

## L'Essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages...

Francine Belle-Ilse Létourneau

Volume 5, Number 1, avril 1972

L'essai

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500220ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500220ar>

[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

Belle-Ilse Létourneau, F. (1972). L'Essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages.... *Études littéraires*, 5(1), 47–57. <https://doi.org/10.7202/500220ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

## L'ESSAI LITTÉRAIRE: UN INCONNU À PLUSIEURS VISAGES...

francine belle-isle létourneau

Depuis des siècles, le monde de la littérature a vécu dans une quiétude si têtue qu'il en est subitement devenu suspect. Le réveil est brutal. Une vague de scepticisme ébranle des certitudes autrefois indiscutables et soumet à l'examen des valeurs qu'on croyait définitivement reconnues. Bien plus, c'est la notion même de littérature, dans sa nature et sa fonction, qui est remise en question : beaucoup de réponses jugées satisfaisantes dans un temps où l'art littéraire, grâce à son prestige au sein de la culture, profitait d'une situation privilégiée paraissent aujourd'hui bien hésitantes et souvent ambiguës. Forcée de descendre du piédestal où les humanités classiques l'avaient placée, la littérature se retrouve dans une position inconfortable d'auto-défense qui la plonge dans un état de réelle insécurité.

Mais c'est précisément cet état d'insécurité qui peut la sauver en l'obligeant à se redéfinir, elle et les réalités qu'elle recouvre. Ainsi le roman et le théâtre, des genres qui ont toujours été considérés comme purement littéraires, ont été cependant amenés à s'interroger sur leur identité propre et les résultats de cette investigation, même s'ils choquent certains dans leur audace, sont déjà l'assurance d'une vitalité nouvelle. En ce qui concerne l'essai, ce genre mineur de la littérature, les problèmes qui se posent sont plus complexes. Tout d'abord, peut-on encore parler de l'essai comme d'un genre mineur alors que notre siècle est extrêmement prolifique en ouvrages d'information et d'enseignement ? La critique littéraire par exemple, si abondante dans sa production, revendique le droit à la littérature et veut que parler à propos de littérature soit aussi de la littérature. A-t-elle raison ou est-elle trop ambitieuse ? Nous ne pourrions répondre à de telles questions qu'à condition seulement de définir l'essai et d'en indiquer les limites.

Ce n'est pas là chose facile quand on constate combien la tradition littéraire s'est montrée peu scrupuleuse pour regrouper sous le genre « essai » des œuvres très différentes les unes des autres. Quels ont été les critères de son choix ? Sur quelle définition implicite s'est-elle appuyée pour opérer une sélection qui nous semble aujourd'hui bien arbitraire ? Si pour de mystérieuses raisons sentimentales, nous sommes prêts à justifier un Pascal au palmarès de l'essai, notre bonne foi est sérieusement entamée quand il s'agit d'accréditer un Descartes. Que *le Discours de la Méthode* soit la première grande production de la pensée française, personne ne le conteste. Mais que l'on ait rendu élastiques les frontières de l'essai pour que la littérature puisse s'approprier le nom de Descartes suscite, au cœur même des littéraires, un certain malaise . . .

Heureusement de pareils cas restent relativement rares. Nous avons la chance, en effet, que la plupart des écrivains reconnus comme essayistes aient écrit autre chose que des essais ! Et cette « autre chose », c'est toujours de la poésie, des romans ou des pièces de théâtre. Est-ce l'effet du hasard ou la pierre angulaire détenant la clef de l'énigme ? Ne serait-ce pas parce que ses poésies sont incontestablement de la littérature que *le Génie du Christianisme* de Chateaubriand a été d'emblée porté au compte de son crédit littéraire ? Si Valéry n'avait pas écrit *la Jeune Parque*, *les Variétés* seraient-elles un document littéraire aussi indiscutable ? Cela devrait être évident, mais qui peut en être absolument sûr ? Quoi qu'il en soit, les raisons qui ont présidé à la reconnaissance de ces ouvrages comme essais littéraires ne sont pas claires. Faire inconditionnellement confiance à l'écrivain qui a déjà fait ses preuves dans des genres littéraires sûrs paraît une attitude dangereuse : tout ce qu'il écrira et qui ne sera ni roman, ni poésie, ni théâtre devra donc nécessairement se regrouper sous le genre « essai » . . . Cela nous semble une conclusion un peu hâtive.

