Irène Langlet (Université de Limoges)

Essai et théorie de l'essai

Références :
Communication au colloque « Le Quatrième genre : l'Essai », dir. Patrick Née, université de Poitiers, 12-14 novembre 2015. Conférence remaniée pour la publication : Langlet Irène, « Essai et théorie de l'essai », in Patrick Née, *Le Quatrième genre : l'essai*, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 23-40.
Dernière version avant épreuves.

Une mission impossible ?

Faire la théorie de l'essai, en quoi cela consiste-t-il ? Définir, décrire, mesurer, évaluer, classer, comparer, comme pour n'importe quel genre, certainement ; et tirer de ces observations quelque(s) loi(s) générale(s) d'existence et de fonctionnement. Qu'est-ce qu'un essai, comment cela fonctionne-t-il ? Mais les choses se révèlent assez vite moins directes. Il faut non seulement définir, décrire, mesurer, comparer, mais aussi, d'emblée, défendre : l'essai serait peu étudié, injustement, et il faudrait lutter contre cette injustice — mission institutionnelle, pour le moment : difficile, mais pas impossible, a priori. Et puis, très vite, lutter aussi contre une espèce d'ennemi de l'intérieur, quelque chose qui empêche la théorisation, qui refuse la théorie, qui fait du projet de décrire, définir, mesurer, évaluer, comparer, une mission impossible :

> « J'aurais presque écrit "forme", mais l'essai n'est pas une forme, n'a pas de forme[1]. »

> « La définition ne tient que dans l'absence de définition stricte. L'essayisme ne se comprend que de manière essayiste[2]. »

Et puis surtout, l'essai se théoriserait tout seul : il serait métatextuel par principe, s'autocommentant et se regardant progresser, divaguer, rebrousser chemin ; il en dirait finalement tellement sur lui-même qu'il viderait la théorie de toute son utilité, voire sa légitimité.

Voilà qui ne devrait pas effrayer outre mesure une culture littéraire qui en a vu d'autres, des genres qui ne se laissent pas faire : le roman, le poème en prose, l'antilittérature... Et sans même aller vers ces « beaux monstres », et s'il s'agit de défendre une injuste relégation institutionnelle, on peut aller fourbir des armes et chercher des stratégies et des raisons chez les spécialistes de ce qui fut jadis nommé la « paralittérature », et affûter des arguments bourdieusiens. Mais il apparaît vite que l'essai ne se laisse pas saisir comme le roman, le poème en prose ou, pour piocher au hasard dans les genres dits naguère paralittéraires, la science-fiction. Le roman produit-il, lui aussi, ses auto-commentaires, ses mises en abymes ? La théorie les enregistre comme autant d'effets-miroirs ou de confirmations de la loi générale romanesque. La théorie énonce-t-elle quelque propriété étonnante ou retorse, par exemple en examinant le jeu des divers possibles et impossibles narratologiques du roman, dans les « cases blanches » d'un tableau à double entrée ? Ce type

[1] Michael Hamburger, « Essay über den Essay », in *Akzente*, vol. 12, 1965, p. 290 (je traduis).
[2] Gil Delannoi, « Eloge de l'essai » in *Esprit*, n°117-118, août-septembre 1986, p. 185.

d'invetsigation théorique fut l'objet d'un fort intérêt du groupe Fabula[3], précisément pour « Inventer la pratique » (Rabau) et faire émerger des idées de la théorie, en amont des textes romanesques, que bientôt un écrivain ou l'autre reprendra. Le roman et la théorie du roman dialoguent ainsi fructueusement, s'absorbent mutuellement l'une l'autre, et prolifèrent en « genre dominant », désormais, dans un jeu où tout le monde est gagnant. Avec l'essai, c'est le contraire. Le dialogue fructueux tourne plutôt à la concurrence déloyale ; toute théorisation est frappée d'avance de nullité par le fait que l'essai va contre l'esprit de système, qu'il ne suit aucune règle, et que, lorsqu'il s'en donne une (par exemple : être subjectif), non seulement il le dit lui-même, mais prévient d'avance qu'il changera d'avis quand ça lui chantera (et cherchera l'objectivité, un peu plus loin et temporairement).

