

## L'Essai : une frivolité littéraire ?

Claude Brouillette

L'essai

Volume 5, Number 1, avril 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500219ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500219ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brouillette, C. (1972). L'Essai : une frivolité littéraire ? *Études littéraires*, 5 (1), 37–46.

<https://doi.org/10.7202/500219ar>

## L'ESSAI: UNE FRIVOLITÉ LITTÉRAIRE?

claudé brouillette

Ce n'est pas raison que tu employes ton  
loisir en un subject si frivole et si vain.

MONTAIGNE

L'essai est un genre mineur. Ou presque. Bon tout juste à refouler à la cuisine avec le conte (une forme primitive de l'activité littéraire) et autres misérables amusements comme le journal intime et les mémoires !

D'ailleurs, on n'est même pas sûr qu'il soit « un » genre ; il serait plutôt des genres ; tantôt « essai », tantôt « essai philosophique » ou « essai moral », c'est un petit dieu obscur, mal défini, (demi-dieu peut-être, de naissance douteuse, ayant vu le jour à une époque rationaliste), refoulé à l'arrière-plan du Ciel littéraire, masqué par la Suprême Trinité de la Poésie, du Théâtre et du Roman.

Les Facultés de Lettres ont accepté très tard l'existence gênante de ce petit bâtard de Philosophie et de Littérature. Avant de le prendre au sérieux, elles s'accommodaient de sa présence en ayant soin de le reléguer au rang d'humble serviteur des Lettres : des *Essais* de Montaigne et de *l'Éloge de la Folie* d'Érasme, on se servait volontiers pour « comprendre les idées du XVI<sup>e</sup> siècle littéraire ». Mais affirmer que la démarche de l'esprit de leur auteur, la structure du livre et la beauté du style puissent être une source de plaisir esthétique eût sonné comme une proposition scandaleuse et littérairement hérétique.

On a commencé à rouvrir le dossier de l'essai depuis peu dans nos universités. Il était nécessaire de réhabiliter cette victime parmi tant d'autres de la classique distinction des genres. D'autre part, la présence, en littérature, de Montaigne, de Pascal, de Bergson, est assez gênante. Si le domaine littéraire est incapable de justifier sa présence sur ces terres,

il se verra justement accuser par la Philosophie de violation de domicile. Nous devons donc nous interroger sur la valeur proprement littéraire à la fois du contenu et de la méthode de l'essai. Nous devons même aller jusqu'à affirmer que le plaisir retiré de la lecture d'un essai est, au fond, le même que celui que procure un poème ou un roman. Toute concession sur ce point ne servira qu'à ravalier l'essai au rang de genre mineur. Et il n'y a pas de genres mineurs . . .

Cependant, s'interroger sur la place de l'essai en littérature constitue une entreprise à la fois présomptueuse et dangereuse. Présomptueuse, puisqu'elle oblige à définir à la fois l'essai et la littérature alors que personne ne s'entend ni sur l'un ni sur l'autre : qu'il nous suffise de lire les premières pages de *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre pour nous en convaincre. Dangereuse, par conséquent, puisque toute prise de position sur ce problème ne peut forcément être que discutable.

Je me contenterai donc, ici, d'esquisser le problème de la dimension littéraire de l'essai, à partir seulement d'un très petit nombre d'éléments dont la présence dans une œuvre me semble essentielle pour en assurer la littérarité. Il me semble que là-dessus, au moins, à peu près tout le monde pourrait facilement être d'accord : pour qu'une œuvre soit considérée comme littéraire, elle doit être gratuite, se construire sur la fiction, constituer une prise de conscience d'un grand problème humain et utiliser pour cela un langage affectif.

Il y a, je l'avoue, dans cette façon d'envisager la question, un certain parti-pris d'esthétisme.

□ □ □

Si l'on veut esquisser une définition valable de l'essai, force nous est de recourir à Montaigne qui fut à la fois l'inventeur et le maître du genre ; nulle part ailleurs l'essai n'a été porté à une telle perfection, nulle part, non plus, le contenu n'est aussi ouvert. Ainsi, une définition large autant que possible nous permettra d'éviter la distinction entre essai, essai philosophique et essai moral et supprimera toute discussion oiseuse à savoir, par exemple, si *Mythologies* de Roland Bar-

thes, les *Propos d'Alain* ou *le Singe nu* de Desmond Morris sont également dignes d'être considérés comme des essais. Dans la mesure où les livres utilisés ici répondent *grosso modo* à la définition proposée, nous les considérerons propres à servir d'exemple ou à fournir des arguments.

