





THÉORIE DE LA LITTÉRATURE  
sous la direction d'Andrea Del Lungo  
12

---

## L'Abeille et la balance

*Ce volume paraît sous la responsabilité éditoriale de Pierre Glaudes.*

Irène Langlet



# L'Abeille et la balance

Penser l'essai

PARIS  
CLASSIQUES GARNIER  
2015

Irène Langlet est professeur de littérature contemporaine à l'université de Limoges, où elle dirige le master Lettres et arts. Elle est spécialiste de science-fiction, des cultures médiatiques et des littératures non-fictionnelles. Elle a publié de nombreux articles sur l'essai ainsi que *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire* (Paris, 2006) et dirige la revue internationale en ligne *ReS Futurae*.

© 2015. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-05666-9 (livre broché)

ISBN 978-2-406-05667-6 (livre relié)

ISSN 2112-8790

## AVERTISSEMENT

DATES, MISES À JOUR, [EDIT 2015]

Le livre qu'on va lire est issu d'une thèse de doctorat soutenue en 1995 à l'Université Rennes 2. Son développement a été synthétisé et son style a été clarifié, mais sa logique et ses matériaux ont été maintenus, ainsi que certaines contextualisations désignées par « en 1995 ». J'ai voulu rendre sensible, de cette façon, la permanence de certaines questions (en poétique des genres, essentiellement), un moment significatif de leur saisie, et réaffirmer des propositions théoriques finales qui ne m'ont pas paru périmées. Chaque chapitre se termine sur une mise à jour bien distincte, qui tient compte des travaux parus depuis, et qui est introduite par [Edit 2015]. Tous les autres éléments du livre (introduction, conclusion, bibliographie, index) ont été entièrement refondus.

## RÉFÉRENCES

Les références sont données en suivant la norme MLA : auteur, date et page entre parenthèses dans le texte, bibliographie complète en fin d'ouvrage. Parfois, la date de l'édition utilisée n'est pas la date originale de parution (par exemple dans le cas d'une traduction, ou d'une réédition). Pour garder une vision exacte de l'historicité des textes cités, on a mentionné quand même la date originale entre crochets. Ainsi, par exemple, dans la phrase suivante :

Adorno les combine dans son idéalisation du « terme d'«essai», dans lequel l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire » (Adorno, [1958], p. 21).

L'appel de référence renvoie à la traduction française d'un texte allemand paru en 1958, telle que précisée en bibliographie :

Adorno Theodor, [1958], « L'essai comme forme » [« Essay als Form », in *Noten zur Literatur*], in *Notes sur la littérature*, trad. par S. Muller, Flammarion, 1984, p. 5-29.

#### TRADUCTIONS

Sauf indication contraire en référence, les traductions sont de mon fait.



## INTRODUCTION

### Aux jardins d'essai

Passée sous le règne de la fiction romanesque peu de temps après avoir proclamé son absolu dans l'autonomie de l'œuvre poétique, la littérature moderne et contemporaine a cependant vu s'épanouir une forme qui n'obéit à aucun de ces deux tuteurs : l'essai, richement discursif, obstinément référentiel, et tranquillement circonstanciel, toujours lié à son dehors. Distant des systèmes épistémologiques, narratologiques ou poétiques, tout en les convoquant selon le besoin de son argumentation oblique ; de style et d'écriture ostensiblement libertaires, tout en manœuvrant puissamment les leviers de la rhétorique, l'essai exige du lecteur la posture intellectuelle originale et proprement *utopique* qui est à sa source, dans le buisson de toutes ses variantes : essai littéraire, essai personnel, essai critique, essai philosophique ; *informal essay, familiar essay, personal essay, periodical essay, scientific essay ; feingeistiger Essay, schöngeistiger Essay, literarischer Essay ; essais de critique et d'histoire, essai sur les mœurs et l'esprit des nations...* et surtout : essai, *essay, Essay*. Simple ou profus, clair ou confus : y a-t-il même un « genre » de l'essai comme il existe un genre du roman, de la poésie, de la tragédie ? S'agit-il même de littérature ? L'essai peut être utilisé par l'écrivain de fiction, mais pour rédiger ses pensées effectives, ses observations concrètes ; le scientifique spécialisé s'en sert, mais pour se libérer de son protocole méthodique et transformer son langage austère en une écriture savoureuse. Son fondateur, Montaigne, est compté parmi les maîtres, et ses *Essais* parmi les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale ; mais si des éditeurs qualifient d'« essais » un *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* ou *Psychiatrie et antipsychiatrie*, en passant par les *Pensées* de Pascal et une anthologie d'urbanisme, on craindra de galvauder le terme. Là, une thèse de littérature étudie les essais scientifiques de Stephen Jay Gould ; ailleurs, on écarte vigoureusement les écrits journalistiques d'un Heinrich Heine du genre de l'essai. Comment comprendre cette extension à élasticité variable ?

La raison étymologique peut-elle guider le jugement ? Le nom de l'essai développe une constellation de sens proches, dont les théories de l'essai ont raffiné à loisir les distinguos. De son origine latine *exagium* : « balance », viennent « mesure », « pesée sur un instrument », d'où découlent, à l'époque où Montaigne s'en empare : « mise à l'épreuve, test, tentative, travail d'approche, première expérience », et *coup d'essay*, ou *course*, ou *galop d'essai*. Montaigne est mis en regard de Bacon, dès ce bouquet de significations, où le premier semble du côté du tâtonnement infini, de la pesée minutieuse toujours recommencée, lorsque le second préfère le test d'une pensée avant sa mise en œuvre méthodique. Adorno les combine dans son idéalisation du « terme d'«essai», dans lequel l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire » (Adorno, [1958], p. 21); Glaudes et Louette ([1999]), espièglement, poussent jusqu'au bout le curseur baconien du « test avant transformation » en évoquant l'essai au rugby – arrêt net du ballon au sol, mais qui demande, pour bien compter, sa transformation par un coup de pied – en l'air, cette fois. Auparavant, Starobinski a laissé plutôt les rêveries de l'air développer d'autres sens : d'*examen*, parent d'*exagium*, il ne retient pas la « languette de la balance » ou l'« *examen exigeant* » mais l'« essaim d'abeilles » comparé à la nuée de mots et d'idées qui se disséminent dans l'essai. Barthes s'y serait en partie retrouvé, qui désignait le discours essayiste amoureux comme « le vol du moustique » ou les « courses d'une mouche<sup>1</sup> » : discours erratique, cette fois, qui revient sur lui-même ou s'élance sans garantie, en zigzaguant. L'essaimage erratique inspire des images d'archipel au lecteur familier de Char et de Glissant<sup>2</sup>; la suspension du jugement, l'acte de la pesée dans son équilibre maintenu, accueille toute une pensée de l'essai comme entre-deux (entre philosophie et littérature, science et poésie, raison et sentiment); Müller-Funk (1995, p. 288) se laisse tenter par le rapprochement inattendu de cet essayisme de l'entre-deux indécidable, « tantrisme de la pensée » selon ses termes, avec l'occitan *assag*, épreuve d'amour courtois où l'on couche dans le même lit sans se toucher. Les mots de l'essai esquissent ainsi, d'emblée, des rêveries théoriques et des lignes de forces conceptuelles pour un genre insaisissable, entre l'équilibre et la profusion, la balance et l'abeille. Cherche-t-on à comprendre l'agencement de l'essai, « ordre