Ainsi s'explique peut-être le brouillard épistémologique qui se lève tôt ou tard sur les pages de contributions titrées pourtant *Théorie et histoire de l'essai en Allemagne* ou « Prolégomènes à une théorie de l'essai » :

> « Je ne désirais ni écrire l'histoire définitive des débuts de l'écriture essayiste en Allemagne, ni insister dogmatiquement sur ma propre théorie de l'écriture essayiste. Agir de la sorte signifierait contredire la manière de penser qui est au cœur de l'essayisme[4]. »

> « Il importe de reconnaître que l'essai ne saurait être confondu avec aucun autre, qu'il est un genre sui generis, spécifique, sans prototype d'espèce. […] Pour tout dire : sa problématique se confond avec la description et/ou la production de sa forme[5]. »

Ce ne sont que deux exemples ; il y aurait toute une étude à faire, qui n'est pas exactement celle de l'essai, dans ces formulations de la difficulté[6]. C'est du reste une difficulté tout à fait différente de celle qui affecte la reconnaissance de la science-fiction comme genre littéraire, par exemple. Tout comme l'essai, mais pour de tout autres raisons, la SF ne se laisse pas aisément penser comme genre littéraire : on déplore sa « mauvaise réputation » et le manque de considération que l'université, notamment, lui accorderait ; mais le discours critique porté sur le genre est finalement proliférant, et tout spécialement dans sa catégorie définitoire, à tel point que Patrick Parrinder a pu la désigner comme « un petit sous-genre parasitaire[7] ». La SF est un genre peu connu et peu fréquenté dans l'université, mais ce n'est en rien un genre peu étudié ou intrinsèquement non théorisable ; au moins 4 dictionnaires sont disponibles en français, et sa bibliographie dépasse les 700 entrées depuis 1950. Il faut chercher ailleurs les raisons de sa relégation. Or la mauvaise réputation n'est vraiment pas ce qui caractérise l'essai, en tout cas dans son versant littéraire ; dans ses variantes économique, politique ou médiatique, c'est peut-être différent (on y reviendra). L'essai littéraire serait plutôt un genre distingué qui se refuse à toute saisie théorique, alors que la SF serait un genre déclassé qui la pratique avec insistance (et avec quelques contradictions).

En vérité, c'est avec insistance aussi que se formule le refus essayiste de la théorie, dans une profusion de discours critiques ou théoriques — finalement ; et il y a tant d'exemples de cette prétendue impossibilité de définir l'essai que l'on a bientôt la puce à l'oreille, quand on se propose en toute bonne foi de le définir, décrire, classer, mesurer,

---

[3] Voir le numéro de *La lecture littéraire* n°8, 2012.

[4] John Aloysius McCarthy, *Crossing Boundaries : A Theory and History of Essay Writing in German, 1680/1815*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1989, p. XII, je traduis.

[5] Jean-Marcel Paquette, « Prolégomènes à une théorie de l'essai » in *Kwartalnik Neofilologiczny* (Varsovie), XXXIII, 4, 1986, p. 454.

[6] Je renvoie pour cette enquête à mon livre, *L'Abeille et la balance. Penser l'essai*, Classiques Garnier, 2015.

[7] « Definitions of science fiction are not so much a series of logical approximations to an elusive ideal, as a small parasitic sub-genre in themselves" (Patrick Parrinder, *Science Fiction: Its Criticism and Teaching*, Londres : Methuen, coll. « New Accents », 1980, p. 1-2.)

comparer. Et face à la profusion de discours sur l'essai qui prétendent qu'on ne peut pas en faire la théorie, on peut être amené à poser la question différemment, et à se demander pour qui, où, et quand il y a « essai », et tenter de comprendre pourquoi cela se résoud si souvent en « mission impossible ». Cela revient évidemment à faire la « théorie de la théorie », et cela n'a rien de confortable ; mais c'est une approche qui prend au sérieux, finalement, toute une série de mises en gardes et de précautions d'emploi énoncées dans les années 1980 au sujet de la théorie des genres, de l'*Introduction à l'architexte* à *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Outillée ainsi, la théorie des genres ne peut vraiment pas se contenter de « définir, décrire et classer » des espèces littéraires, car elle est avertie des présupposés de ses classements : par exemple, que le darwinisme inspire fortement l'arbre générique de Brunetière ; ou que la fameuse « triade » de l'épique, du dramatique et du lyrique n'affiche un équilibre que d'apparence, après le réaménagement romantique qui y a fait entrer le dernier. Une formulation claire de cette approche réflexive des genres se trouve chez Jean-Marie Schaeffer avant-même le livre de 1989. Dans son article de 1983, au sommaire du petit collectif de 1986 qui forma une pierre de touche en *Théorie des genres*, il explique à quel point l'épopée héroïque allemande est moins un ensemble de textes liés par des traits communs qu'« un genre métalittéraire du XIXème siècle, un genre de la *Germanistik*[8] ». A cette aune, toute théorie des genres est méta-générique — pas seulement celle de l'essai ; celle de l'essai l'est peut-être de façon plus aiguë. Pour le dire plus simplement, toute théorie des genres s'inscrit dans l'histoire, porte des caractères culturels, et demande à préciser ce que l'on entend par « genre » à tel moment, à tel endroit, avant tel autre et après tel précédent. Ainsi, on n'a pas cherché de tout temps — ou, disons, depuis Montaigne — à définir l'essai, on a même assez peu cherché à le faire avant le XIXè s. en France ou le XVIIIIè s. en Angleterre. Et lorsqu'on a commencé à évoquer « l'écriture par essai » (*essay-writing*), c'est dans une approche tout à fait positive, affirmative, tendue vers un « naturel » de l'enchaînement des idées et de la sociabilité de leur expression. La définition d'Adorno, en 1950, qui exalte la négativité de la pensée et de l'écriture de l'essai, pour en faire le « genre critique par excellence » apte à « liquider l'opinion », y est diamétralement opposée. On a beaucoup glosé la double paternité de l'essai, entre Montaigne et Bacon, la tension irréductible que cela donne à l'image du genre, et la possiblité de toujours rejeter l'autre essai comme n'étant pas vraiment un essai ; mais l'on gagnerait à y articuler les paternités multiples de la théorisation du genre, de XXX à Adorno.