C'est pourquoi devant de tels problèmes, la nécessité d'une définition de l'essai devient urgente. Elle ne saurait être définitive mais du moins nous permettra-t-elle d'élaborer une hypothèse de travail et d'essayer de cerner un peu mieux la véritable nature littéraire de l'essai.

L'essai littéraire est un discours critique qui a son point de départ dans le réel et qui entend prouver la légitimité de son signifié par la force de son signifiant. C'est à partir de cette définition toute personnelle que nous allons tenter de mettre un peu d'ordre dans un genre qui s'est laissé manier trop facilement. L'essai littéraire est un discours critique. Sa langue est la prose. On ne peut, en effet, imaginer un essai-poème. Le langage poétique est avant tout synthèse en ce qu'il nous donne les choses comme achevées, ce qui ne saurait convenir à un genre qui entend discuter les choses, les acheminer progressivement vers leur vérité. En tant que discours critique, l'essai suppose une démarche intellectuelle, une progression dans la pensée qui doit être perceptible. Le lecteur doit pouvoir refaire pour son compte et sans effort démesuré le trajet parcouru par l'idée avant de trouver son aboutissement. Cette exigence demande de la rigueur à l'essayiste, une application de tous les instants à discipliner son regard de telle façon que sa vision reste toujours très claire. En ce sens, l'essai ne saurait ambitionner ce qu'on pourrait appeler une « épaisseur » d'écriture : il doit viser à dire ce qu'il veut dire le plus directement possible. La sobriété lui est un devoir. L'oublier risquerait de faire de l'essai le déversoir facile des méditations souvent ténébreuses de faux poètes et de rêveurs supposément inspirés.

Ce que nous venons de dire à propos de l'essai littéraire s'applique parfaitement à l'essai philosophique et même mieux. Est-ce à dire que la littérature est encore une fois perdante parce que trop pauvre pour posséder ses propres caractéristiques ? Est-elle obligée d'emprunter à la philosophie des qualités qu'elle est incapable de tirer d'elle-même ? Cette parenté qu'elle s'est toujours reconnue avec la philosophie a d'ailleurs provoqué la méfiance de beaucoup de théoriciens modernes de la littérature. Ceux-ci affirment avec raison qu'on a eu tort d'insister sur les ressemblances entre les deux disciplines alors que ce sont leurs différences qu'il était important de dégager. Cette erreur d'aiguillage a été et reste encore à l'origine de bien des malentendus dans le monde des lettres. C'est ainsi que pendant fort longtemps, l'essai littéraire a été étudié uniquement en fonction des idées qu'il véhiculait, c'est-à-dire de ce qu'il a peut-être de moins littéraire et de plus philosophique ...

En tant qu'ils sont tous deux des discours critiques, l'essai littéraire et l'essai philosophique se ménagent-ils tout de même des différences notables ? Il semble que oui, même si nous ne devons pas nous attendre à ce que l'essai littéraire fasse clairement ressortir la spécificité de sa nature à ce niveau. Disons d'abord que l'essai philosophique est davantage circonscrit dans sa matière que l'essai littéraire. Le premier ne s'intéresse qu'aux grands sujets tandis que le second trouve partout sa nourriture. Un des meilleurs essayistes de notre temps, Alain, est un excellent exemple à cet égard : ses *Propos* nous invitent à prendre prétexte de la plus petite chose pour en faire notre réflexion. Si l'essai philosophique voit son critère de valeur placé dans l'importance et la complexité de son sujet, il n'en va pas de même pour l'essai littéraire, là où des considérations toutes simples peuvent être l'occasion de faire de la grande littérature.

