

## L'époque essayiste de la prose française

Marielle Macé, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2006, 365 p.

Robert Vigneault

Volume 49, Number 1-2 (275-276), March 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22275ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Vigneault, R. (2007). Review of [L'époque essayiste de la prose française / Marielle Macé, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2006, 365 p.] *Liberté*, 49(1-2), 226–232.

## L'époque essayiste de la prose française

### Robert Vigneault

Marielle Macé, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2006, 365 p.

En France, le XX<sup>e</sup> siècle est vraiment le siècle de l'essai, tout comme le XIX<sup>e</sup> aura été celui du roman. Ce qui n'exclut pas certains épisodes de « haine de l'essai » au cours de l'histoire du genre, à preuve les propos polémiques de Benda et de Bourdieu. Dans l'ensemble, toutefois, l'époque en est une de plein épanouissement de l'essai, forme d'art littéraire : c'est ce que propose à voir le substantiel survol historique de Marielle Macé, un des ouvrages les plus nourrissants qu'il m'ait été donné de lire sur ce sujet. Plus encore, à travers la question de l'essai, elle raconte la passionnante histoire parallèle de la littérature et de la culture françaises du XX<sup>e</sup> siècle, le tout étayé d'une mine de citations, presque une anthologie de fort beaux textes, car Marielle Macé aime insister sur l'aptitude de l'essai à offrir du « citable », du « mémorable ».

Cet accueil de l'essai en France, qui finit par l'emporter sur les voix discordantes, touche d'autant plus un Québécois qu'ici nous sommes plus ou moins des critiques ou poéticiens sur la défensive, témoin cette confiance de la « Petite essayistique » d'André Belleau : « On entend encore dire dans notre milieu : "Nous, les poètes et les romanciers, nous travaillons avec la vie tandis que vous, pauvres essayistes, vous travaillez avec ce que nous faisons"<sup>1</sup>. » L'université a tendance à considérer l'essai comme le

<sup>1</sup> André Belleau, « Petite essayistique », *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 85.

parent pauvre, à peine canonique, de la prestigieuse Trinité récit-poésie-théâtre tandis qu'aux yeux des chroniqueurs de nos journaux et revues, l'essai est trop souvent le monstre du *tout et rien* : toute la prose d'idées mais rien de spécifique. En France, au contraire, l'essai est devenu, au XX<sup>e</sup> siècle, le genre national par excellence. On prétend parfois que ce pays compte nombre d'excellents praticiens de l'essai, mais peu de théoriciens, moins qu'en Allemagne, en Espagne, au Québec, aux États-Unis. Les poéticiens français de l'essai ne sont peut-être pas nombreux, mais plusieurs essayistes, « poéticiens sauvages du genre<sup>2</sup> », ont poursuivi une réflexion pertinente sur l'art de l'essai : je songe à l'étonnant Thibaudet, à Bergson, à Sartre, à Barthes évidemment, mais aussi à Bataille, à Breton, à Paulhan, à Gracq, à Blanchot, à Starobinski, à Edgar Morin, etc.

Certains essayistes se voient attribuer la part du lion, comme Gide, Sartre, Barthes surtout. Péguy — ce n'est là qu'un caprice de lecteur —, dont l'écriture est plus bergsonienne que celle de Bergson lui-même, eût mérité un développement plus étoffé, lui qui me paraît avoir créé le style essayiste le plus ajusté à la nature intime de l'essai, avec ses fameuses (prétendues) répétitions qui ne sont que l'écho, dans la langue, de l'inscription temporelle ainsi que du questionnement, de l'hésitante visée de l'essai. D'autre part, on aura omis, dans ce survol historique, de prendre en compte la « Nouvelle Critique », la première, celle des années 1950-1960, représentée par les grands thématiciens comme Richard, Poulet, Starobinski, Rousset, le Barthes du *Michelet*, et le Sartre des fameuses analyses, dans *L'être et le néant*, du mou, du neigeux, du visqueux ; cette « critique d'identification », en s'inspirant des travaux de Bachelard — phénoménologue du *retentissement*, attentif au départ de l'image dans une conscience individuelle —, cette « Nouvelle Critique », donc, antérieure au structuralisme, et qui

---

<sup>2</sup> Marielle Macé, *op. cit.*, p. 213. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées par un numéro de page entre parenthèses.

s'est développée en marge de l'ancienne critique universitaire, me semble avoir établi un nouveau modèle de *l'essai critique* en France, après celui de la *Nouvelle Revue française*.

Plutôt que de raconter une histoire linéaire, chronologique, de l'essai français au XX<sup>e</sup> siècle, Marielle Macé a choisi de faire le récit de quatre grands moments de modulation dans la représentation de l'essai, alliant ainsi, adroitement, l'analyse et la synthèse : l'intérêt du lecteur s'en trouve grandement stimulé.