Ainsi, l'essai montanien, tel qu'il se présente à nous dans l'ensemble des trois Livres, pourrait être défini comme :

un exercice de style gratuit, rédigé par un non-spécialiste qui, à travers un sujet, si humble soit-il, part à la recherche de lui-même, de la vérité et du monde, et, pensant, se regarde penser dans une forme littéraire.

Un premier caractère que partage l'essai avec la littérature est en effet sa totale gratuité, c'est-à-dire l'absence de toute préoccupation de l'utile. Montaigne le signale dès les premiers mots de son avertissement au lecteur :

C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée que je ne m'y suis proposé aucune fin que domestique et privée. Je n'y ai eu nulle considération de ton service, ny de ma gloire <sup>1</sup>.

Gide, trois siècles plus tard, prend exactement les mêmes distances avec son lecteur. Il y revient à deux reprises, soit dans l'Envoy de la première édition et dans la Préface de l'édition de 1927 :

— Éduquer ! Qui donc éduquerais-je que moi-même ?  
[... ] Nathanaël, jette mon livre ; ne t'y satisfais point <sup>2</sup> [... ]  
Que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même, puis à tout le reste plus qu'à toi <sup>3</sup>.

Si Gide se défend si fort d'avoir voulu être utile au lecteur, c'est qu'il a vu, beaucoup plus clairement que Montaigne encore, que la démarche de l'essai est d'abord poétique, c'est-

<sup>1</sup> Montaigne, *Essais*, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », tome 1, p. 3.

<sup>2</sup> Gide, *les Nourritures terrestres*, Paris, NRF, Gallimard, « la Pléiade », 1969, p. 248.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 249.

à-dire située au niveau de la pure fiction : on écrit un essai comme on écrit un roman :

**L'état flottant et disponible que je peignais, j'en fixais les traits comme un romancier fixe ceux d'un héros qui lui ressemble, mais qu'il invente** <sup>4</sup>.

Écrire pour le « service du lecteur », ce serait feindre de croire que sa vérité « puisse être trouvée par quelqu'un d'autre <sup>5</sup> ». L'essai, comme tout autre genre littéraire se referme aussi sur lui-même en tant que refuge de la subjectivité. Roland Barthes insiste, dans l'avant-propos de *Mythologies*, sur le fait que l'actualité française d'où il a tiré ses mythes, c'est son actualité à lui <sup>6</sup>. Et il ajoute que ce qu'il a fixé, face à cette actualité, c'est sa signification personnelle.

On pourrait ainsi trouver chez les auteurs un consensus sur le point suivant : tout souci pragmatique (persuader – être persuadé) ou philosophique (dire la vérité – la lire) doit être banni au profit de la seule fonction esthétique. L'opération de Montaigne, de Gide et de Barthes dans leurs avertissements au lecteur consiste à refermer le texte sur lui-même, à le présenter vraiment comme un objet esthétique. L'œuvre ne cherche ni à modifier ni à assimiler le lecteur, et le lecteur ne doit ni se l'approprier ni la consommer. Le sens du traditionnel « Jette mon livre » est le suivant : « Voici comment je vois la vie ; vois comme je l'ai exprimé. Contemple. Et fais-en autant si tu le peux et si tu le désires ».

**L'expérience esthétique est une forme de contemplation, une attention amoureuse qu'on porte à des qualités et à des structures qualitatives** <sup>7</sup>.

Cette attitude esthétique, à laquelle nous convient les essayistes, suppose une subordination constante du matériau

<sup>4</sup> Loc. cit. Les passages sont soulignés par nous.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 249.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, le Seuil, coll. « Points », 1970, p. 9.

<sup>7</sup> René Wellek et Austin Warren, *la Théorie littéraire*, Paris, le Seuil, coll. « Poétique », p. 340.