1 Barthes, 1977, p. 10 et p. 233.

2 Guest, 2013, p. 451.

sourd » selon Diderot ? Glaudes et Louette le mettent en balance avec *l'ordre sûr* du traité ; puis sa *composition* pleine de bifurcations prépare une *décomposition* assumée (Glaudes, 2014, p. 68). Chez Dumont, ce serait plutôt, reprenant les mots de Barthes, une « pensée composée<sup>1</sup> » ; les auteurs de son corpus rappellent au souvenir le beau mot québécois de *rapaillage*, qui nuance la « farcissure » si souvent citée de Montaigne : plutôt qu'une augmentation par le dedans, le rapaillage est un bricolage, rapiécage et rafistolage de surface où tout s'entremêle et se fond sans fin, évoquant la texture, le tissu, le Texte barthésien. De tous ces mots émergent des prises possibles pour poser l'essai sur le métier et en faire l'étude ; mais en tenant ensemble, pour ne rien perdre de cette richesse suggestive, les éléments de l'essai et les éléments des théories de l'essai, dans une démarche de poétique réflexive.

#### POUR UNE MÉTAPOÉTIQUE COMPARÉE

Un tel programme méthodologique paraît-il trop abstrait ? Regardons par-dessus l'épaule d'un honnête chercheur en littérature qui voudrait éclaircir, à sa modeste mesure, le genre profus effleuré plus haut. Avec confiance tout d'abord dans l'étude inductive, et séduit, peut-être, par les résonances entre deux œuvres majeures dont les auteurs n'ont pourtant guère dialogué *in vivo*, il se fixera un objectif en apparence fort raisonnable : une « recherche des critères de classification générique de l'essai littéraire à travers la comparaison des œuvres de Paul Valéry et Robert Musil ». Aller des textes au genre, en mettant tout d'abord en réserve les dilemmes du cercle herméneutique et en faisant le pari de leur résolution, en fin de parcours – ou, à tout le moins, d'une clarté de la vision du genre transformant en vertus les vices de ce cercle redoutable : voilà le projet. Mais une surprise vient vite le ralentir : l'abondance surprenante de discours critiques posant l'essai comme non-théorisable est contredite par l'indiscutable vitalité de l'édition d'essais, de l'écriture d'essais, et, en fait, de la théorisation même de l'essai – si l'on veut bien

---

1 Dumont, 1999 ; voir aussi Langlet, 2014.

y inclure ces « essais sur les essais » qui prolifèrent un peu partout, et constituent parfois le seul répertoire disponible d'une pensée du genre. Et voilà notre petit chercheur tout occupé par ce dynamisme critique, qui ne saurait se passer d'une idée nette, à défaut de rationnelle, du genre. Quelle est-elle ? Objet de recherche paradoxal, l'essai semble être rebelle à toute définition, et même semble *se constituer dans* le refus des définitions et des genres, désamorçant ainsi *a priori* toute théorisation. Il ne veut pas être pensé, tout en s'imposant comme forme littéraire. Dès lors, quand telle analyse se replie sur l'étude de quelques essais, elle devient intéressante, non pour ses conclusions, mais pour ses pré-supposés : un choix se fait, s'argumente, pour retenir les « véritables » essais littéraires dans un corpus profondément hétérogène. C'est toujours l'occasion d'un exercice passionnant (et parfois de mauvaise foi) de la pensée théorique littéraire sur un objet qui est censé la rejeter par principe. Une enquête minutieuse sur les « images du genre », et voilà le projet modifié, retraçant peu à peu les nuances de ce que l'on entend lorsqu'on parle d'essai (qui, quand, où, après qui ?) : notre chercheur est maintenant sur la piste des tenants et aboutissants conceptuels du discours critique protéiforme consacré à l'essai, vigoureux tout en s'affirmant impossible, dressant l'image oxymorique d'un anti-genre ou d'un non-genre qui s'illustre néanmoins dans des dizaines de textes réunis en anthologies, un panthéon d'auteurs indiscuté, une doxa bien moins évanescence qu'on le dit, des thèses et des colloques, c'est-à-dire un flux de discours critiques régulièrement affairés à prétendre ne pouvoir se faire – bref, quelque chose comme un caprice de genre. Et finalement, notre petit chercheur se voit *de facto* occupé à déterminer les enjeux de cette construction générique capricieuse, tels qu'ils pourront émerger d'une synthèse raisonnée<sup>1</sup>.

« Enjeux » dit peut-être trop timidement, d'ailleurs, ce que le décortiquage des notions, images fréquemment employées, oppositions stratégiques des arguments fait vite apparaître : dans les saisies de l'essai, c'est une véritable idéologie du fait littéraire qui est à l'œuvre. On peut l'entendre

---

1 C'est le titre de la thèse dont est issu ce livre : « Les théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Domaines francophone, germanophone et anglophone. Synthèses et enjeux », sous la direction de J. Dugast, soutenue à Rennes 2, 1995 ; consultable en ligne sur HAL-SHS, archive ouverte de l'Enseignement supérieur et de la Recherche française.

d'emblée au sens politique de système régulateur des valeurs collectives (comme dans les « appareils idéologiques » d'Althusser, ou, dans une version plus finement consacrée au domaine littéraire, les « institutions » de Dubois) ; on peut l'entendre, plus globalement, comme système de notions érigées en valeurs partagées et, dès lors manipulées sans explicitation, comme un appareil critique pré-structuré (ou, si l'on préfère, un « prêt-à-penser de l'essai ») ; mais il y a bien une idéologie dans la théorie de l'essai. Au travers d'une série d'images favorites donnant du poids aux arguments ; par l'élaboration d'un imaginaire du genre ; et surtout par la désignation d'une attitude mentale censée présider aux opérations de l'écriture ou de la lecture, la pensée de l'essai développe une certaine conception de la littérature, du livre, de la distinction qui en émane, et de son rapport au savoir, donc à la vérité, à la subjectivité, et à la culture, aussi bien. Transformer en objet d'étude scientifique la pirouette conceptuelle, le caprice de genre filé depuis Montaigne, compliqué depuis Adorno et Barthes, nécessite de rendre visibles ces images, ces présupposés, cet ensemble idéologique, en prêtant attention aux discours qui parlent du genre. Une poétique de l'essai : qui, quand, comment, dans quel contexte, et pour qui est-elle énoncée, toujours partiellement et toujours en se disant à refaire ? Et voilà comment, quelque prétentieuse que paraisse la formule, on se retrouve à faire de la métapoétique comparée, où se joue autant la pensée d'un « genre » que la position du critique face à son objet. On peut voir là, en fait, la seule manière d'étudier un genre : c'est ainsi que Schaeffer voit, dans l'épopée héroïque allemande, « un genre métalittéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, un genre de la *Germanistik* » (Schaeffer, [1983], p. 190). Du côté de la littérature comparée, pour Backès l'étude des rapports entre une œuvre et le modèle générique où l'inscrit le théoricien doit avoir pour corollaire « celle des discours critiques qui, au prix de déformations peut-être sensibles, introduisent une œuvre donnée dans un genre donné » (Backès, 1989, p. 102). Vue ainsi, *toute théorie des genres est donc métapoétique* ; ses sources « primaires » sont déjà « secondaires », et l'œuvre (« primaire ») est elle-même à considérer dans son rapport au discours qui l'institue comme représentante d'un genre, c'est-à-dire à sa position dans un état du système littéraire, et, dans le cas de l'essai, à une sorte de condition de sa littérarité. Selon Stanitzek, dernier en date d'une longue tradition essayistique allemande, l'idéalisme absolu auquel est parvenue la théorie