Une autre différence assez significative entre ces deux formes de discours critique se situe au niveau du point de vue de celui qui écrit. Le philosophe se doit de viser à considérer les choses d'un point de vue objectif, alors que le littéraire se place délibérément dans la subjectivité. Nous sommes donc amenés à comprendre que cette rigueur dans l'expression, que nous posons comme qualité nécessaire du discours critique, s'exerce à des paliers différents dans l'essai philosophique et dans l'essai littéraire. Si le philosophe se doit d'être scrupuleusement fidèle à des lois indépendantes de son projet, le littéraire en revanche n'est soumis dans sa démarche qu'aux règles qu'il s'est volontairement données. Le lecteur est d'ailleurs parfaitement conscient de la différence : il reprochera comme une faute grave au philosophe de n'avoir pas respecté les principes universels de la connaissance et mettra facilement sa compétence ou son sérieux en doute, alors qu'il pardonnera aisément au littéraire d'avoir négligé tel ou tel aspect de la question envisagée pourvu que soient rigoureusement analysés les aspects choisis en vertu de ses préoccupations immédiates. Doit-on conclure que le lecteur est, consciemment ou non, plus indulgent vis-à-vis du littéraire parce qu'il le considère moins doué que son frère aîné, le philosophe . . . Bien sûr que non. C'est qu'il devine qu'il n'a pas à exiger les mêmes choses de l'un et de l'autre puisque s'ils sont des frères, ils ne sont pas jumeaux.

Nous avons avancé que l'essai littéraire est un discours critique qui a son point de départ dans le réel. Il ne saurait, en effet, trouver son prétexte dans une fiction. Ce qu'il désire d'abord, c'est consigner un événement ou une opinion. Nous ne pouvons imaginer un essai littéraire qui prendrait appui sur un phantasme personnel, sur une lubie de rêveur. Incapable de suivre la progression d'une pensée qui aurait plus ou moins l'apparence d'une folie, le lecteur le mieux disposé buterait à chaque pas contre la bizarrerie d'un texte tout à fait étranger à son expérience d'homme. Est-ce à dire que l'essai littéraire est le genre par excellence des banalités et des lieux communs ? Non pas. Mais il semble bien que l'originalité d'un texte, ses intuitions, ses découvertes ne doivent pas donner l'impression d'être imposées dès le départ, car un lecteur heurté de front dans ses habitudes mentales cesse vite d'être un bon lecteur. La nouveauté du texte doit être suffisamment préparée de telle sorte que le lecteur la découvre peu à peu et, jusqu'à un certain point, croit y avoir participé . . .

L'essai philosophique et l'essai scientifique partent eux aussi du réel. Cependant, parce qu'objectifs, ils y sont davantage rivés. Point question pour eux de bâtir des systèmes selon la fantaisie de leurs opinions. L'essai littéraire comporte cette différence d'être infiniment plus libre. Si sa motivation ne saurait relever de la fiction, il peut cependant élargir son optique et ouvrir ses portes à l'imaginaire. Irions-nous jusqu'à suggérer l'idée que, dans l'essai littéraire, le réel est uniquement une donnée initiale nécessaire pour permettre à l'écrivain d'imaginer à son aise ? Pourquoi pas ? Il faut bien qu'il entre une part d'imaginaire dans un texte devant lequel tous les lecteurs ne seront pas d'accord. Devant une preuve parfaitement menée, devant une démonstration clairement établie par un essai scientifique, le choix d'une opinion n'est guère possible : notre adhésion est acquise à l'avance. Nous sommes forcés d'admettre la réalité quand elle devient irréfutable dans une équation ou une formule mathématique. Il n'en est pas de même pour l'essai littéraire. L'essayiste s'expose, en littérature, à voir son texte plus ou moins accepté ou refusé par le lecteur, précisément parce que le réel qu'il a choisi comme occasion privilégiée d'exercer son art a été filtré par sa conscience. Le savant constate et prouve, le littéraire regarde et interprète.

