation** proposée par Herbert sur Shelley à la recherche d'un « vrai Grec » (14) : « Il me semble que la conclusion à tirer de cette anecdote est que les nations ont mieux à faire que de ressembler à l'idéal imaginé par des humanistes romantiques » (14)

L'essayiste le fait avec plus ou moins de nuance et de netteté : Herbert s'élève avec force contre la **doxa** en histoire de l'art : « L'on a vu des influences de l'art égyptien dans ce petit portrait d'une dame crétoise qui fut souvent reproduit. Cela n'est pas justifié [...] » (23) De même qu'il sous-entend qu'Evans aurait pu être précédé par Schliemann (35) si celui-ci avait été moins honnête : le portrait à charge d'Evans rappelle les essais biographiques à la Dos Passos, dont certains ont été insérés dans le roman *USA*

Même contestation de la **doxa** dans *Noces* : « J'entends bien qu'on me dit : l'Italie, la Méditerranée, terres antiques où tout est à la mesure de l'homme. Mais où donc et qu'on me montre la voie ? » (65)

La vérité constitue le but de l'essayiste, qui demeure peut-être inaccessible mais vaut comme perspective³² ; selon Adorno, le terme même d'*essai* montre que « l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire »³³.

selon Max Bense, « [l'essai] est une forme d'écriture expérimentale » (cf. étymologie : expérience, expérimentation)³⁴.

« Au demeurant, ce n'est pas cela que je voulais dire. Je voudrais cerner d'un peu plus près une vérité que j'éprouvais alors dans le cœur même de ma révolte [...] » (61)

L'essayiste ne présente pas *la* vérité (que tente de dégager un texte scientifique) mais *sa* vérité, dont il tente de persuader le lecteur (lecteur dont la place est essentielle).

³⁰ Th. Adorno, *op. cit.*, p. 6 et 13.

³¹ M. Angenot, *op. cit.*, p. 31.

³² Voir G. Lukács, *op. cit.*, p. 25 et une idée similaire dans Th. Adorno, *op. cit.*, p. 17.

³³ *Ibid.*, p. 21.

³⁴ M. Bense, « L'essai et sa prose », *Trafic*, 20, 1996, p. 136-137.

Quitte à utiliser des arguments dont il reconnaît les limites ; ainsi Herbert, qui reconnaît. p 25 : « Je cite ce long passage d'Evans un peu perfidement. Il est en effet extrait d'un de ses articles de presse, non scientifiques »

C'est ce qui distingue le discours de savoir – dont les propositions sont « vérifiables expérimentalement » – et le discours qui pose une opinion, doxologique³⁵.

Cette démarche implique qu'il peut ne pas apporter de réponse et risque même l'erreur³⁶. Elle est liée à la...

... Subjectivité

Les marques sont évidentes dans les trois textes, depuis l'ouverture de *Noces*, p. 11 : « A peine, au fond du paysage, puis-je voir la masse noire... / Nous arrivons... » ; « J'y suis souvent allé avec ceux que j'aimais » (13) et chez Herbert, à travers un jugement de goût : « Ce "portrait de groupe" ne m'enchanté pas, les couleurs sont fades » (22)

Cette subjectivité est revendiquée par Durrell : « Mon interprétation de la Provence ne peut être impartiale car, pareil à mes semblables, il y a longtemps que j'ai jeté l'ancre dans la région pour tout à la fois en tomber amoureux et m'en désintéresser. » (17)

Camus : « On vit avec quelques idées familières. Deux ou trois [...] Il faut dix ans pour avoir une idée bien à soi » (28)

C'est un exemple du ton souvent humble et modeste qu'adopte l'essayiste³⁷ ; comme le note Lukács, qui associe ce trait à l'**ironie** : « [l'essayiste] se conforme ironiquement à [...] l'éternelle petitesse du travail le plus profond de la pensée en regard de la vie, et la souligne encore avec une ironie modeste. »³⁸

Cf. la conclusion de Herbert, au sujet de la malencontreuse reconstruction de l'art « crétois » : « Je ne comprends pas très bien pourquoi les fantaisies sur suisse [Gilliéron] sur les fresques crétoises apparaissent comme des originaux dans les manuels d'histoire de l'art » (19)

autre modalité de l'ironie, auto-ironie : « On sent bien que je joue sur les mots » note Camus p. 55