à la forme, comme chez le poète ou le romancier. Ce point ne nécessite pas, à notre avis, une longue démonstration. Il est suffisamment connu que Montaigne s'amuse gratuitement des mots, comme Rabelais et Hugo ; qu'il affectionne le jeu verbal des longues énumérations<sup>8</sup> ; que la sonorité des mots concourt souvent chez lui non seulement à l'aisance de l'énoncé mais aussi à la structuration de la pensée :

**Ce n'est pas assez de compter les expériences, il les faut poiser et assortir et les faut avoir digérées et alambiquées pour en tirer les raisons et les conclusions<sup>9</sup>.**

Mais c'est à Pascal que nous aimerions emprunter l'exemple le plus probant. Dans le texte intitulé *Disproportion de l'homme*<sup>10</sup>, Pascal maîtrise non seulement l'antithèse mais aussi le mouvement et le rythme poétique. Voulant esquisser la situation de l'homme face à l'univers infini, Pascal pose les assises de son discours en treize phrases préliminaires, occupant quatre paragraphes ; elles sont toutes construites à partir du même *que* subjonctif (Que l'homme contemple [. . .] qu'il éloigne [. . .]) avant de conclure sur la quatorzième phrase :

**Qu'il se perde dans ces merveilles, aussi étonnantes dans leur petitesse que les autres par leur étendue ; car qui n'admira que notre corps, qui tantôt n'était pas perceptible dans l'univers, imperceptible lui-même dans le sein du tout, soit à présent un colosse, un monde, ou plutôt un tout, à l'égard du néant où l'on ne peut arriver ?**

Voilà bien, à mon avis du moins, une page de prose digne de Chateaubriand ou de Lautrémont !

□ □ □

On peut facilement s'entendre sur le fait que l'essai est évocation poétique du monde. Mais l'utilisation de procédés poétiques ne suffit pas à en faire de la littérature. Il lui faut aussi

<sup>8</sup> II, XII, *op. cit.*, p. 134.

<sup>9</sup> III, VIII, *op. cit.*, p. 162.

<sup>10</sup> Pascal, *Pensées*, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1961, pp. 87-88 (\* 72).

se manifester comme transformation, re-création du monde par le langage. Car la poésie, le théatre et le roman transforment la vie vécue en vie rêvée, le réel en littérature, par l'utilisation continuelle de l'imagination. La littérature est fiction.

L'essai ne semble pas, *a priori*, accorder une grande place à la fiction. Au contraire. Montaigne nous affirme qu'il est lui-même « la matière de [son] livre <sup>11</sup> » ; Pascal ne raisonne pas sur des chimères ; et Desmond Morris, dans *le Singe nu*, termine son livre sur un appendice de sources <sup>12</sup> et une bibliographie impressionnante <sup>13</sup> qui donnent à son essai l'apparence d'une véritable thèse scientifique (et plusieurs critiques sont tombés dans le panneau).

Résoudre le problème en rapprochant la phrase de Montaigne de celle de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi ! » ne saurait constituer qu'une pirouette facile et oiseuse.

Par contre, si nous acceptons d'éviter, avec Jean Ricardou, la tentation du réalisme apparent des œuvres écrites, si nous acceptons de considérer que le « mot couteau ne coupe pas ou qu'on ne dort pas dans le mot lit <sup>14</sup> », peut-être nous serait-il alors possible de remettre en question l'apparente absence de la fiction dans l'essai.

Rappelons-nous la phrase de Gide citée plus haut à propos des rapports entre la création romanesque et la rédaction de l'essai : il y est très clairement affirmé que l'imaginaire, dans l'essai, construit une fiction du même type que celle du roman. Comment cela se passe-t-il ? Pour le comprendre, il suffit de considérer que la technique de l'essai repose essentiellement sur deux pivots : la relation (entre deux éléments, hommes, objets, etc.) et le développement de cette relation à travers des exemples concrets pris chez l'auteur ou dans le monde ambiant. C'est ainsi que fonctionne Montaigne dans son petit essai sur les cannibales, par exemple <sup>15</sup>.

<sup>11</sup> *Avis au lecteur*, tome I, p. 1.

<sup>12</sup> Desmond Morris, *le Singe nu*, coll. « Le Livre de Poche », n  2752, 1970, pp. 309 ss.

<sup>13</sup> *Idem*, pp. 313 ss.

<sup>14</sup> Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, le Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, p. 13.

<sup>15</sup> I, XXXI, p. 13.