On entend très bien cela dans les discours sur l'essai, au prix de contradictions, parfois. Bruno Berger consacre tout un chapitre à ce qu'il appelle « Der Pseudo-Essay ». Il dénie aux textes journalistiques de Heinrich Heine la qualité d'essais (parce que ce ne sont que des feuilletons, donc pas vraiment des essais) ; symétriquement, Hermann Bahr n'est qu'un Feuilletoniste, parce que ses essais sont inaboutis :

> « Il finit ainsi par nous éblouir, sans la sagesse mature et le point de vue sûr d'un véritable essayiste, et n'est rien de plus, dans la plupart de ses travaux, qu'un brillant feuilletoniste (ce qui ne signifie pas une dévalorisation dans l'absolu, mais l'intégration à une autre catégorie)[9]. »

Toutefois, le même Berger admet une exception pour les articles de Proust pour le *Figaro* : il y voit un « snobisme grandiose » qui les hisse au rang d'essais...[10] Plus près de nous, dans un discours de laudatio au lauréat du prix européen de l'essai de la fondation Charles Veillon,

---

[8] Jean-Marie Schaeffer [1983], « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », in Genette & Todorov, 1986, p. 179-205 ; p. 190.

[9] Bruno Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, Francke Verlag, 1964, p. 176.

[10] Par exemple, Richard Exner rejette les essais de Hermann Bahr, qui sont des essais inaboutis, donc plutôt des feuilletons. (Richard Exner, « Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als dichterischer Kunstform », in *Neophilologus*, no 46, 1962, p. 169-182 ; p. 179.)

Robert Bréchon se lance dans une définition qui témoigne autant de son enthousiasme que de son rejet, comme Berger 30 ans avant, du « pseudo-essai ».

> « Le *Bréviaire* n'est pas un roman. Qu'est-ce que c'est ? Je réponds sans hésiter : un essai. Mais pas au sens qu'on donne trop souvent aujourd'hui à ce terme galvaudé, qui a fini par désigner n'importe quel discours. L'essai, dont le territoire est délimité par la philosophie, la fiction, la poésie et le journal intime, est un genre majeur, dont Montaigne avait donné le modèle et le chef-d'œuvre. Il y a trente ans que j'attends qu'un grand écrivain réinvente l'essai. C'est fait. Predrag Matvejevic a proposé un modèle de cet essai du troisième type qui sera, je crois, la forme littéraire de demain[11]. »

On finit par se demander pourquoi on tient autant à faire un genre de cette chose hétéroclite, qui comprend un type de texte et son contraire ; de cet anti-genre, de ce non-genre. Il n'est qu'à considérer ce terme de « quatrième genre » qui rassemble nos travaux, et qui sonne comme un étonnant *revival* théorique après un sommeil d'une bonne trentaine d'années. Le premier pic de propositions dans ce sens a eu lieu, en effet, entre 1950 et 1968, à partir d'une approche inspirée de la pensée des modes fondamentaux d'Emil Staiger. Dans cette période, Joseph Nadler, Hans Hennecke, Friedrich Sengle et Wolfgang Ruttkowski effectuent une élaboration continuée de ce quatrième genre qui pourrait englober les « formes didactiques » ou « fonctionnelles » (*Zweckformen*) en tant qu'archi-mode de l'écriture littéraire d'idées. Mais ces propositions n'ont guère eu d'écho, et lorsque le terme ressurgit par exemple chez Root et Steinberg (*The Fourth Genre: Contemporary Writers of/on Creative Nonfiction*, 1999) ou Milind Malshe en 2003[12], dans l'affirmation que « le quatrième contrat [littéraire] fondamental est essayiste », c'est dans une approche beaucoup plus souple et intégrative. Des « formes profondes » de Staiger aux « contrats fondamentaux » de Malshe, on a évidemment changé d'approche, ne serait-ce qu'en intégrant à ce « quatrième genre » le puissant développement des théories de la lecture, de la réception et des communautés interprétatives. Le propos n'est plus de parvenir à la typologie la plus efficace, donc de penser en classant par types purs (et mesure de l'écart impur), mais de fournir les briques, assez abstraites, pour penser les oeuvres par combinaisons, d'avance « impures » ou hybrides, en quelque sorte, et où c'est bien plutôt une oeuvre « pure », c'est-à-dure respectant à la lettre un et un seul contrat littéraire, qui sortirait de l'ordinaire.