de l'essai après Adorno impose cette métapoétique, pour échapper à la révérence emphatique devant le modèle idéal, qui remplace trop souvent la description concrète (Stanitzek, 2011, p. 34). Ce sont précisément ces *modèles théoriques idéaux* que ce livre examine. Si l'on veut s'aligner sur l'observation de Schaeffer (*Germanistik, Essayistik*), il s'agirait donc ici d'une étude de l'*essayistique* contemporaine, « ensemble de théories de l'essai » ; l'adjectif se rapportant à « essai » sera plutôt « essayiste ». C'est dans ce sens qu'apparaît le terme dans la « Petite essayistique » de Belleau ([1983]), dans la « géographie des usages » de Macé (2006, p. 33) et bien sûr en allemand. On s'en servira ainsi, dans nos développements<sup>1</sup>.

#### ÉTAT DE LA QUESTION

#### Qui parle de l'essai ?

Une fois passé le *topos* (plus stratégique que fondé) du genre négligé, peu étudié, marginalisé, l'étude de l'essai déploie une bibliographie finalement imposante et riche, quoique dispersée, entre des thèses, ouvrages et articles universitaires ; des articles et discours de critiques littéraires, de journalistes, d'écrivains ; des préfaces d'anthologies et notices de dictionnaires, encyclopédies et histoires littéraires. Les premiers permettent de saisir les jalons dans ce flux théorique, et surtout son cumul progressif (même si pas encore concerté) : Berger et Haas établissent le compte des travaux allemands, à peu près les seuls, en 1964 et 1969 ; le panorama des recherches de Chadbourne en 1983 couvre, quant à lui, les domaines allemand, anglais, américain, canadien, espagnol, et français, témoignant d'une floraison dans les années 1970, en particulier au Québec (1972). Good et Kauffmann, en 1988, précisent comment les réflexions de Lukács (1911), Bense (1947) et Adorno (1958) ont façonné l'image de l'essai, opérant une première méta-théorisation ;

1 Malheureusement, la langue anglaise, à laquelle il faudra souvent recourir, emploie *essayistic* indifféremment pour l'adjectif se rapportant à « essai » et pour ce qui caractérise les théories de l'essai, alors que *essayist* n'y désigne clairement que l'auteur d'essais ; on n'atteindra donc pas toujours une parfaite clarté. De même pour *Essayistik* et *Essayismus*, souvent proches en allemand.

Bensmaïa, de même, explique dès 1986 pourquoi l'essai a fait son entrée véritable dans la théorie littéraire grâce aux développements des théories textualistes et déconstructionnistes. Hesse et McCarthy, en 1989, intègrent à leur synthèse les développements les plus récents en matière de recherches rhétoriques, d'études de réception et de philosophie de la communication. Quelques années plus tard, la fin de la décennie 1990 est marquée par des avancées convergentes en France (travaux de Glaudes, Louette, Langlet, collectif dirigé par Gilles Philippe, suivis des travaux de Macé, 2006, et Ferré, 2013), au Québec (Dumont, 1998 ; Riendeau, thèse en 2002 ; Audet, 2005) et aux États-Unis (Gigante, 2014), pendant qu'en Allemagne l'enquête formelle cède la place à une philosophie de l'essayisme, qui infléchit notablement l'histoire de l'essai au xx<sup>e</sup> siècle ou dans l'extrême contemporain : Stanitzek, en 2011, en retrace les étapes depuis 1990 – mais en restant plutôt dans le domaine allemand. Côté anglais, un volume de Forsdick et Stafford sur l'essai français confirme obliquement, en 2005, un précédent jugement de Chadbourne selon lequel l'Angleterre, où l'essai s'est épanoui de façon privilégiée pendant trois siècles, a paradoxalement peu étudié le genre en tant que tel ; la thèse de Obaldia, soutenue à Oxford en 1989, publiée en 1995, traduite en 2005 en français, est l'exception qui confirme cette règle – mais son corpus, de fait, ne prend guère en compte le corpus britannique, et son sous-titre est « De Montaigne à Borges ».

Le quatre-centième anniversaire de la mort de Montaigne (1992) a permis de mesurer la vigueur des études portant sur la première œuvre ayant choisi le nom d'« essais », mais aussi, parmi elles, le faible nombre, finalement, de propositions de théorie générale du genre au-delà de Montaigne, comme si cette fondation du genre en avait tout dit dès l'origine. Macé (2006) y voit, au xx<sup>e</sup> siècle, l'élection de Montaigne comme le « comble » du genre, après trois cents ans de lectures qui s'attardaient moins à la dimension générique, ou la ramenaient à la masse de digressions autoréflexives des *Essais*. Il y a un enjeu de taille dans cette tentation de voir dans les *Essais* de Montaigne, en même temps que l'œuvre inaugurale d'un genre, la première théorie de ce genre. L'essai a beau ne pas être le seul genre autoréflexif, il produit ce métadiscours au sein d'un texte non-fictionnel, ce qui explique aussi la tendance à considérer qu'une histoire de l'essai se confond, dans une certaine mesure, avec un état de sa question théorique (voir Langlet,

2000). La compilation de passages autoréflexifs en théorie composite de l'essai, chez Montaigne surtout mais également chez Goethe, Hermann Grimm ou Emerson, désarticule les essais en parcelles documentaires : on en fait peut-être disparaître, du coup, certains effets de sens littéraires ou stratégiques qui se construisent dans le déroulement de leur texte. Or les digressions d'un Montaigne sur ses « vues obliques », son style « à sauts et à gambades », ou celles d'un Emerson sur son apparent pyrrhonisme dans « Circles », même si elles peuvent passer pour des petits programmes génériques partiels, jouent surtout un rôle dans l'économie globale, la stratégie ou la rhétorique d'un texte spécifique. Il n'est donc pas si simple de s'en servir pour la théorie du genre, et leur usage est peut-être à l'origine d'un certain nombre d'éléments « idéologiques » des théories de l'essai. C'est ce que Klaus analyse dès 1989, puis en 2012 (*Essayists on the Essay*). Le *Montaigne* de Friedrich (1949) et le *Montaigne en mouvement* de Starobinski, qui réunit en 1982 des travaux écrits depuis 1954, sont les monographies le plus tournées vers l'essai comme genre, peut-être parce qu'imprégnées de l'influence de l'*Essayistik* allemande ; le second, en tout cas, recevant le Prix européen de l'essai en 1985, témoigne dans son discours (repris et amplifié en allemand en 1987) de l'acuité de son intérêt. Les recherches montaigniennes sont le plus précieux entrepôt des éclaircissements sémantiques du mot *essai*, même si (comme on l'a vu), à l'exemple précisément de Starobinski, la rêverie lexicographique a pu s'en affranchir pour développer des aperçus pénétrants du nom du genre. La philologie a développé une riche tradition d'enquêtes sur les sources des essais de Montaigne ; la littérature comparée, des études d'influence. Dedeyan étudie *Montaigne chez ses amis anglo-saxons* en 1943, Victor Bouillier *La Renommée de Montaigne en Allemagne* dès 1921. Routh est crédité du point de départ de ce travail, avec un article de 1920 : « The Origins of the Essay Compared in French and English Literature », mais aussi Villey avec son étude sur *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne* (1908) ; ce dernier pose les fondements d'une étude de l'écriture attentive à ses strates, ses ratures et « farcissures », au moins autant qu'au traçage de ses origines. Le livre de Schon : *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus* (1954), les contributions de Just (1954, 1960), et l'énorme ouvrage (927 pages) de Rohner : *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung* (1966) éclairent ainsi de nombreux aspects des textes essayistes, mais affirment



également que l'essai n'est pas la somme des caractères de ses sources, et renvoie donc à des études sur sa forme spécifique.