Les Mémoires qui, traditionnellement, ont toujours été classés sous le genre « essai » constituent un exemple assez intéressant. Leur objet est ce qui a été, donc la réalité passée. Pourtant pas un lecteur de ce type d'écrits ne se sent obligé d'adhérer inconditionnellement au contenu rapporté. Le point de départ de celui qui écrit des Mémoires est bien le réel pourtant. Mais c'est un réel qu'il a vécu et dont il se souvient à travers sa conscience. Et la conscience est toujours un peu l'imagination. Bien sûr il n'est pas question de jouer avec les faits, les événements de sa vie ou de celle des autres mais bien que soient respectée, dans les Mémoires, cette matière première, on demeure avec l'immense liberté d'interpréter ces faits et ces événements. Et cela ne peut pas se faire dans l'objectivité. Il n'y a qu'un seul Charles de Gaulle qui ait existé. Il y en a pourtant un second décrit dans ses propres Mémoires et plusieurs autres imaginés par différentes consciences . . . Le lecteur en acceptera certains, en rejettera d'autres en regard de sa propre conscience. C'est là la règle du jeu et personne ne songe à s'en étonner.

C'est donc parce que nous sommes mis devant un réel imaginé que nous pouvons, nous lecteurs de l'essai littéraire, ou partager l'opinion énoncée, ou la refuser, ou demeurer perplexes. Se pourrait-il cependant que dans certains cas ambigus, nous soyons subitement privés de notre pouvoir de contestation ? Que notre accord devienne inévitable, notre adhésion inconditionnelle ? Cela est possible, en effet, mais à condition seulement que nous percevions, même de manière inconsciente, le texte comme une fiction. Ainsi en est-il par exemple de certaines biographies racontées par des romanciers. Le *Tolstoï* de Troyat nous séduit à la façon d'un bon roman. Et nous voilà devant un point qu'il convient d'éclaircir ! Si un texte répond davantage aux exigences du roman, peut-on encore le classer sous le genre « essai » uniquement parce qu'il en a l'apparence matérielle ? Peu nous importe au fond que le personnage ait réellement vécu, que les événements se soient vraiment déroulés si nous les sentons, à travers le texte, comme un héros de fiction et comme des événements renouvelés entièrement par l'imagination . . . Notre jugement critique devient alors inopérant et notre relation avec le texte ne se définit plus en termes d'accord ou de désaccord mais prend la couleur d'une sympathie involon-

taire. Nous sommes alors conquis ou non par la lecture mais nous n'avons pas à en discuter le contenu.

Il faut pourtant pouvoir répondre à cette question : sommes-nous toujours en face d'un essai littéraire ? Le doute est permis. Si nous voulons rester fidèles à notre hypothèse de départ, nous ne pouvons pas admettre comme un essai un texte dont le sujet demeure fourni par la réalité certes, mais est perçu comme une fiction. Et précisément parce qu'il est un discours critique, l'essai littéraire ne doit pas annihiler le droit de contestation de son lecteur par la séduction romanesque. Il doit nous amener à sa vue des choses, bien sûr, mais en respectant les règles du genre qui veulent qu'on s'adresse d'abord à la raison et au jugement du lecteur.

Cette dernière constatation laisse croire que l'essai littéraire a un but nettement didactique. Il désire, en effet, persuader de la légitimité de sa thèse. Son ton est toujours celui de la démonstration et de l'explication. Même s'il est parfois humoristique, même s'il entend donner l'impression de la légèreté et du détachement, l'essai littéraire ne renonce jamais à convaincre son lecteur de la justesse de son point de vue. Son entreprise n'est pas désintéressée. Il a un message à communiquer et pour cela, il prétend influencer sur l'attitude du lecteur, modifier ses structures mentales s'il le faut afin de le rendre plus réceptif aux siennes propres.

Cependant l'essai scientifique et l'essai philosophique veulent également communiquer, chacun à leur manière, un message. Qu'est-ce qui donne à l'essai littéraire son originalité ? Nous serions plutôt portés à la réticence devant une forme de littérature à visée didactique. La notion de « message » littéraire est terriblement remise en question. C'est avec raison à l'intérieur de genres tels que la poésie ou le roman. En ce qui concerne l'essai, c'est le priver de sa fonction même que d'en vouloir nier la communication d'une pensée à autrui. Enlevons aux *Sermons* de Bossuet cette valeur d'enseignement et ils deviennent incompréhensibles. Et qu'est-ce donc qu'un sermon sinon un essai oral ? Une fois convaincus que même l'essai littéraire ne peut échapper à cette finalité didactique, nous devons trouver ailleurs ce qui constitue sa spécificité par rapport aux autres formes d'essai. Qu'est-ce qui le distingue, à l'intérieur du « message » à dire, de l'essai scientifique ou philosophique ?