Premier moment décisif, les années 1910-1930 marqueront la reconnaissance générique de l'essai en France, son rattachement explicite à Montaigne après l'éclipse malheureuse des siècles précédents : le « parti de Montaigne » (Thibaudet) a retrouvé son « père ». Fédérés par André Gide, si proche de Montaigne par son incessante introspection, un groupe d'écrivains lance la *Nouvelle Revue française (NRF)*, qui fera de l'essai « "le genre NRF" et le chef-d'œuvre de la prose française » (81). Gide et une illustre famille : Valéry, Paulhan, Thibaudet, Proust, Mallarmé, Alain et bien d'autres « gens de lettres », promoteurs du « lyrisme idéologique », s'opposeront, jusque dans les années 1940, au « Parti intellectuel » des Durkheim, Seignobos, Lanson. « L'ombre de Bergson plane sur l'histoire moderne du genre. » (9) Grâce à lui, la pensée s'est engagée dans les formes du temps, le « se faisant » s'est substitué aux idées « toutes faites » : voici, au service de la genèse de la pensée, la philosophie rêvée pour l'essai, lequel s'écrit justement dans le présent de l'énonciation ; Sartre, plus tard, prendra au fond le relais de la mouvance bergsonienne avec son écriture phénoménologique. Des adversaires s'émeuvent : la critique savante (et sèche) des Lanson et Brunetière ; Benda surtout, rationaliste buté, qui part en guerre contre le lyrisme idéologique des Péguy, Gide, Nietzsche, Proust, Valéry, etc. Avec la vision cognitive, systématique, qu'il a de l'essai, Benda réduirait celui-ci à n'être qu'un traité bien écrit.

Le deuxième moment pourrait se résumer à la querelle qui opposa en 1943 Sartre et Bataille. (Au fond, le thème de cette histoire de l'essai sera toujours le même : la situation faite à la littérature dans la pensée ; seul change le contexte socioculturel.) « Le siècle de Gide et Bergson est devenu le siècle de Sartre. » (180) Celui-ci critique la « langue morte » des « beaux esprits » de l'essai *NRf*, mais c'est surtout au Bataille de *L'expérience intérieure* qu'il s'en prend, lequel l'horripile avec cet affichage de soi-même, « ce mélange des preuves et du drame » qui caractérisent son « essai-martyre » ! Effectivement, une ardente lignée Pascal-Nietzsche-Bataille s'est formée ; l'essai est devenu l'expérience du tragique de l'énonciation ; les philosophes de la raison, Sartre au premier chef, le « professeur », sont dénoncés comme ennemis de la vie. Dans le même sens, Julien Gracq réactive la prose surréaliste, celle surtout du Breton des *Manifestes*, qui rompt avec l'ethos de la prose tiède de la *NRf*, celle de Gide, de Benda et même de Sartre, pour lui préférer une pensée en état perpétuel de surgissement. Néanmoins, grâce à son style cohérent, Sartre a opéré la synthèse du savoir philosophique et de l'investissement littéraire ; il gagne sur les deux tableaux, à la fois philosophe et écrivain réputé, ayant inauguré, selon Barthes, « une langue nouvelle de l'essai ». Pourtant, on sent chez lui une secrète culpabilité : le désir d'être écrivain entrerait-il en conflit avec l'exigence du propos ?

Un autre que tenaille cette ambition littéraire, c'est Barthes, le maître à penser, à compter des années 1960, du troisième mouvement de l'essai. Le paysage intellectuel a radicalement changé. L'essai va faire son entrée en Théorie : philosophie et morale sont surpassées par les sciences humaines, la linguistique, le structuralisme, les métalangages, avec parfois une arrogance qui provoquera des débats orageux. (Qui ne se souvient pas, au Québec, du « terrorisme » de la Structure ?) Les essayistes de ce troisième mouvement, comme Barthes, Blanchot, Foucault, Derrida, sont très différents des Gide, Breton, Sartre. Dans sa *Leçon*, Barthes confessera amèrement qu'il n'a écrit « que des essais ». *La chambre*

*claire*, un essai ? Certes, et au goût de notre auteure, « l'essai préféré entre tous » (215). Mais j'ai sous les yeux deux textes de Barthes : *Éléments de sémiologie* et *Rhétorique de l'image*. Des essais ? Je n'arrive pas à m'en convaincre. Marielle Macé, pourtant, semble accepter ce « continuum » des « deux types d'essais » : « [...] l'espace générique est "lissé", comme s'il n'y avait plus d'opposition marquée entre les formes du traité et l'assomption du littéraire des essais les plus méditatifs. » (215) (Cette belle surface lisse de la « totalité » essayiste évoque pour moi celle du lac Équerre, à La Minerve, juste avant le dégel : je ne m'y aventurerais pas...) Durkheim et Gide, Saussure et Larbaud, tous écrivains à part entière ? « Coup de force » (215), en effet. Il n'est pas rare, pourtant, que certains auteurs s'expriment tantôt en savant ou en universitaire, tantôt en essayiste, passant ainsi du traité à la littérature sans ce « lissage » des pratiques : je pense, au Québec, à Fernand Dumont, exemple éminent.