Ces études formelles sont rares avant la Seconde Guerre mondiale. Whitmore attire l'attention sur la forme de l'essai en 1921 dans « The Field of the Essay », alors que Lukács publie dans *Die Seele und die Formen* en 1911 son article fondateur : « Über Wesen und Form des Essays ». Après 1945, elles se développent beaucoup en Allemagne, jusqu'à la publication à quelques années d'intervalle des ouvrages de Berger : *Der Essay. Form und Geschichte* (1964), Rohner (1966) et Haas : *Essay* (1969). La même année que ce dernier, et sous la même forme d'un petit manuel destiné aux étudiants (ce qui témoigne d'une relative stabilisation de leurs propos), Scholes et Klaus publient aux États-Unis *Elements of the Essay* (1969), essentiellement nourris par les ouvrages allemands. Ces derniers constituent une référence de fond, même après que les réflexions nord-américaines, francophones et anglophones, ont relayé leur vigueur dans les années 1970. Selon Chadbourne, la théorie de l'essai se caractérise par un certain manque de rigueur formelle en Angleterre, où l'on trouve beaucoup d'« essais sur les essais », ou dans le domaine espagnol où l'essai est au service de l'histoire des idées et du sentiment national plus qu'à celui de la théorie des genres ; par une préoccupation formelle affirmée aux États-Unis, où la théorie de l'essai s'est le plus vite intégrée dans la théorie des genres ; par une idéalisation du genre en Allemagne, où la forme, l'histoire, les relations avec d'autres genres, les sources ont débouché sur l'étude de l'esprit du genre, la modalité fondamentale d'écriture essayiste. De fait, c'est de là que vient la proposition d'une quatrième catégorie à côté de l'épique, du lyrique et du dramatique, entre 1950 et 1968<sup>1</sup>. Macé, en 2006, suivant l'exemple de Kauffmann (1988), fait sienne cette lecture culturaliste des « usages de l'essai », c'est-à-dire des infléchissements du modèle théorique en fonction des contextes culturels ; des relectures récentes de Lukács (par Gumbrecht, par exemple, en 2014) vont dans le même sens. De fait, les recherches en Allemagne semblent atteindre une certaine

1 Josef Nadler, « Der Mann ohne Eigenschaften oder Der Essayist Robert Musil », In *Wort und Wahrheit*, Jg. 5, 1950 ; Hans Hennecke, « Die vierte literarische Gattung. Reflexionen über den Essay », in *Kritik. Gesammelte Essays zur modernen Literatur*, 1958 ; Friedrich Sengle, *Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre, Dichtung und Erkenntnis I*, Stuttgart, 1967 ; Wolfgang Ruttkowski, *Die literarischen Gattungen. Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik*, 1968.

stabilité dans les années 1970, quadrillant un imaginaire idéaliste du genre essentiellement lukácsien et adornien ; pendant ce temps, l'essai arrive sur le devant de la scène théorique dans le Québec de l'immédiat après-Révolution Tranquille. À partir d'un dossier de la revue *Études littéraires* en 1972 (qui fournit d'ailleurs la première traduction française de l'article de Lukács), les contributions se multiplient : articles, histoires littéraires, anthologies, colloques<sup>1</sup>. Loin du Québec, mais dans un contexte politico-linguistique et culturel comparable, Voisin consacre à la forme de l'essai en Belgique romane, dans les années 1980, un travail également publié par la revue *Études littéraires*. Aux États-Unis, c'est plutôt la dynamique propre des réseaux académiques nord-américains entretient un intérêt pour l'essai, depuis le début des années 1980, dans le contexte du post-déconstructionnisme. Les procédés d'écriture et de critique littéraires révolutionnaires expérimentés largement par le biais de l'essai dans les années 1970 (et popularisés depuis sous le nom de *French Theory*, pour le rôle majeur qu'y prennent les théoriciens, critiques et essayistes français de la génération deleuzienne), sont désormais analysés et leurs présupposés sont remis en question (Bennett, 1990). L'articulation des théories de l'essai avec les concepts issus de la théorie littéraire générale (Frye, Jakobson, Wellek et Warren, Fowler) y perd alors de l'importance, en faveur de lectures de l'hybridité, du rôle du lecteur, et de la rénovation des études rhétoriques, telles que mise en lumière par l'exploitation pédagogique de l'essai (ou, plus largement, la *creative nonfiction*) : le volume d'Anderson, en 1989, montre comment l'*essay* académique voit ses procédures se transformer en même temps que la société américaine. Les années 1985-1995 voient s'affirmer partout l'influence des théories de la lecture, de la réception, du rôle du lecteur et de l'institutionnalité des genres littéraires dans l'étude des « genres à problèmes » comme l'essai, par exemple chez McCarthy (1989) ou dans le volume de Butrym (1989). On peut dire qu'un véritable réseau de recherches sur l'essai se forme dans les années 1980 en Amérique du

1 Voir Ricard, 1977 ; Mailhot & Melançon, 1984 ; Paul Wyczynski, François Gallays, Sylvain Simard (dir.), *L'Essai et la prose d'idées au Québec. Naissance et évolution d'un discours d'ici. Recherche et érudition. Forces de la pensée et de l'imaginaire. Bibliographie.*, Montréal : Fides, 1985 ; Lamy Claude, « L'essai ou le laboratoire du savoir littéraire », in *Frontières et manipulations génériques de la littérature canadienne francophone* (Actes du Colloque organisé par les étudiants du Département de Lettres Françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992), Hearst (Ontario) : Le Nordir, 1992.

Nord (thèses<sup>1</sup>, ouvrages, colloques<sup>2</sup> et contacts entre chercheurs<sup>3</sup>); ses points de contact avec l'Europe influencent la progression de la théorie. *A contrario*, un livre comme celui de Snyder (1989), théorie générale textualiste où l'essai figure en bonne place, semble isolé, et rencontre peu d'écho. Les années 2000 permettent d'observer la constance de quelques chercheurs (Atkins, Hesse, Klaus, actifs depuis plus de trente ans pour certains) et leur renouvellement régulier (Lopate, Harrison, Gigante, Wampole), notamment dans des relectures culturalistes, des perspectives critiques sur les constructions idéologiques, qui se dégagent en particulier des études féministes ou politiques de l'essai (Boetcher Joeres, Kirklighter).