Il apparaît que le langage littéraire n'est pas comme le langage du philosophe ou du savant un langage uniquement référentiel. Au contraire, le langage littéraire est un langage sentimental : il exprime le ton et l'attitude de celui qui parle ou écrit. Alors que le discours scientifique ou philosophique prétend à la simple expression et à la froide démonstration de ce qui est, l'essai littéraire veut insuffler à son langage la fraîcheur et la spontanéité de l'artiste. Et c'est par le jeu du style qu'il espère persuader son lecteur, communiquer son message. Nous comprenons mieux maintenant pourquoi Pascal, malgré l'aspect théologique et philosophique de ses écrits, a été et est considéré comme une figure de la littérature. Il ne parle pas avec l'égalité de ton du philosophe, avec l'objectivité du savant. Ce n'est pas une vérité universelle qu'il expose mais la pensée de son cœur qu'il défend. Il n'a pas la prétention de convaincre par la présentation des seuls faits mais voit comme un atout indispensable d'avoir recours à la force de l'expression, à l'enthousiasme de la phrase. Il connaît « l'art d'agrèer » qui consiste dans « une correspondance qu'on tâche d'établir entre l'esprit et le cœur de ceux à qui l'on parle d'un côté, et de l'autre les pensées et les expressions dont on se sert . . . » Il sait qu'il ne sert à rien de vouloir imposer ses idées à autrui et qu'il vaut mieux essayer de les insinuer par l'art du style. Bossuet travaille également en ce sens : s'il sait bâtir une démonstration avec une rigueur logique, il sait aussi l'adapter à ses fidèles en les émouvant par de véritables envolées lyriques.

Nous voyons donc que l'essai littéraire se distingue des autres formes d'essai par la passion qu'il met dans son langage et par celle qu'il veut susciter chez son lecteur. Son intention d'enseigner quelque chose est claire mais il entend le faire d'une manière convaincue et convaincante. Il y a, semble-t-il, des romanciers qui auraient gagné à être plutôt des essayistes . . . Ceux que l'on appelle les romanciers à thèse et qui camouflent leur envie de jouer les pédagogues sous l'apparence d'une fabulation. Au fond, ces écrivains se trompent de genre ! Ce qu'on leur reproche à l'intérieur du roman trouverait sa justification dans l'essai : ils pourraient enfin démasquer leur intention didactique clairement et rencontreraient, dans l'expressivité de l'essai littéraire, l'occasion de satisfaire leur faculté créatrice, leur pouvoir d'imagination.

Jusqu'ici nous avons discuté des caractéristiques que l'essai littéraire partageait, dans des modalités différentes, avec d'autres formes d'essai. Mais c'est par l'explication de la dernière partie de notre définition de l'essai que nous voyons où il loge sa spécificité littéraire. C'est, en effet, en voulant prouver la légitimité de son signifié par la force de son signifiant que l'essai littéraire trouve sa véritable raison d'être. Il ne souhaite pas uniquement donner à sa pensée une belle et séduisante enveloppe qui la rende plus digestible à des lecteurs peu raffinés ; il entend plutôt, grâce au signifiant, élever son signifié jusqu'à une valeur d'originalité. La Bruyère constatait tristement : « Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent . . . » Tout a déjà été pensé, tout a déjà été dit. C'est vrai. Mais l'essayiste croit qu'il va penser et dire pour la première fois parce qu'il va écrire comme jamais personne encore ne l'a fait . . . C'est en s'intéressant au signifiant pour lui-même et non comme un moyen purement pratique de communication que son lecteur percevra le message transmis comme inédit. Dans son article, « Sur les sons de la langue poétique <sup>1</sup> », Yakoubinski reconnaissait à côté du système de la langue quotidienne d'autres systèmes linguistiques « dans lesquels le but pratique recule au deuxième plan (bien qu'il ne disparaisse pas entièrement) et dans lesquels les formats linguistiques obtiennent alors une valeur autonome . . . » C'est évidemment là un aspect que le langage scientifique s'efforce toujours d'éliminer au maximum dans sa préoccupation constante de dire ce qu'il a à dire avec rigueur et précision.