Faire la théorie de l'essai peut donc consister à historiciser et contextualiser les propositions théoriques diverses (comme celle du 4ème genre), à les classer, à tenter de comprendre leur stratégie de construction d'un genre à problèmes. Car au total, tout cela peut se résumer à une position de principe, dont tout le reste découle, et qui n'est pas un mince défi : la théorie de l'essai, c'est la théorie d'un anti-genre. Et faire entrer un « anti-genre » dans la théorie des genres, cela ne va évidemment pas de soi. En même temps, il est aisé de se laisser prendre au charme de l'essai, et de pencher vers sa réification comme anti-genre, genre rebelle, caprice de genre. Son « esprit » (Obaldia), cet *essayisme* comme attitude mentale, largement utopique après Lukács et Musil, se laisse plus volontiers théoriser, et c'est ce que font souvent les théoriciens ; mais comment éviter l'idéalisme qui fait virer les descriptions de l'essai à une prosopopée du genre, comme l'épingle Stanitzek récemment ?

---

[11] Robert Bréchon, *Laudatio* du prix Charles Veillon attribué à P. Matvejevitch, Fondation Charles Veillon, 1993, p. 11.

[12] 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; Robert L. Root, Michael Steinberg (dir.), *The Fourth Genre : Contemporary Writers of/on Creative Nonfiction*, New York : Pearson Longman, 2007; Milind Malshe, *Æsthetics of Literary Classification*, Mumbai : Popular Prakashan, 2003.

> « Mais se représenter conceptuellement une telle entité supérieure, c'est juste improbable. C'est pourquoi il semble impossible de dire un mot de son style — alors que cela confirmerait assurément cette entité supérieure. Au lieu de constater simplement de quoi il retourne, le texte sur l'essai se mue en une sorte de prosopopée performative de son objet[13]. »

Théoriser l'essai en contextualisant et classant ses théories a été une stratégie de méthode pour contourner cette difficulté. Quels en sont les résultats ?

Trois modèles théoriques, une idéologie générique

La difficulté d'appréhender l'essai comme genre a donné lieu à l'élaboration de modèles théoriques contrastés. J'en ai identifié trois, que j'ai appelés « mixte », « entre-deux » et « en deçà », et qui n'engagent pas les mêmes enjeux. Le modèle du mixte met l'accent sur le mélange des genres, le « melting-pot », le caméléon. C'est une approche de bonne foi et de bonne volonté, de méthode philologique ; on identifie les différents types de textes qui se mêlent dans l'essai, on leur cherche une généalogie, on procède par délimitations, recoupements, hybridations. Sa figure est la mosaïque ; c'est elle aussi qui inspire cet avis de Peter Schon, selon lequel l'examen « à la loupe » de chaque composante de la figure générale, pour indispensable qu'il soit, n'en permet pas pour autant de prévoir le motif que ces composantes formeront. On en retient que le tout se déduit mal de la somme des parties — et l'essai, d'une théorie du « mixte ». Le modèle de « l'entre-deux » est plus paradoxal, qui théorise le « genre frontière », l'entre-deux-genres. Il est loin d'aller de soi. Musil, fasciné par les problèmes de formulation de ce qu'il appelait la « zone intermédiaire » (entre littérature et science, entre raison et sentiment), l'avait sans doute compris d'emblée, qui ne traitait pas même de l'essai, mais de l'*essayisme*, et en traitait comme d'une *utopie*[14]. Chez Lukacs, il y a le même repli prudent sur une psychologie de l'expérience plutôt qu'une théorie de la forme[15]. La brillante formulation d'Adorno en 1948[16] fournit quelques éléments formels de définition (des critères rhétoriques, et plus exactement des éléments de *dispositio*). Mais l'essentiel de son propos demeure philosophique, et s'inscrit dans une théorie philosophique de l'essayisme, non une théorie littéraire de l'essai. Dans cette théorisation, qui a marqué toute la pensée de l'essai, on décrit une posture intellectuelle. L'essai serait entre les genres, prélevant le meilleur en chacun d'eux (lettre, discours, dialogue, aphorisme, récit, description…) mais préservant son autonomie : loin d'un « mélange des genres », il viserait à l'excellence dans la distance. Cela permet à Bruno Berger de rejeter les pseudo-essayistes — mais sans vraiment fonder ses critères (on reste « entre-deux ») :