En Allemagne aussi, après un certain silence entre 1970 et 1985, l'essai est réinterrogé dans le cadre d'une investigation plus générale des genres non-fictionnels : Hiebel étudie les rapports entre essayisme et biographie<sup>4</sup>; Cantarutti et Schumacher constituent une équipe germano-italienne sur l'aphorisme et l'essai (1986); Weissenberger dirige en 1985 un volume sur « les genres de la prose artistique non-fictionnelle ». Mais l'arpentage

- 
- 1 Pour la décennie 1980 : David Wayne Chapman, « The Essay as a Literary Form », Texas Christian University, 1985 ; J. C. Guy Chericca, « A Literary Perspective of the Essay : A Study of Its Genetic Principles and Their Bearing on Hermeneutic Theory », University of South Carolina, 1982 ; Diane Dowdey, « Literary Science : A Rhetorical Analysis of an Essay Genre and Its Tradition », University of Wisconsin-Madison, 1984 ; Eleanor Risteen Gordon, « The Authority of the Essay : Philosophical, Rhetorical and Cognitive Considerations », University of Illinois at Chicago, 1988 ; Douglas Hesse, « The Story in the Essay », The University of Iowa, 1986 ; J. W. Mowitt, « From Montaigne to Nietzsche : Towards a Theory of the Essay », University of Wisconsin-Madison, 1982 ; Rowena Lee Quinby, « The Moral-Aesthetic Essay in America », Purdue University, 1984 ; Laurie Lake White, « Modern Traditions of the Essay », University of North Carolina at Greensboro, 1987.
  - 2 « The French Essay », Ninth French Literature Conference, University of South Carolina, 2-4 avril 1981 (actes publiés dans *French Literature Series*, IX, 1982) ; « The Essay : Redefining a Genre for the Humanities », Colloque à Seton Hall University, 24-26 avril et 19-29 juin 1987 (actes publiés dans Butrym, 1989).
  - 3 En plus des rencontres lors des colloques, où se retrouvent entre autres Douglas Hesse, Richard Chadbourne, Robert Champigny, Edouard Morot-Sir, on trouve aussi de multiples renvois de Fraser à Chadbourne, de Faery à Klaus ; ce dernier inaugure la chaire d'études de littérature non-fictionnelle à l'Université d'Iowa, cependant que l'Université d'Athens (Georgie) accueille l'édition du collectif de Butrym, après avoir abrité les travaux de José Luis Gomez-Martinez, principal chercheur sur l'essai dans le domaine espagnol (*El Proyecto Hispanico*).
  - 4 *Biographik und Essayistik. Zur Geschichte der schönen Wissenschaften*, Bern, München : Franke, 1970, 295 p.

formel des genres proches reçoit moins d'intérêt, désormais, qu'une investigation raisonnée de l'essayisme. Müller-Funk, dans son habilitation de recherches en 1995, brosse l'histoire entière, en trois phases, de cette utopie directrice ; Schärf (1999), dans sa foulée, reconstruit une histoire de l'essai dégagée de cet héritage idéaliste ; Ernst (2005) et Stanitzek (2011), enfin, jettent les bases d'une essayistique néo-adornienne. Dans ce contexte, la position idéaliste, proche de l'essayisme utopique, de Peter Zima (2012) fait figure minoritaire : on mesure en cela une évolution pragmatique des pensées de l'essai. C'est au gré d'une préoccupation pragmatique proche que l'essai se signale, en France, dans une réflexion de Genette sur les genres qui échappent à la théorie des genres (qu'il a largement contribué à renouveler) : dans *Fiction et diction* (1991), il met à l'honneur une poétique « conditionnaliste » inspirée des travaux analytiques américains, notamment ceux de Goodman et Binkley, qu'il diffuse en 1992. La thèse dont est issue le présent livre en tire, dès 1995, des propositions pour une étude métapoétique de l'essai. Mais les travaux sur le genre, qui prennent un essor significatif en France à partir de la fin des années 1990, s'orientent plutôt vers l'histoire littéraire (Glaudes, 2002 ; Macé, thèse de 2002). Hormis dans *L'Essai fictionnel* de Ferré (thèse de 2003, publiée en 2013) et dans les propositions de lecture du recueil par Langlet (1998 à 2005), l'intérêt pour une poétique formaliste se lit plutôt ailleurs, dans des recherches sur d'autres genres non-fictionnels, que Jeannelle propose d'appeler « littératures factuelles » (2004). Ce mouvement prend à bras-le-corps le retard que signalait Chadbourne en 1983 : l'essai, né en France, n'aurait eu dans ce pays presque aucun écho théorique. Les travaux sur l'essai y sont longtemps restés rares en effet dans une forme académique, avec seulement les deux petits livres de Robert Champigny (1967) et Jean Terrasse (1977) – le second paraît au Québec, tandis que le premier enseigne aux États-Unis, et participe d'ailleurs au colloque de 1981. Bensmaïa soutient une thèse sur *La Forme de l'essai chez Montaigne, Nietzsche et Barthes* en 1980 à Paris, mais l'ouvrage est publié en Allemagne en 1986, et la carrière de son auteur se déroule dans les universités américaines. Le livre de Beaujour, *Miroirs d'encre* (1980), qui s'inscrit dans le prolongement des recherches rhétoriques engagées dans les années 1970, est donné en référence dans l'article « essai » d'une encyclopédie littéraire rédigé par Bensmaïa ; mais son thème est « l'autoportrait littéraire », dont il propose lui-même de

ne pas faire l'exact synonyme de l'essai. Fraser (1986), aux États-Unis, reste longtemps le seul à faire état d'un ouvrage complet sur l'essai français, avant que la recherche française s'en empare (Glaudes, 2002). Toutefois, l'essai occupe une vraie place dans la réflexion théorique en France au xx<sup>e</sup> siècle, que Macé (2006) peut appeler le *Temps de l'essai* sans contester : mais elle est longtemps restée, en quelque sorte, intégrée au développement des corpus primaires, où se développe son visage théorique en texte, avant de s'en émanciper en *essayistique* à proprement parler.

### UNE APPROCHE MÉTAPOÉTIQUE EN TROIS TEMPS

Utopie philosophique ou anti-genre, l'essai ne s'est que peu à peu enregistré comme forme, puis, au xx<sup>e</sup> siècle, comme genre ; cette évolution agite et nourrit la théorie littéraire face à un objet qui lui est longtemps resté rétif. Les théorisations de l'essai comme genre laissent surtout percevoir les problèmes que ce devenir-genre pose : légitimation paradoxale d'une posture ambiguë, et impuissance à faire coïncider le modèle théorique avec un modèle textuel. Les catégorisations observables sont coûteuses en termes logiques, peu efficaces en termes classificatoires ; elles montrent que l'essai comme genre se développe comme une catégorie métalittéraire de la critique à l'époque contemporaine. Le recours théorique à une posture, une utopie philosophique (l'essayisme), conduit alors à l'analyse des principaux critères partagés qui définissent ce patrimoine d'attitudes mentales, intellectuelles, épistémologiques. Les conclusions de cette analyse permettent de revenir à la notion de genre, non comme une essence mais comme une dynamique ; de forger les outils d'une lecture de l'hétérogénéité des textes ; et, enfin, de prendre au sérieux la désinvolture d'apparition de l'essai, texte « de circonstance » tout entier déterminé par ses « circonstances », en tant qu'il témoigne d'une pratique littéraire de régime conditionnaliste (Genette). Cela implique de modéliser, non des substances, des territoires ou des procédés, mais des *réglages* – de lecture surtout, d'écriture peut-être, de publication sûrement. Ces mises au point et régulations fines de l'activité essayiste

offrent une perspective possible, dynamique, à la lecture et l'étude de cette forme de la « littérature conditionnelle ». Les parties du livre suivront pas à pas, dans le détail, cette logique essayistique en trois temps.