Une autre caractéristique qui appartient en propre à l'essai littéraire est celle voulant que la pensée soit, jusqu'à un certain point, subordonnée à la langue, que le signifié se voit constitué en partie par le signifiant. Paul Valéry disait dans ses réflexions sur l'art d'écrire que « le véritable écrivain abandonne son idée au profit d'une autre qui lui apparaît en cherchant les mots, de là, voulue par les mots mêmes . . . » Si dans l'essai philosophique et dans l'essai scientifique, le processus d'écriture voyage à sens unique, c'est-à-dire que c'est toujours la pensée qui commande les phénomènes linguistiques, dans l'essai littéraire par contre, le processus

---

<sup>1</sup> *Recueils sur la théorie de la langue poétique*, fasc. I, Petrograd, 1916.

d'écriture accepte de s'inverser souvent, c'est-à-dire que la pensée fait le langage en se faisant par le langage. En littérature, les mots sont chargés d'affectivité et c'est pourquoi ils peuvent, de façon nécessaire, appeler d'autres mots qui viennent modifier l'idée originelle. Celui qui écrit un essai littéraire doit accepter au point de départ que son texte s'organise un peu à la manière d'un arbre généalogique : il progresse, guidé par les mots, vers sa fin en sachant que chaque pas en avant dans une direction implique l'abandon d'autres directions possibles, mais inutilisables dans son projet immédiat.

C'est à cause de ce pouvoir du signifiant sur le signifié que l'essai littéraire prouve de manière incontestable sa nature unique. Tout ce que nous avons dit auparavant resterait peut-être insuffisant à justifier sa spécificité sans ce caractère de primauté des formats linguistiques. C'est ce jeu imprévisible du langage littéraire qui rend l'acte d'écrire mystérieux pour l'écrivain lui-même. Le philosophe ou le savant savent avant d'écrire ce que sera leur texte, le littéraire, lui, ne connaît que les grandes lignes de sa page future et ne sera en somme que le premier lecteur de ce qui en fera la valeur.

Roland Barthes apportait cette distinction dans *le Degré zéro de l'écriture* : « Il y a parmi ceux qui écrivent les écrivains et les écrivains . . . » Puisque nous avons à conclure un travail qui n'a aucunement la prétention d'être définitif, nous dirons que l'essayiste est à la fois écrivain et écrivain. Écrivain parce qu'il se sert du langage comme d'un outil nécessaire à la communication de son message, mais surtout écrivain parce qu'il accorde à l'écriture une valeur autonome, une réalité indépendante. C'est cette polarité de l'essai littéraire qui le rend si difficile à cerner. C'est aussi ce qui en a fait un genre si facilement malléable où pouvait venir se regrouper tout ce que la poésie, le roman et le théâtre étaient incapables de recouvrir. Dans un temps où la presse et les moyens de communication de masse envahissent les institutions littéraires elles-mêmes, où les luttes politiques et idéologiques ne dédaignent pas les voies de la littérature, il devient de plus en plus important d'être explicites quant à la nature et à la fonction de l'essai si nous voulons être en mesure de juger l'immense production qui nous envahit. Car

il existe un danger, c'est que « chaque auteur, pris dans les rôles du journalisme, sollicité par les demandes des éditeurs, recueille, de temps à autre, ce qu'il lui est arrivé d'écrire, au gré des circonstances<sup>2</sup> ». Or il est bien entendu que « l'essai ne restera un genre que s'il requiert la composition, la sélection, l'unité d'intention », que « s'il est une production organisée et non un fourre-tout<sup>2</sup> ». Si nous parvenons à définir avec assez d'exactitude l'essai littéraire pour éloigner définitivement cette menace d'une trop grande extension, nous aurons alors un genre parfaitement adapté aux besoins et aux exigences d'un monde de plus en plus avide d'information critique, de plus en plus porté à l'analyse des phénomènes de conscience.

*Université Laval*



---

<sup>2</sup> Les Dictionnaires du Savoir moderne, *la Littérature*, Denoël, 1970.