> « L'autorisation [que se donne l'essayiste] de présenter un contenu scientifique sans se plier aux contraintes formelles de la science — c'est-à-dire introduction, bibliographie, critique des sources, déduction logique, etc. — conduit évidemment certains esprits imparfaits, esbrouffeurs et dilettantes à la contrefaçon.
>
> Car la zone située entre l'art et la science est, bien sûr, comme toute zone frontière, non seulement le point où se rencontrent des postures intellectuelles contrastées, mais aussi l'arène où se mêlent aussi bien des dilettantes un peu doués que des " cas à problèmes ". Dotés d'un entendement

[13] Goerg Stanitzek, *Essay – BRD*, Vorwerk 8, 2011, p. 34 (je traduis).
[14] Par exemple dans le fameux chapitre 62 de *L'Homme sans qualités*, trad. Jaccottet, Seuil, 1965 : « La terre entière, et Ulrich en particulier, rendent hommage à l'utopie de l'essayisme. »
[15] Georg Lukacs, « A propos de l'essence et de la forme de l'essai », in *L'Ame et les formes*, trad. Haarscher, Gallimard, 1974 (Die *Seele und die Formen*, 1911).
[16] Theodor Adorno, « L'essai comme forme », in *Notes sur la littérature*, Flammarion, 1984 (*Noten zur Literatur*, 1958).

> artistique insuffisant et d'un bagage culturel immature, ils prétendent à une posture essayiste qui se révèle vite inauthentique[17]. »

Donc tout se passe comme si la mesure des formes ne pouvait se passer d'une hypothèse épistémologique, d'une étude de « l'esprit » de l'essai[18] » ; selon les cas, cette étude prend le pas partiellement, ou totalement, sur la lecture des textes. Trois tendances y sont identifiées, qui composent en fin de compte comme une définition de l'essai comme mode, ou du genre par son attitude mentale :

- l'erratisme et l'absence de méthode ;
- la présence *in progress* du sujet de l'énonciation ;
- des thématiques dites « culturelle ».

L'erratisme est le critère qui paraît le plus formel ; il pose toute la question de l'ordre de l'essai, son hétérogénéité de composition, ses divagations d'un niveau de langue, d'un style, d'un type de texte à un autre. Mais le problème de forme recouvre un principe anti-méthodique, anti-systématique, l'essai s'avançant comme l'adversaire essentiel de la logique et de la méthode. Cette opposition se lit dans un ensemble de caractères, de métaphores : l'inachèvement, l'arbitraire, l'accessoire, le désordre, l'errance, le vagabondage… L'essayisme formule ainsi une contestation des systèmes de pensée qui élimineraient la vie de l'esprit de leurs constructions conceptuelles. Ces théorisations de l'essai sont souvent sous-tendues par des prises de position philosophiques et politiques dans des situations historiques instables (Allemagne au lendemain de la Seconde guerre mondiale, Québec de la Révolution tranquille par exemple) ou des débats scientifiques virulents (légitimation des sciences humaines au XXe 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 l'organisation générale des connaissances.

Si l'essai est une anti-méthode, la présence du sujet de l'énonciation y porte un argument. Il se signale par un « JE non-métaphorique » (Paquette) et des interventions directes et impromptues dans le fil de son discours. Erratiques aussi, ces interventions renvoient à la personne même de l'essayiste, 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 le fil du discours. L'erratisme du cheminement textuel et mental se confond alors avec l'expression d'un sujet plein (Angenot). L'anti-méthode de l'essai serait le résultat de cette présence pleine dans le texte, et inviterait à repenser la connaissance comme absolument dépendante de l'esprit particulier qui la produit. Entre discours savant et autobiographie, l'essai serait un « autoportrait » (Beaujour). La connaissance vivante est vue alors 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 des objets du monde, du savoir, et à ce qu'il devient lui-même en entrant dans ce processus, l'essai se laisse alors penser grâce à la notion de « culture », dont Paquette fait « l'étymon invariable », et qui recentre l'infinie diversité des contenus de l'essai. Loin de parler de n'importe quoi n'importe comment, l'essai construit tout contenu éventuel en contenu culturel, car le contenu importe moins que le point de vue de l'essayiste. Il ne s'agit pas pour autant d'un prétexte : déclencheur de l'activité de connaissance (du monde, de soi), l'objet maintiendrait sa présence dans l'interaction sujet-objet qu'est l'écriture de l'objet : il pourrait à tout moment

[17] Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, *op. cit.*, p. 178.
[18] Comme toute théorie des genres attentive aux données anthropologiques, si l'on suit Genette dès les premiers développements de sa longue méditation théorique.

être déclencheur d'un autre mouvement de la pensée, donc de l'écriture. Autrement dit, l'essai n'est pas qu'une introspection ; il parle de quelque chose. Dans l'essayisme, la dimension culturelle du processus de connaissance prend forme dans la prose poétique. Près de vingt ans après Paquette, c'est ce processus de *thématisation* qui est retenu par Milind Malshe pour désigner le « 4è contrat littéraire fondamental » qu'il caractérise comme « essayiste ».