En première partie, le problème du genre sera pris de front. Le chapitre « Premier portrait de l'essai en genre » en proposera une première approche « naïve », à travers les grandes lignes de son histoire, les rapports qu'il entretient avec les autres genres et les typologies qui existent pour en classer les variantes, en faisant confiance, à ce stade, aux études consacrées à l'essai. Certes, un panorama de l'histoire de la production d'essais depuis Montaigne implique d'emblée des partis pris théoriques ; mais il faut bien en retenir les grandes lignes, donner une idée des textes variés sur lesquels s'appliquent les réflexions des théoriciens. Ensuite, la manière dont l'essai est comparé aux autres genres, et dont les sous-genres sont répertoriés, permettra d'entrer dans le détail d'une pensée de l'essai comme genre, à son stade fondamental de délimitation et de classification. En se plaçant dans l'attente « naïve » des données de base sur l'essai, ce premier portrait du genre mettra en lumière certaines contradictions des « éléments de l'essai ». Le chapitre « Trois modèles théoriques » se proposera alors d'interroger plus précisément les constructions théoriques visant à résoudre ces contradictions, et à constituer l'essai en genre littéraire. Trois notions directrices les fédèrent : le mixte, l'entre-deux, l'en deçà. À partir de ces trois notions, on modélisera trois types d'attitudes théoriques, et on détaillera leurs enjeux. Cette mise à plat ne désignera que rarement un programme essayistique clairement défini ; ce que l'on veut décrire, ce sont les solutions suggérées, les moyens théoriques mis en œuvre, qui combinent parfois des options logiques bien différenciées. À l'issue de ce développement, on sera en mesure de rapprocher les points d'achoppement des théorisations de l'essai comme genre. Le chapitre « Trois enjeux-clés » en approfondira deux enjeux spécifiques, confirmant les conclusions du chapitre précédent, ce qui autorisera un bilan provisoire sur l'essai comme genre. Le premier enjeu est la façon dont le texte idéal construit par les théoriciens est projeté sur les textes empiriques, sous la forme de la proposition d'un *quatrième genre* qui représenterait l'essence de l'essai. Ce « genre » est un « mode » (Genette), dépendant étroitement des options logiques des théoriciens. *L'Introduction à l'architexte* (1979) permettra de montrer comment cette proposition du quatrième genre est, par principe et en toute rigueur, une échappée

de la pensée générique. Dans le cas de l'essai, le domaine qui s'ouvre alors est celui de la construction des savoirs autant que celui de la création littéraire, puisque les essais ne sont pas des fictions. Le statut des théoriciens de l'essai face à leur objet en témoigne, et ce sera le second enjeu dégagé par cette première partie. Ils invitent en effet à voir dans leur difficulté à situer leur discours sur l'essai comme « théorie », leur propension à l'« *essai sur les essais* », un indice de la problématique même de leur objet. L'essai comme genre littéraire se construit donc mal ; il lui faut en tout cas (indice d'un échec ?) quitter la question des genres pour se placer sur le terrain de l'épistémologie, d'une part, et d'une poétique des textes renouvelée, d'autre part. Ces deux points seront au centre des deuxième et troisième parties.

La deuxième partie, « l'essayisme comme attitude mentale », rendra d'abord compte des théories de l'essai en tant qu'il est un *essayisme*, tout à la fois mode d'écriture, style d'existence, attitude mentale : les approches de l'essai comme genre s'orientent presque toujours dans cette direction (comme toute théorie des genres attentive aux données anthropologiques, si l'on suit Genette dès les premiers développements de sa longue méditation théorique<sup>1</sup>). Presque toujours valorisantes, les théories de l'essayisme s'organisent la plupart du temps autour de trois axes d'observation : l'erraticisme du texte et l'absence de méthode (chapitre « L'Anti-méthode ») ; la présence *in progress* du sujet de l'énonciation (chapitre « La prise de conscience essayiste de soi ») ; une thématique culturelle (chapitre « Le Corpus culturel »). *L'erraticisme* est le critère qui paraît le plus formel ; il s'agit d'observer comment l'essai est construit, composé ; la théorie pose ici la question de l'ordre de l'essai. Il se caractérise par l'hétérogénéité de sa composition ; son écriture n'est pas fédérée par un principe général, mais va d'un niveau de langue, d'un style, d'un statut à un autre ; son thème n'est pas suivi, son argumentation tourne souvent court. Mais le problème de forme (ou de composition) est renvoyé à un *principe anti-méthodique*, anti-systématique ; il s'agirait moins d'une question de code écrit que de code mental. L'absence de cohérence textuelle est théorisée comme l'absence d'un principe mental qui conduirait l'idée. Dans cette optique, l'essai est vu comme l'adversaire essentiel de la logique et de la méthode, dans un ensemble de caractérisations parfois

---

1 Genette, *Figures*, Seuil, 1966, p. 163.

métaphoriques : l'inachèvement, l'arbitraire, l'accessoire, le désordre, l'errance, le vagabondage, le braconnage... L'essayisme en ressort défini comme la contestation des systèmes de pensée qui éliminent la vie de l'esprit de leurs constructions conceptuelles. Rarement neutres, ces discours sont souvent sous-tendus par des prises de position philosophiques et politiques dans des situations historiques de crise (Allemagne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Québec de la Révolution tranquille ou Espagne après la décolonisation de l'Amérique latine, par exemple) ou au sein de débats culturels virulents (légitimation des sciences humaines au <sup>xx</sup>e siècle, controverses sur la « Nouvelle critique » dans les années 1960). Dans ces contextes, la réflexion sur l'essai prend souvent l'allure d'un plaidoyer ; il s'agit autant d'une défense du « genre » que de sa rentabilisation dans un débat épistémologique sur la méthode et sur l'organisation générale des connaissances. Du coup, appuyée sur cette anti-méthode, la *présence du sujet de l'énonciation* dans l'essai, second axe de définition de l'essayisme, prend un sens bien particulier (chapitre « La prise de conscience essayiste de soi »). Ce sujet se signale par un « JE non-métaphorique » (Paquette), et des interventions directes et impromptues dans le fil de son discours. Erratiques aussi, ces interventions n'ont pas forcément de lien avec le discours environnant ; elles renvoient à la personne même de l'essayiste, en tant que telle, sans que ce soit nécessairement l'occasion d'un approfondissement du raisonnement, d'une caution par l'autorité du savoir : l'essayiste se présente comme celui qui écrit le texte en train de s'écrire, avec des humeurs physiques et psychologiques qui viennent perturber, ou consruire, le fil du discours. L'erratisme du cheminement textuel et mental se confond dès lors avec l'expression d'un sujet plein : c'est parce que l'essayiste laisse parler son moi que son raisonnement ne peut pas être suivi, et c'est parce qu'il n'est pas suivi que le moi peut s'exprimer. L'anti-méthode de l'essai est le résultat de cette présence pleine dans le texte, et invite à repenser la connaissance comme absolument dépendante de l'esprit particulier qui la produit. Dans l'interaction entre le sujet et l'objet, l'essai devra donc être défini, moins comme un discours sur le monde, que comme un discours de soi en train de parler du monde. Cette boucle est fondamentale : le sujet de l'énonciation prend conscience de lui-même dans l'écriture de son énoncé, l'énoncé sur le monde est coulé dans la prise de conscience essayiste. Entre discours savant et autobiographie,