La présence de subjectivité (affichée dans le cas de l'essai-méditation, dissimulée dans celui de l'essai-diagnostic) explique pourquoi l'essai est parfois rapproché de la poésie lyrique³⁹. Ce qui éclaire, chez Durrell, la présence de poèmes, dès l'ouverture – le volume contient une liste de poèmes (299)

On rappellera que l'un des points de contact entre le poème et l'essai est le *je origine*, pour reprendre la terminologie de Käte Hamburger, qui distingue, ds *logique des genres littéraires* le récit fictionnel pris en charge par des « des Je-Origines fictifs, c'est-à-dire des systèmes de référence cognitivement (et donc aussi dans le domaine de la temporalité) sans rapport avec un Je réel. »⁴⁰ => **voir / dernier point, sur le statut littéraire vs statut fictionnel du je (en fin de document)**

Non-exhaustivité, non-systématicité

³⁵ M. Angenot, *op. cit.*, p. 32

³⁶ Th. Adorno, *op. cit.*, p. 14 et 16.

³⁷ Voir M. Angenot (*op. cit.*, p. 48), G. Lukács (*op. cit.*, p. 22), etc.

³⁸ G. Lukács, *op. cit.*, p. 23.

³⁹ Voir R. M. Chadbourne à propos des essais d'Alexander Smith, rassemblés dans *Dreamthorp, a Book of Essays Written in the Country*, 1863 (« A Puzzling Literary Genre : Comparative Views of the Essay », *art. cit.*, p. 135).

⁴⁰ K. Hamburger, *op. cit.*, p. 82.

Aux détracteurs de l'essai qui lui reprochent sa non-exhaustivité, Adorno réplique qu'il n'est pas possible de rendre totalement compte de la diversité de la réalité : même celui qui prétend le contraire opère des choix.

L'essai souligne donc dans son écriture même cette incapacité à épuiser le réel : « Sa propre relativisation est immanente à sa forme : il doit être agencé de telle manière qu'il puisse à tout moment s'interrompre. Comme la réalité, sa pensée est faite de ruptures, il trouve son unité à travers ces ruptures [...]. »⁴¹

On connaît les images de Montaigne, qui caractérisent l'allure de son propos, à sauts et à gambades.

Sans être aussi imagé, le texte de Herbert signale le principe d'association d'idées, dès l'ouverture du *Labyrinthe au bord de la mer*, 13 : « Ce qui me rappelle une anecdote sur Shelley » (13). L'oisiveté, la disponibilité d'esprit est propice aux rêveries, assez comparables à celles de Virginia Woolf, dans *Une chambre à soi* (cf. scène au bord de rivière Cam, genèse d'une idée)

Le texte de Camus souligne les moments où il divague, et se corrige : « Au demeurant, ce n'est pas cela que je voulais dire. Je voudrais [...] » (*Noces*, 61)

Un autre indice de « l'impulsion antisystématique »⁴² de l'essai consiste en l'absence fréquente de preuves ou de références critiques, savantes. (cf. présentation Pierre Glaudes)

L'essai propose une approche *plurielle* (multiplication d'idées, d'assertions)

L'essai observe son objet « sous différents angles » (Max Bense), et apparaît comme un ensemble de « séries argumentatives, avec des sauts et des hiatus, qui résultent du mélange d'avancées logiques et irrationnelles et intuitives de la pensée » (Haas)⁴³.

Les textes essayistiques peuvent procéder par série d'assertions.

« Il est des lieux où meurt l'esprit pour que naisse une vérité qui est sa négation même. » (23) ; on trouve ce type de phrase à l'ouverture des textes : cf. *L'été à Alger*, « Ce sont souvent des amours secrètes, celles qu'on partage avec une ville. » (33)

Autres exs, qui émaillent le texte : « Tout ce qui exalte la vie, accroît en même temps son absurdité. » (48) ; « Et vivre, c'est ne pas se résigner » (49) ; « Mais il est facile de manquer le bonheur puisque toujours il est immérité » (57), « ce n'est pas souvent qu'un homme se sent le cœur pur » (62)...