Le décorticage des notions, images fréquemment employées, oppositions stratégiques des arguments fait vite apparaître que, dans les saisies de l'essai, c'est une véritable idéologie du fait littéraire qui est à l'œuvre. Je l'entends au sens de système régulateur des valeurs collectives ; on peut l'entendre plus abstraitement comme système de notions érigées en valeurs partagées et dès lors manipulées sans explicitation, comme un appareil critique pré-structuré. Il y a une série d'images favorites donnant du poids aux arguments ; il y a un imaginaire du genre ; il y a même la désignation d'une attitude mentale censée présider aux opérations de l'écriture ou de la lecture ; mais tout cela reste commandé par 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 le caprice de genre filé depuis Montaigne, compliqué depuis Adorno et Barthes — et donc : faire la théorie de l'essai comme genre —, nécessite de rendre visibles ces images, ces présupposés, cet ensemble idéologique, en prêtant attention aux discours qui parlent du genre. L'hypothèse idéologique me semble formulable ainsi : on pense l'essai comme un entre-deux, qui déplace toujours son point d'application (assertion / question ; critique distanciée / fusion empathique ; subjectivité / objectivité ; fiction heuristique / factualité brute, etc). Ce faisant, on en fait un parangon de ce que Maingueneau appelle la paratopie de l'écrivain et de l'oeuvre littéraire dans l'insitution littéraire moderne. Les notions de position dans le champ, reprises à Bourdieu, sont interprétées ici en termes de « gestion par le texte de son contexte », autrement dit d'encodage discursif des dynamiques sociales, et des postures. Sur le plan de la théorie des genres, on rejoint ici une hypothèse formulée au début des années 1990 : la littérarité serait inversement proportionnelle à la généricité, et la littérature contemporaine aurait tendu vers l'éclatement des genres, le refus des genres[19]. Dans cette pensée du littéraire, l'essai tombe à pic. L'entre-deux qui refuse le genre, c'est le genre idéal pour la paratopie. Ou plutôt, si l'on se réinstalle dans la méthode méta-générique exposée plus haut, on comprend la montée en charge d'une théorisation de l'essai dès lors qu'on voit la littérature affirmer, puis affiner cette définition autotélique, paratopique, inassignable et revendiquant cependant une valeur, aussi bien esthétique que de connaissance. L'Absolu littéraire d'Iéna serait l'une de ses premières formulations ; le brouillage théorique de l'essai résulterait, vu ainsi, de la même dynamique que celle de la critique créatrice.

L'hypothèse idéologique énonce que tout concourt, dans les théories de l'essai (ou dans les discours tendant à la théorie), à décrire une forme informe, d'abord ; puis, à la désigner non comme fourre-tout, hybride et mixte, mais bien plutôt comme entre-deux, ni-ni, indéfinissable ; et à rapporter cet indéfinissable à un idéal essayiste, un esprit qui jamais ne se fixe et atteint de la sorte les vérités subtiles que l'esprit de système assassine dans sa trop grande pesanteur et objectivité. C'est ainsi que je propose aussi de comprendre la profusion d'essais sur les essais, où se replient souvent les approches théoriques et critiques. Du coup, l'esprit de l'essai peut être poussé à des *maxima* métaphysiques ; c'est ce que font toutes les théorisations par l'« en deçà », et notamment la plus systématique, celle de Claire de Obaldia[20]. Elle propose une brillante lecture derridienne, grâce à laquelle on passe de

[19] Voir Dambre M., Gosselin-Noat M. (dir.), *L'Éclatement des genres au* XX*e siècle*, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

[20] Claire de Obaldia, *L'Esprit de l'essai : de Montaigne à Borges* [*The Essayistic Spirit : Literature, modern Criticism and the Essay*, 1995], trad. par E. Colombani, Seuil, 2005 (issu d'un PhD, Oxford, 1989).

l'indéfinissable entre-deux valorisé par Musil et Adorno à la notion de « marge fondamentale » : plutôt que ce qui se tient « entre-deux », Obaldia voit dans l'essayisme ce qui toujours déborde le texte et sa limite. Il s'agit de penser comment l'essai sort du cadre ; pour Obaldia, cela en fait une sorte d'équivalent de toute littérature réelle. On comprend ici qu'on est dans une pensée de l'absolu littéraire encore ; et que la littérature qui ne sort pas de son cadre, c'est encore « l'essai inauthentique » de Berger, l'essai qu'« on appelle "essai" à tort » de Bréchon.