l'essai prend la figure d'un « autoportrait » (Beaujour) dans lequel un écrivain forme son identité par le biais des sujets extérieurs qu'il aborde, une écriture de ce processus imprévisible, qui en transcrit les hésitations comme les apogées (moments « mystiques », dans une métaphore qui revient souvent sur l'illumination intellectuelle). La connaissance vivante est ainsi vue dans l'essai comme nécessairement anti-systématique et ancrée dans l'expérience personnelle d'un être non-métaphorique : l'essayiste. Accordant une importance primordiale à ce que fait l'homme du monde et à ce qu'il devient lui-même en entrant dans ce processus, l'essai se laisse alors logiquement penser grâce à la *notion de « culture »*, troisième axe directeur d'une définition de l'essayisme, dont Paquette fait « l'étymon invariable » de l'essai. C'est pourquoi les contenus du « genre » appelleront un dernier chapitre orienté par la notion de culture, qui recentrera leur infinie diversité (*cf.* chapitre « Le Corpus culturel »). Loin de parler de n'importe quoi n'importe comment, l'essai, selon ses critiques et théoriciens, construit tout contenu éventuel en contenu culturel. Ce contenu importe moins que le point de vue de l'essayiste, sans pour autant être réduit à un prétexte : l'objet est déclencheur de l'activité de connaissance (du monde, de soi), et il maintient sa présence dans l'interaction sujet-objet qu'est l'écriture de l'objet. Dans l'essayisme, la dimension culturelle du processus de connaissance prend forme dans la prose poétique.

Cette deuxième partie se conclura sur le bilan d'un éclatement notionnel en même temps que sur un retour au texte littéraire. Car les enjeux de la *notion d'« essayisme »* ne sont rien moins que la méthode scientifique, voire le principe de raison (chapitre « L'Anti-méthode »); la saisie de la conscience individuelle, à travers des conceptions héritées du mysticisme ou inspirées par la psychanalyse (chapitre « La prise de conscience essayiste de soi »); une définition anthropologique de l'homme comme animal culturel, entre principe critique et enchantement créateur (chapitre « Le Corpus culturel »). Mais l'essai en général, et l'étalon qu'en donne Montaigne en particulier, reste bien un *texte*, où se concentrent les enjeux de la théorie, en toute polysémie littéraire. La troisième partie s'attachera donc à une synthèse, en proposant des concepts qui peuvent conduire une pensée pragmatique de l'objet littéraire qu'est l'essai. On ressaisira les éléments de l'essayisme et leur articulation problématique au genre littéraire et au texte : les théories de l'essai associent le débat

philosophique sur la connaissance au débat sur le statut d'une écriture de la connaissance ; mais la question déborde largement celle des modalités de la vulgarisation scientifique. Il s'agit d'affirmer que toute connaissance est dépendante de son écriture ; on considérera cette approche comme une « rhétorisation » positive de la critique, des sciences humaines, voire, peut-être, des sciences exactes. Cela consiste à dire que la « rhétorique » à l'œuvre dans la prose n'est pas seulement le cadre qui organise un discours exprimant de façon « transparente » la connaissance savante, mais participe, en elle-même, du processus de connaissance. Dans cette perspective, la théorie de l'essai peut être plus qu'une philosophie de la connaissance repensée en termes d'expression littéraire ; elle peut se construire comme une théorie de la littérature en tant qu'intégrée au processus de connaissance. Cette problématique de la « pensée rhétorique » sera exposée dans le chapitre « L'Essayisme ou le moment rhétorique de la pensée », à travers deux aspects principaux : l'indissociabilité du déroulement de la pensée et du déroulement du texte ; la manière dont l'écriture se construit selon une visée particulière et prend son sens dans son adresse. Parler d'une rhétorique de l'essai, ou de *l'essayisme comme moment rhétorique de la pensée*, suppose de revenir sur la définition de la rhétorique. L'usage est en effet de considérer l'essai comme radicalement étranger à la rhétorique, en suivant les affirmations des essayistes dans ce sens. Or, si l'anti-méthode est une anti-rhétorique, elle se révèle aussi être une stratégie du discours. La relecture contemporaine du système de l'ancienne rhétorique apportera des éléments pour éclaircir cet apparent paradoxe, jusqu'à l'idée d'une rhétorique vécue, dans l'essai, comme *moment de la pensée et du discours* indissociablement, autrement dit comme « événement » (McCarthy). On le définira comme le moment d'illumination au cours duquel une pensée rencontre sa formulation et/ou l'événement de la rencontre entre un discours et une « écoute » critique attentive. Pensées avec des outils rhétoriques rénovés, les stratégies d'écriture de l'essai entrent pleinement dans la pensée d'un art littéraire. Cependant, la littérarité « événementielle » ainsi reconnue doit aussi être pensée sur d'autres bases que celles qui postulent une essence de la littérature. C'est ce que fera le chapitre « L'Essai ou la littérature comme événement », à partir de théories contemporaines de l'art et de la littérature attachées à cerner une *littérarité conditionnelle* (Genette), en particulier par une théorie de l'émotion esthétique. Plaisir de l'auteur

à écrire, plaisir du lecteur à le lire : l'essai serait la forme-sens de la combinaison de ces deux aspects, ce que les esthétiques de la réception prendraient plutôt bien en charge. Mais ce n'est pas tout ; en passant de l'échelle phénoménologique restreinte à une échelle plus large, il s'agit aussi d'éclaircir, pragmatiquement, le soubassement institutionnel de cette *circonstance* au cours de laquelle l'essai *devient* littérature, où quelque chose devient de l'art. Le plaisir esthétique ne se confond pas spontanément avec cette circonstance, qu'on la voie comme illumination subjective ou acte institutionnel d'intégration au « monde de l'art ». On rapprochera ainsi les théories de l'essai de la notion d'« objet trouvé », ou plutôt, dans ce cas, d'*œuvre (littéraire) trouvée*. L'essai peut, en effet, se penser au sein d'un élargissement récent de la théorie esthétique, qui voit dans la littérarité le résultat d'une *négociation* institutionnelle et non une essence universelle. Cette dimension littéraire se révèle dans les hasards de l'émotion esthétique autant que dans les contraintes productives d'un support et d'une forme fixés d'avance (texte en vers, fiction, etc.). Ces théorisations de la circonstance, de la condition, ou de l'événement, autoriseront une relecture des enjeux de l'essai, notamment de ceux qui concernent son statut littéraire. L'essai est souvent, en effet, un texte de commande ; faut-il pour autant en diminuer la valeur artistique ? La prise en compte de facteurs institutionnels dans la définition de l'art et de la littérature donnera l'occasion de revisiter cette question, sans perdre de vue la spécificité littéraire des textes et sans en faire de simples documents pour une sociologie des institutions culturelles.