Ainsi que chez Herbert « La précision réaliste n'est pas toujours affirmation joyeuse de la vie, louange de la réalité visible. » (*Le Labyrinthe*, 20)

Cf. Max Bense, pour qui l'essai contient parfois des **maximes** ou des formules relevant de la parémiologie.

L'absence de preuves systématiques n'exclut pas présence de citations, **intertextualité** implicite ou explicite :

Je pense à cette formule dans *Le Vent à Djémila*, « Ce qui m'étonne toujours, alors que nous sommes si prompts à raffiner sur d'autres sujets, c'est la pauvreté de nos idées sur la mort. [...] De la mort et des couleurs, nous ne savons pas discuter [...] je ne puis avoir que l'expérience de la mort des autres » (29) qui rappelle Montaigne, II, 6 (« De l'exercitation ») : Montaigne y raconte l'accident survenu en 1570 (renversé par un cheval), décrit ses perceptions, ses

⁴¹ Th. Adorno, *op. cit.*, p. 20.

⁴² *Ibid.*, p. 16

⁴³ « Un essayiste est un auteur qui expérimente, qui tourne et retourne un problème en tous sens, qui questionne, ausculte, examine, réfléchit, qui aborde son objet sous différents angles » (M. Bense, *art. cit.*, p. 137) ; G. Lukács, *op. cit.*, p. 31 ; G. Haas, *Essay*, Stuttgart, Metzlersche, 1969, p. 64-65 (traduit par I. Langlet, *op. cit.*, p. 58).

réactions. Ses réflexions l'amènent à conclure que l'on peut s'entraîner, s'essayer, à tout (pauvreté, souffrance, honte...) mais non à la mort.

Voir aussi cette remarque réflexive, dans *Noces* : « Ce n'est pas si facile de devenir ce qu'on est » (14), qui fait écho à la formule de Pindare et à Nietzsche – « deviens qui tu es », *Ainsi Parlait Zarathoustra* (hypothèse du lecteur, puisque pas de note de bas de page)

Autres exs : le début du texte intitulé *Le désert* chez Camus (sur les grands maîtres toscans, Giotto, Piero della Francesca) rappelle beaucoup des passages discursifs de *la recherche du temps perdu* (53) ; tandis que Durrell cite Rousseau à propos du Pont du Gard (23)

On voit comment pluralité, expérimentation, processus menant à la vérité et entorses à la rigueur du raisonnement sont liées.

J'en viens à la question du rapport entre essai et récit, liée à la subjectivité – et qui, comme l'interrogation sur le statut du *je* soulève le problème de la relation entre essai et littérature, essai et fiction

la nature narrative des textes est parfois évidente, comme dans l'incipit de *Noces à Tipasa* cité tout à l'heure : « A peine, au fond du paysage, puis-je voir la masse noire... / Nous arrivons... » (11), « J'y suis souvent allé avec ceux que j'aimais » (13), voir aussi p. 17

puis « Je n'éprouve pas le besoin d'en faire une œuvre d'art, mais de raconter ce qui est différent. Tipasa m'apparaît comme ces personnages qu'on décrit pour signifier indirectement un point de vue sur le monde ». (18)

Chez Durrell : récit rétrospectif dès l'introduction (« J'abordai la Provence d'autrefois en empruntant les vieilles *routes nationales*... », 17)

parfois, le **rapport** est différent : le lecteur a l'impression de **décrochages**, de changement de régimes, du discursif au narratif

selon les textes, le rapport d'inclusion n'est pas le même ; dans les premiers textes de Camus, le récit contient des passages ressemblant à des maximes, ou à des bribes d'essai :

p. 16 : « Sur le rivage, c'est la chute dans le sable, abandonné au monde, abruti de soleil... / § Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure. Il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. Etreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer. »

voir aussi p 28 « Car pour un homme, prendre conscience de son présent... »

à d'autres moments, le récit est mobilisé comme exemple : c'est le cas de *L'été à Alger*, de la note p. 50 : « A titre d'illustration, ce récit de bagarre entendu à Bab-el-Oued [...] »

Quelques théoriciens de l'essai ont mis l'accent sur sa dimension *narrative*, tels Robert Scholes et Carl H. Klaus qui envisagent la catégorie de « l'essai narratif », dans lequel « l'auteur devient un narrateur, [...] raconte une histoire et porte directement à notre connaissance événements et personnes »⁴⁴.