L'idéologie se manifeste ici de la façon la plus visible, car dans cette pensée il n'y a finalement pas de place pour un « mauvais essai », voire un « essai médiocre », et la délimitation du genre équivaut à celle de la valeur. Klaus Günther Just l'exprimait déjà très clairement, dès 1958, et fournissait à Berger son argument fondamental :

> « C'est pourquoi l'on ne peut parler que de la forme littéraire artistique de l'essai, lorsqu'on parle de la forme de l'essai. En effet, quand un essai n'est pas pleinement achevé artistiquement, on ne peut pas lui donner le nom d'essai. K.G. Just déclare : "L'essai devrait être la seule œuvre de l'art littéraire où la question du genre coïnciderait avec la question de la valeur. Un mauvais essai, ou un essai négligé, cela n'existe pas, dans la mesure où un tel produit ne peut pas prétendre au titre d'"essai""[21]. »

Cela construit quand même une difficulté considérable : d'un côté, on a une pensée de la littérature comme absolu débordant toujours les genres, et de l'autre une pensée de l'essai comme genre idéal, genre exprimant cet absolu — ou plutôt, bien sûr : comme anti-genre dépassant toujours-déjà cet absolu. Cette situation faite tout entière de définitions négatives et de paradoxes alimentant une distinction structurale (et sociologique) caractérise la théorie de l'essai jusquà la fin des années 1990. Son expression la plus caractéristique s'affiche en slogan de la collection « NRF Essais » de Gallimard :

> « [ce] n'est pas une collection au sens où ce mot est communément entendu aujourd'hui : ce n'est pas l'illustration d'une discipline unique, moins encore le porte-voix d'une école ni celui d'une institution. NRF Essais est le pari ambitieux d'aider à la défense et restauration d'un genre : *l'essai* [souligné dans le texte][22]. »

Toutefois, aujourd'hui, les choses ont peut-être changé.

L'essai et la condition littéraire contemporaine

La théorie des genres, heureusement, ne s'est pas arrêtée lorsqu'on a dit que la littérature était ce qui déborde toujours les genres. Et d'ailleurs il suffit de tourner légèrement le regard du côté des littératures dites « paralittéraires », « industrielles », pour observer, avec la montée en puissance de leur nouveau nom au XXè siècle (« littératures de genre », genre fiction en anglais), la puissance du modèle générique dans les usages du littéraire[23]. Dans le collectif consacré à l'éclatement des genres au XXè s, on a bien plutôt souligné comment les genres faisaient de la résistance (Murat) ; Schaeffer a également remarqué que la notion d'éclatement volait elle-même en éclats, et a proposé plutôt d'observer des stratégies génériques. Celle qui consiste à refuser le genre tout en installant une figure de genre conviendrait bien à l'essai, en particulier parce que cela implique la notion de compétence

---

[21] Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, *op. cit.*, p. 115.
[22] Site web des éditions Gallimard, consulté le 21 mai 2016, http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/NRF-Essais/%28sourcenode%29/116217.
[23] On adopte ici l'ouverture des études culturelles, notamment telle qu'exposée dans le livre de Charles Hoggart, *The Uses of Literacy*, 1957.

générique examinée par exemple chez Macé et Baroni dans *Le Savoir des genres* (2006), ainsi que celle de posture cernée par Meizoz, ou Diaz[24]. Les propositions de Genette dans *Fiction et diction* sont utiles pour penser ces stratégies, dans le cadre d'une pensée non plus de l'absolu littéraire mais de la littérarité conditionnelle. En revenant sur la « triade », son histoire complexe et le montage théorique dont elle résulte, Genette identifie un fondement poétique indiscuté qui serait la fiction, auquel échappe un « reste » qui serait la non-fiction, lequel nécessite à l'évidence une approche esthétique quand même ; il cite l'essai parmi les formes ou genres concernés, dont la « poétique » demande un autre critère. Les théories esthétiques de Goodman ou de Danto lui servent alors de fils conducteurs pour cerner une esthétique attentionnelle (par opposition à intentionnelle). Ce sont des formulations qui rejoignent celles du contrat, comme on les trouve chez McCarthy au sujet de l'essai (1990), puis plus récemment chez Malshe (2003). Tous deux remettent sur le métier la proposition d'un « 4è genre » : pour le premier, l'essai se définit comme le genre qui nécessite par principe une décision de lecture — en tant que littérature, en tant qu'esthétique, en tant que discours de savoir, en tant que littérature personnelle. Articulées aux propositions de l'« agir communicationnel » (Habermas), les lectures de McCarthy dessinent donc une théorie contractuelle de l'essai :

> « Nous pouvons maintenant voir le style essayiste comme une forme particulièrement juste de discours communicationnel qui transcende les frontières prédéterminées. Sa forme ouverte et sa posture habituellement questionnante constituent une facette majeure de l'écriture essayiste en tant que moyen véritable de compréhension mutuelle. En fait l'essayiste encourage son partenaire participatif à garder autant de liberté que possible par rapport à toutes les influences vertigineuses et variées qui travaillent à restreindre l'action et la pensée individuelles. Le lecteur doit constamment franchir divers types de frontières de manière à garder une position indépendante[25]. »