Le chapitre « Pour une poétique de la littérarité conditionnelle » suggèrera deux possibilités pour une telle analyse du fait littéraire : l'investigation du paratexte et l'analyse pragmatique du discours. Le principe de la notoriété de l'écrivain d'essais est souvent avancé pour décrire le statut particulier de ces textes inclassables. Rétif à son intégration dans le système des genres, et, au-delà, à la séparation entre science et littérature, l'essai acquerrait finalement sa valeur grâce à la personnalité hors du commun de son auteur. Cette affirmation ne parvient pas toujours à convaincre : les théoriciens cherchent à dépasser un biographisme jugé insuffisant pour décrire la qualité littéraire des textes ; toutefois, ils affichent une certaine réticence à envisager sérieusement le statut éditorial des essais. Ce dernier point représente pourtant une solution pour penser la valeur des essais dans des termes qui ne dissocient pas le facteur externe

(sociologique) et le facteur interne (textuel) de leur fonctionnement. Cela impliquera certes d'étendre la notion de « texte littéraire » à ses marges paratextuelles : mais de cette manière, on pourra considérer la pratique éditoriale comme productrice de sens. Les outils méthodologiques d'une telle investigation existent ; ils recourent à la notion de paratexte élaborée par Genette en 1987. La dérive sociologique n'est donc pas inévitable lorsqu'on veut prendre au sérieux la personne et la pratique de l'éditeur, en tant qu'ils représentent l'institution sociale qui donne son statut à certaines « œuvres trouvées ». L'analyse pragmatique du discours telle que la présente Dominique Maingueneau fournira un autre cadre à la réflexion. Les concepts de la sociologie de Bourdieu y sont intégrés à une socio-critique littéraire qui ne se réduit pas pour autant à une discipline annexe de la sociologie. Maingueneau combine l'argumentation de Bourdieu, selon laquelle la littérature élabore un statut social ambigu par rapport aux autres sphères de production sociale, avec les apports de la linguistique pragmatique, qui cherche à comprendre la manière dont une parole n'est pas seulement une « expression », mais aussi un « acte ». Intéressé particulièrement (mais pas seulement) par le texte littéraire, parce que ce dernier est particulièrement riche en effets de sens et en actes de discours voilés, il affirme que, si tout discours construit un sens cohérent, en utilisant des schèmes linguistiques et sémantiques attendus, il ménage toutefois un « excès de signification » qui déborde les conventions de langage. Les formulations de Maingueneau rejoignent de façon saisissante les théories de l'essai dans cette description du jeu avec le code, du refus permanent de la norme (du genre) qui s'institue pourtant en discours individualisé (en « archive », pour reprendre la terminologie de Maingueneau). On verra donc ici le moyen d'élaborer une méthodologie pour l'étude du texte essayiste qui parvienne à préciser sa valeur en tant que convention ou négociation sociale (externe) sans quitter le point de vue de sa valeur en tant qu'innovation de langage (interne). Si la littérature n'est plus à prendre comme une essence intemporelle, comme une qualité intrinsèque de certaines productions de langage, rien n'interdit de la considérer à partir d'un point de vue en apparence non-littéraire. L'essai semble y inviter, tout comme Maingueneau, qui signale les réflexions menées dans les sciences humaines sur le statut d'une écriture de ces disciplines. Le chapitre se termine sur quelques-unes de ces « poétiques du savoir » (Rancière).

La difficulté de la question « *Qu'est-ce que l'essai ?* » ; sa transformation en : « *L'essai est-il un genre ?* » et, logiquement : « *Quand y a-t-il essai ?* » oriente le développement de ce livre. Car dire que l'essai *n'est pas* un genre, est un non-genre, suppose de repenser non seulement le système des genres, mais aussi les principes qui fondent cet édifice traditionnel : la définition même de la littéarité, ou de la *valeur* littéraire. Ce qui est en jeu dans ce bouleversement de la théorie littéraire concerne bien plus qu'une hiérarchie des Belles-Lettres ; c'est toute une conception de l'art comme intentionnalité créatrice qui s'y trouve mise en question. Le sens commun résiste-t-il devant cette avancée théorique, « véritable révolution copernicienne » selon Genette ? Certes, il n'est pas bénin de renverser les notions d'auteur et d'œuvre d'art dans une culture encore massivement fondée sur les notions d'intentionnalité et de responsabilité. Les théories occidentales de l'art prennent peut-être dans ce dilemme leur spécificité épistémologique : pour concilier l'idée d'un sujet maître de ce qu'il fait, dominant son « œuvre », et l'excès de signification produit par cette œuvre, la théorie construit des concepts qui, finalement, la mettent elle-même en difficulté : polysémie, genre mineur, anti-genre ou non-genre, fin de la littérature. La fascination d'un Schaeffer pour les systèmes sémiologiques orientaux (cf. p. ###) dit quelque chose de ces limites : hors de sa région d'origine, l'Occidental se laisse séduire par les pratiques de civilisations qui ne se fondent pas nécessairement sur le concept d'intentionnalité humaine, et où l'art ne se conçoit pas séparément du hasard de la « nature ». Toute la problématique de l'essai pourrait y trouver une formulation : son irresponsabilité, la part qu'il laisse au hasard, à la contingence, sa « philosophie de l'absence » (Snyder) le placent en première ligne dans un débat sur « l'art conditionnel ». En fait, cette notion de « nature », en tant qu'elle s'oppose à la « culture », représente bien un problème central de l'essai et de l'essayisme (cf. p. ###). Pour un anthropologue comme Lévi-Strauss, l'art est précisément le domaine où notre culture se révèle traversée par les phénomènes naturels dans lesquels elle s'ancre ; mais sans doute cette formulation elle-même n'aurait-elle pas beaucoup de sens dans d'autres civilisations que la nôtre.

260

300

Si l'étude de l'essayisme amène à poser toutes ces questions, qui dépassent largement le cadre d'une étude littéraire, c'est justement parce qu'il met en jeu ces présupposés philosophiques qui fondent

la pensée occidentale depuis l'époque moderne, par exemple dans *l'anti-méthode essayiste* – d'où les critiques, parfois virulentes, de cet « anti-humanisme » contemporain. La fascination pour le hasard, la contingence et la « forêt sombre et touffue » d'un monde qui ne serait pas seulement gouverné par l'idéal de la raison pose le problème de la responsabilité de l'homme en général et de l'essayisme en particulier. Les théoriciens de l'essai invitent suggestivement à replacer cet idéal des Lumières dans une histoire occidentale qui s'est parfois développée sous d'autres auspices : mnémotechnie rhétorique archaïque, spiritualité médiévale, expérience mystique, fût-ce dans sa déclinaison sécularisée. L'essayisme opère peut-être cette restauration, tout en restant articulé à un *principe critique* hérité de l'âge moderne. Là réside certainement sa puissance : dans ce qu'un théoricien appelle, en utilisant la terminologie de Foucault, un « *commentaire libéré de son texte* » (Good) ; mais aussi sa contradiction et son utopie, peut-être close avec la postmodernité. Cette dernière parachève dès lors le trajet de l'essayistique, passé du « pacte essayiste » (à l'image du « pacte autobiographique ») au « contrat de lecture essayiste », et, si l'on prend à la lettre sa pragmatique, à une « transaction essayiste » toujours ponctuelle, renégociable – et intéressée à quelque gain, comme toute transaction.

*Ce livre longtemps ruminé n'aurait pas abouti sans les quelques-uns qui ont accompagné ses premières élaborations, encouragé son remaniement sans se décourager de ses délais, et soutenu finalement sa publication. Toute ma gratitude va à Joanne Allard, Anne Besson, Isabelle Chevrel, François Dumont, Vincent Ferré, Pierre Glaudes, Matthieu Letourneux, Michel Murat, Christophe Poulain – et, bien trop tard, à Quach Thanh Tâm.*