Or, ces relations construites par le langage (le mot étant pris ici dans son sens large : ensemble de conventions) sont *ipso facto* truquées, fictives : rien n'empêche Roland Barthes de faire le rapport qu'il veut entre catch et courses de taureaux, catch et théâtre grec, et d'y voir « une lumière sans ombre [qui] élabore une émotion sans repli <sup>16</sup> », cette relation ne vaut que pour lui : elle est fictive, imaginaire, car j'ai la liberté de ne pas le suivre sur ce terrain. Cette relation n'est pas fondée sur une évidence mais sur une subjectivité à la fois visuelle et psychologique. Pour que le texte existe et fonctionne, je dois, avant d'y entrer et à chaque phrase ensuite, faire un acte de foi, entrer dans « le jeu », accepter cet écart essentiel d'avec la réalité par lequel la littérature interroge le monde. C'est le même acte de foi que je fais en ouvrant les *Rougon-Macquart* et qui est nécessité par l'acte même de la lecture, pacte de complicité qui s'établit entre la liberté de l'auteur et celle du lecteur : « La lecture est un rêve libre <sup>17</sup> ».

**Le propre de la conscience esthétique, c'est d'être croyance par engagement, par serment, croyance continuée par fidélité à soi et à l'auteur, choix perpétuellement renouvelé de croire <sup>18</sup>.**

D'autre part, comme nous l'avons vu, les relations mises en avant du lecteur par l'essayiste s'appuient ensuite sur des exemples concrets pris dans l'univers interne ou externe de l'auteur. Mais pas plus que la relation qui les fonde, cette apparente invasion du concret ne doit nous faire illusion. Issu de la relation, l'exemple concret ne prouve pas, il ne fait que développer, imaginer. C'est donc un concret truqué, fictif, imaginaire, « organisé » pour assouvir le besoin du langage de l'auteur, c'est-à-dire un homme qui a comme projet « non la prétention de communiquer un savoir préalable, mais d'explorer le langage comme un espace particulier <sup>19</sup> ».

<sup>16</sup> *Mythologies*, p. 13.

<sup>17</sup> Sartre, *Qu'est-ce que la Littérature ?*, Paris, NRF, Gallimard, coll. « Idées », 1967, p. 64.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>19</sup> Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 18.



Cette invasion systématique, par la fiction, de l'acte d'écrire, J. M. G. Le Clézio l'a très bien vue et sentie dans un des essais de *l'Extase matérielle* intitulé « Écrire » :

L'écrivain est un *faiseur de paraboles*. Son univers ne naît pas de l'illusion de la réalité, mais de la *réalité de la fiction*. Il avance ainsi, splendidement aveugle, par à-coups, par duperies, par mensonges. [...] S'il pose des jalons, ce ne sont pas ceux de la vie humaine. Comme une formule d'algèbre, il réduit le monde à l'expression de *figures en relation avec un quelconque système cohérent*. Et le problème qu'il pose est toujours résolu. L'écriture est la seule forme parfaite du temps. Il y avait un début, il y aura une fin. Il y avait un signe, il y aura une signification. [...] Tendre *comédie* du langage. [...] Ai-je fait rentrer le monde enfin dans un ordre ? Ai-je pu le faire tenir sur un seul petit carré de matière blanche ? [...] Non, non, ne pas se tromper là-dessus : je n'ai fait que raconter des *légendes des hommes* <sup>20</sup>.



Ainsi, pour l'essayiste, rien d'autre que le langage. « Je vis dans ma langue, c'est elle qui me construit <sup>21</sup> ». D'où effacement de la matière brute, du réel, du sujet, devant le langage. « Si humble soit-il », tout sujet, toute réalité est susceptible de servir le langage en s'effaçant, c'est-à-dire en servant de point de départ à l'essentiel. En fait, l'essayiste et le poète ne veulent rien renier de ce monde qui les entoure. Penchés sur leur science du particulier, ils considèrent avec une indulgence égale le ver et le lion, car l'un et l'autre sont également uniques, face à lui, et peuvent également impliquer la même opération d'interrogation du monde. L'arbre du réel, décrit dans un livre, ne sert qu'à réfléchir une vision du monde et des grands problèmes humains. « L'arbre des livres, parce qu'il est différent des arbres, les questionne au plus profond <sup>22</sup> ».

L'arbre est signe, et parce qu'il y a un signe, il y aura signification. De considérations sur les boiteux, Montaigne tire une longue réflexion sur la vie intellectuelle <sup>23</sup> et l'*Apo-*

<sup>20</sup> J. M. G. Le Clézio, *l'Extase matérielle*, Paris, NRF, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1967, pp. 73-74.

Les mots et les expressions sont soulignés par nous.

<sup>21</sup> Le Clézio, *op. cit.*, p. 25.

<sup>22</sup> Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> III, XI.