Et l'on considère parfois que l'essai emprunte au mode épique le fait de « raconter une histoire » [*story-telling*], sous la forme d'exemples, mais aussi en raison d'une propension de l'essayiste à « raconter ou à relater plutôt qu'à enseigner »⁴⁵.

⁴⁴ C. H. Klaus et R. Scholes, *Elements of Literature*, op. cit., p. 5. Parmi les quatre formes d'essai qu'ils présentaient dans *Elements of the Essay* figurait déjà « the essay as story or history ».

⁴⁵ J'emprunte cette expression à Cl. de Obaldia (op. cit., p. 3), qui résume une opinion répandue.

Il s'agit d'une constante dans la façon dont le genre est envisagé, tout au long de son histoire : on a pu noter dans le cas de Montaigne, un « *affleurement narratif* », qui a le rôle d'un « outil repris et abandonné, échantillons, fragments de vie au service d'une réflexion plus large. »⁴⁶ Du côté allemand, l'ouvrage de Bruno Berger distingue dans la typologie qu'il propose avec prudence, « les essais plutôt *descriptifs* et *narratifs* », qui correspondent à la présence de l'*épique* [*Epik*] « au sens le plus large » dans l'attitude de l'essayiste⁴⁷.

=> attention à ne pas glisser de cette prise en compte de la nature narrative de certains essais, de la présence d'*histoires* dans le discours essayistique, vers une lecture de ces essais comme fictions.

Ce glissement est assez fréquent dans la critique consacrée à tel essayiste ou tel essai, ainsi que chez des théoriciens – je terminerai par ce point.

un essai « fictionnel » ? Distinction entre littéarité et fictionalité du je

Vous trouverez dans un nombre significatif d'ouvrages la thèse selon laquelle le *je* est **fictionnel**, dans un essai ; il apparaît important de distinguer entre **fictionnalité** d'une part et **littéarité** d'autre part, i.e. l'élaboration littéraire du *je* à partir de la personne réelle de l'essayiste.

La réflexivité du discours essayistique conduit certains critiques à considérer le *je* comme fictionnel, comme en témoigne la remarque de Carl H. Klaus, qui estime que la personnalité à l'œuvre dans l'essai est « toujours d'une certaine manière une *fiction* »⁴⁸ ; de même que François Noudelmann présuppose une « part de fiction inhérente à toute écriture, ou réécriture »⁴⁹, ou que Jean Marcel affirme que le *je* essayistique est, à sa manière, tout aussi « “construit” et “fictionnel” que le JE générateur du récit romanesque », revenant ainsi sur sa définition initiale de l'essai⁵⁰.

En fait, on observe un glissement dans les formulations de cette conception. Cette confusion est bien entendue liée à la définition de la *fiction* retenue, qui paraît trop large dans ces analyses, la *fictionnalité* devenant synonyme de *littéarité*⁵¹

L'*Anatomie de la critique* fournit un exemple de cet amalgame : selon Northrop Frye, dans le cas de l'essai (comme dans celui de la poésie), « l'auteur, dans une certaine mesure, demeure un personnage fictionnel qui s'adresse à des auditeurs fictionnels »⁵².

En fait Frye fait ici l'amalgame entre nature fictionnelle et nature littéraire d'un texte : je le cite « si venait à disparaître la part de projection fictionnelle, nous ne serions plus en présence d'une œuvre littéraire, mais d'un discours direct [*direct address, or straight discursive writing*] » (*Anatomie de la critique, op. cit.*, p. 72).

La traduction est modifiée, afin de conserver la triple occurrence de *fictionnel* :

⁴⁶ F. Berlan, art. cit., p. 10.