Chez Barthes, la tension est restée vive entre le travail théorique et le désir littéraire. S'amorcera même une dérive de l'essai en direction d'une prose qui s'autorise le langage de l'image, une « fiction idéelle » : « [...] nous soumettons les objets de savoir et de dissertation — comme dans tout art — non plus à une instance de vérité, mais à une pensée des effets. » (211) Par la suite, Barthes en viendra « à une projection résolument littéraire dans le genre de l'essai, autrement dit à la substitution du "romanesque" [...] à la fiction » (252) : « [...] je ne me considère pas comme un critique, mais plutôt comme un romancier, scripteur, non du roman, il est vrai, mais du "romanesque". » (254)

Le quatrième moment de l'essai, celui des dernières décennies, est un « épilogue décalé » (266), comme une massification, donc une banalisation de ce « discours d'importance » propre à la tradition essayiste du siècle : exemple notoire, le succès médiatique des « nouveaux philosophes ». On retrouve la « haine de l'essai », surtout à l'endroit de l'obscurité cultivée de la période théorique.

Autre Benda, le sociologue Bourdieu fulmine contre l'irresponsabilité intellectuelle des grands essayistes du XX<sup>e</sup> siècle. Mais les nouveaux auteurs, comme Pascal Quignard et Gérard Macé, ne sont pas tellement vulnérables à ces attaques. De toute façon, ils ne manifestent aucun intérêt pour la théorie, la science, la critique : l'« "essai-mémoire", voilà peut-être l'archi-genre contemporain » (289), le goût de l'enquête, de l'archive, de l'archaïque, du biographique, bref des fictions érudites animées d'un nouvel orgueil de l'écriture. Dans le sillage de Barthes, un rapprochement décisif s'est effectué entre la prose d'idées et la prose narrative. Cependant ces petits essais nouveau genre ne se laissent pas déborder par la fiction : comme il sied à l'essai, l'analyse et l'interprétation l'emportent sur la matière narrative. Du reste, la pratique si moderniste du *fragment* dans ces « petites proses » ne permet pas au roman de se développer : on assiste, par exemple chez Quignard, à l'agencement d'une fable et de « sa ressaisie en discours » (317). Ainsi visité par la fiction, « [l]e thème mémoriel définit notre époque » (319).

Il y a une ombre à ce beau tableau en quatre volets. Après Montaigne s'est produite, en France, en Angleterre, au Québec aussi par la suite, une dérive lexicale, un glissement de sens, bref un discrédit énorme du mot *essai* : ont foisonné les *Essais de* et les *Essais sur* qui sont d'évidence des traités ou des études qui n'ont rien à voir avec l'essai. Marielle Macé a trouvé une solution à cette aporie : le mot *essai* serait un « homonyme » (47) qui signifie une chose et son contraire, donc à la fois un traité et un essai ; on nuancera en avançant que « certains essais sont "plus essais" que d'autres » (215). Et pour que ce coup de force ou ce « lissage » — qu'eût approuvé Barthes, on l'a vu — soit irréprochable, on étayera, le cas échéant, le mot *essai* d'une béquille *littéraire*. Pour ma part, ayant longuement pratiqué les textes fondateurs de Lukács (*L'âme et les formes*) et d'Adorno (*La forme de l'essai*), qui assoient leur argumentation sur la valeur suggestive du mot *essai*, créé par Montaigne, cette assimilation de l'essai au traité de même

que l'ajout du pléonasme *littéraire* pour désigner un « véritable essai » (47) me paraissent entraîner de fâcheux malentendus : l'essai, tout nûment l'essai, n'est plus alors qu'un fourre-tout indéfinissable, inclassable, à la canonicité générique douteuse, *tout et rien*, disais-je. Lukács, admirateur de Montaigne, a souligné pourtant « la dénomination étonnamment belle et adéquate d'*Essais*<sup>3</sup> ». Adorno cite cet éloge du mot et renchérit en affirmant que « [l]e terme d'essai » appartient à « [c]es terminologies qui demeurent dans l'histoire<sup>4</sup> ». Je souscris quant à moi à cette *motivation* (au sens linguistique d'une relation de ressemblance entre le signe et la chose désignée) du mot *essai*. La confusion entre *essai* et *traité* a été carrément qualifiée par François Ricard d'« abus de langage<sup>5</sup> ». Sur un ton plus aimable, le regretté André Belleau écrivait : « Bien sûr, j'entends par essayistes des écrivains qui pratiquent une écriture, et non d'éminents et respectables auteurs de manuels de géographie ou d'histoire du Saguenay<sup>6</sup>. »

À cette réserve près, le livre de Marielle Macé est une œuvre majeure dont on ne saurait trop recommander la lecture.

---

<sup>3</sup> Georges Lukács, *L'âme et les formes*, trad. de l'allemand par G. Haarscher, Paris, Gallimard NRF, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1974, p. 23.

<sup>4</sup> Theodor Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, trad. de l'allemand par S. Muller, Paris, Flammarion, 1984, p. 21.

<sup>5</sup> François Ricard, « La littérature québécoise contemporaine, 1960-1977, IV L'Essai », *Petit manuel de littérature québécoise, Études françaises*, vol. 13, n<sup>os</sup> 3-4, octobre 1977, p. 366.

<sup>6</sup> André Belleau, « La passion de l'essai », *Liberté*, vol. 29, n<sup>o</sup> 1 (169), février 1987, p. 95.