*logie* prévue pour Sebon<sup>24</sup> bifurque rapidement vers le problème plus essentiel de la validité de la connaissance : La-martine ne fait pas autre chose quand, au lac, il posera l'angoissante question de la dimension spatio-temporelle de l'homme.

Peu importe le point de départ, l'occasion, « la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent<sup>25</sup> ». L'essayiste, le poète et le romancier poursuivent au fond le même but : me faire transformer l'acte de lecture en prise de conscience du monde ;

**Le monde est ma tâche, c'est-à-dire que la fonction essentielle et librement consentie de ma liberté est précisément de faire venir à l'être dans un mouvement inconditionné l'objet unique et absolu qu'est l'univers<sup>26</sup>.**



Nous avons examiné jusqu'à maintenant les rapports entre l'essai et la littérature à partir des relations auteur-œuvre et auteur-lecteur. Il reste à dire un mot des rapports entre l'essai et la critique, c'est-à-dire la lecture savante. Il ne s'agit pas ici de faire le procès des critiques qui ont considéré l'essai comme littéraire, pré-littéraire ou philosophique, mais de tirer les conclusions du comportement général qu'ils ont adopté devant le genre.

Sans le vouloir, la plupart du temps, même ceux qui ont considéré l'essai du seul point de vue des idées ont contribué à lui donner des lettres de noblesse littéraire. Car même à supposer qu'ils lui en refusent le titre, ils ont travaillé à prouver que l'essai était fiction.

En effet, un des caractères fondamentaux de la fiction poétique, ce par quoi elle se distingue complètement d'un ouvrage scientifique ou philosophique, c'est sa polyvalence et sa plurivocité. On la dira polyvalente si, en raison de sa valeur esthétique, du vivant de l'auteur, « seule une collectivité tout entière, et non pas un individu isolé puisse en comprendre toutes les strates et tous les systèmes<sup>27</sup> ». On lui reconnaîtra une valeur de plurivocité si des époques dif-

<sup>24</sup> II, XII.

<sup>25</sup> Sartre, *op. cit.*, p. 31.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 75.

<sup>27</sup> Wellek et Warren, *op. cit.*, p. 343.

férentes ou, à une même époque, des individus différents y voient matière à différentes réflexions ou différents sens.

Si l'essai était un réaliste discours scientifique, il ne pourrait être qu'univoque et par conséquent dénotation, sur laquelle on tomberait très vite d'accord. Un examen rapide de l'histoire de la critique de l'essai ne pourrait que servir à nous convaincre que l'essai est un ouvrage purement connotatif, si l'on définit la connotation comme un système dont le plan du signifiant est lui-même un système de signification, système sur lequel personne ne s'entend, évidemment !

Ainsi, notre époque a vu les *Essais* de Montaigne jugés tantôt comme l'expression d'un christianisme modéré, selon Villey<sup>28</sup>, tantôt d'un athéisme qui s'ignore, selon Friedrich<sup>29</sup>, tantôt d'une apostasie cachée sous l'allusion, selon Butor<sup>30</sup>.

Tout cela ne nous éclaire guère sur les intentions de Montaigne ! Par contre, voilà qui suffit à prouver que, comme pour toute fiction, l'essai est une auberge espagnole où le critique ne finit par trouver que ce qu'il a bien songé à y apporter, c'est-à-dire sa propre connotation.

□ □ □

Nous avons donc essayé de montrer que l'essai appartient à la littérature puisqu'il répond à quatre grands critères de la littérarité d'un texte : gratuité, présence de l'imaginaire, préoccupation des grands problèmes humains et polyvalence doublée de plurivocité.

Ces critères nous paraissent essentiels mais pas forcément limitatifs. On aurait aussi pu envisager le fait que la vie de Montaigne ou de Pascal intéresse autant les littéraire que celle de Balzac ou de Proust, par exemple.

La nature et la valeur de la démarche même de l'essayiste pourraient aussi nous permettre de prolonger le débat. Mais je suis tenté de croire que, tout en apportant plus de lumière sur le débat, ces considérations n'entacheraient en rien la réputation littéraire du genre.

*Université Laval*

□ □ □

<sup>28</sup> Pierre Villey, *Sources et évolution des Essais de M.*, Paris, Hachette, 1908.

<sup>29</sup> Hugo Friedrich, *Montaigne*, Paris, Gallimard, « Bib. des Idées », 1968.

<sup>30</sup> Michel Butor, *Essais sur les Essais*, Paris, Gallimard.