⁴⁷ B. Berger, *op. cit.*, p. 101 (la traduction est d'I. Langlet, *op. cit.*, p. 90) et 102. Les termes *darstellende* et *berichtende*, sont glosés peu après par *deskriptive* et *referierende*. Plus récemment, René Audet s'est intéressé à la narrativité de l'essai dans son article « Tectonique essayistique. Raconter le lieu dans l'essai contemporain », in R. Audet (dir.), *Dérives de l'essai, Etudes Littéraires*, automne 2005, p. 119-131.

⁴⁸ C. H. Klaus et R. Scholes, *Elements of Literature, op. cit.*, p. 7 et 6. du fait du rôle dévolu à l'imagination

⁴⁹ Fr. Noudelmann, art. cit., p. 23.

⁵⁰ J. Marcel, *op. cit.*, p. 318 et 342. Voir également Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p. 21-22 et 35-37 : « cette mise en texte, qui caractérise le discours de l'essai, procède, comme, de l'activité fictionnelle de l'imagination. » (p. 35).

⁵¹ R. Vigneault assimile « mise en texte » et « activité fictionnelle de l'imagination », commune selon lui à tout discours littéraire (*op. cit.*, p. 35).

⁵² N. Frye, *Anatomie de la critique, op. cit.*, p. 72.

« On the other hand, even in lyrics and essays the writer is to some extent a fictional hero with a fictional audience, for if the element of fictional projection disappeared completely, the writing would become direct address, or straight discursive writing, and cease to be literature⁵³»

Cet ouvrage se révèle important pour notre propos, puisque son glossaire ne possède pas d'entrée *essai* mais comporte une définition du terme *fiction* particulièrement révélatrice : « forme littéraire, comportant la présentation d'un texte verbal, écrit ou imprimé : *romans ou essais, par exemple* [such as novels and essays]. »⁵⁴

René Audet avait déjà interrogé, à juste titre, l'assimilation entre « la médiation obligée du langage » et le statut fictionnel, chez certains théoriciens⁵⁵. Et c'est bien contre un amalgame de ce type que met en garde Irène Langlet : ceux qui « [considèrent] comme "fiction" le langage qui compose [des textes non-fictionnels mais littéraires] [...] confondent alors le critère thématique avec le critère plus formel que Jakobson a appelé la fonction poétique du langage »⁵⁶.

⇒ Un essai ne peut être assimilé dans sa globalité à un récit fictionnel par la seule grâce d'un *je* qui serait fictionnel : élaboration littéraire du *je* comparable à celle de l'autobiographie

Synthèse :

Dans ces 3 domaines linguistiques, au XXe siècle, l'essai, « prose non fictionnelle à visée argumentative », apparaît comme caractérisé par sa diversité (formelle, thématique), son rapport au réel et la nature de la vérité essayistique (qui passe par une forme d'expérimentation), sa subjectivité (le lecteur assiste à « une pensée en train de se faire », qui vise à le persuader et peut s'opposer à la *doxa*), son ton, sa non-exhaustivité, sa non-systématicité, son aspect souvent fragmentaire ; ou encore par la nature de son argumentation, plurielle, « méthodiquement non-méthodique », marquée par une « désinvolture méthodologique », et qui ne débouche pas sur une (seule) réponse. Autant de traits que certains critiques proposent de voir comme définissant une rhétorique propre à l'essai, et non comme un rejet de la rhétorique.

NB : On se méfiera de la désignation que proposent les textes d'eux-mêmes : je pense à l'utilisation du nom « essais » dans la note de l'éditeur de *Noces* (1939), p 8 en folio : « ces premiers essais ont été écrits en 1936 et 1937 »
A contrario, elle peut être utile : cf. citation Herbert 1962 reproduite dans powerpoint

⁵³ N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1957 (1990), p. 53

⁵⁴ Les omissions de ce glossaire sont pourtant censées ne concerner que « quelques termes du vocabulaire critique et rhétorique d'Aristote » (N. Frye, *Anatomie de la critique*, op. cit., p. 443 et 434, je souligne).

⁵⁵ René Audet, « La fiction à l'essai », in A. Gefen, R. Audet, op. cit., p. 135-138.

⁵⁶ I. Langlet, op. cit., p. 179.