Défini ainsi, l'essai est le genre qui ne saurait se penser sans passation de contrat entre le lecteur, l'auteur et le texte, à la différence de ceux qui tolèrent l'identification de critères formels absolus (épique, dramatique, lyrique). On a encore une triade, ici, mais déséquilibrée ; en fait McCarthy suggère bien que les trois autres modes aussi se fondent sur un contrat, mais de façon plus institutionnalisée, alors que l'essai serait une « littérature de seuil » (*threshold literature*) qui ne peut pas être lue sans prise de décision de la part du lecteur, et déplacements constants. Il recourt à la notion de *creative reading*, et cela transforme la théorie du genre en théorie de la compétence générique.

Milind Malshe, quant à lui, met les genres à égalité, dans une approche renouvelée des « formes fondamentales » (Staiger) : il s'agit plutôt, dans sa réflexion, de « contrats fondamentaux », et donc il s'agit d'intégrer d'emblée les différents pôles de la communication littéraire dans chaque branche de la classification et chaque orientation générique. Son propos est précisément de penser l'historicité des formes, leur variabilité, leur hybridité, et de combiner les types de textes ou de productions esthétiques (il évoque aussi les rituels religieux, la danse, la peinture) avec les institutions et les conventions culturelles. Cela l'amène à définir quatre « contrats littéraires » de base : lyrique (émouvoir), épique (raconter), dramatique (montrer), essayiste (thématiser) ; pour ce dernier, il revendique un « quatrième contrat ». On voit bien ici que la classification n'a pas pour objet d'identifier des ensembles de textes, mais des tendances d'usage des textes. Lorsque Malshe reconnaît des propriétés à ces derniers, c'est dans une combinatoire des contrats. *L'Esthétique de la classification littéraire* de Malshe ne prétend donc pas définir l'essai — pas plus que *Fiction et diction*.

---

[24] Voir Jérôme Meizoz sur la posture de l'écrivain (*Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, 2007), José-Luis Diaz sur les scénographies auctoriales (*L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, 2007).

[25] McCarthy, *Crossing Boundaries*, op. cit., p. 52-53.

Mais ce sont des thèses intéressant directement l'essai, car ce dernier y apparaît comme exemplaire. Chez Genette, il est exemplaire d'une forme que ne permet de penser ni la fiction, ni le discours (d'où la notion intermédiaire de « diction », qui met l'accent sur la dimension esthétique) ; cette forme exige une révision de l'édifice essentialiste des genres (Genette). Chez Malshe aussi, l'essai est exemplaire d'une dimension littéraire, esthétique du discours non-fictionnel sur un objet (ce qu'il appelle « thématisation »). La question est de penser sa littérarité, son expressivité, de ménager la possibilité d'un jugement esthétique ou d'une convention qui le dirige, sans forcément, pour autant, recourir à une pensée de l'absolu littéraire qui transcenderait le discours de savoir (la non-fictionnalité).

Du côté des théories de l'essayisme, il y a aussi une évolution : le discours de savoir, l'attitude mentale ou l'épistémologie de l'essai sont relus dans une approche moins idéaliste que celle de Musil ou Adorno (ces dernières étant assez sévères, en fin de compte, à rebours du « Gai savoir » ou de « l'enfance et du jeu » qu'évoque Adorno). Une formulation globale s'en trouve chez les théoriciens allemands ; pour Christian Schärf, la théorie de l'essai est entrée dans une étape post-adornienne. Dans son « Histoire de l'essai » (*Geschichte des Essays*, 1999), il reprend les propositions de Wolfgang Müller-Funk (1995) et descend les quatre siècles d'une pratique subjective d'écriture de soi et du savoir (Montaigne) transformée dès Bacon en essayisme comme style libre épousant la pensée. Il tire la conséquence que l'essai et l'essayisme ont une histoire qui implique un certain nombre de malentendus : par exemple, que l'« essai » a été mis en relation avec d'autres actualisations de l'« essayisme » (comme le roman), voire s'est vu chargé d'une irréalisable utopie entre 1900 et 1950, ce qui en a probablement épuisé la forme classique issue de Montaigne :

> « Dans cet effort, peut-être extrême, que la pensée métaphysique a entrepris au XXe siècle, l'essai n'a en fin de compte véritablement plus de place. Comme chez Musil, comme chez Broch, comme pour tous les auteurs majeurs du XXe siècle qui prennent en charge la métaphysique par le biais de l'essayisme, les possibilités de l'écriture essayistique sont surmenées, et elles sont vouées par la suite à être dissoutes dans un projet de plus grande ampleur. L'essai n'est plus conçu comme un correctif existentiel mais comme le tremplin intellectuel de l'utopie. […] L'essai a ici perdu tout ce qui de tout temps l'a distingué ; sa distance, son ironie, sa désinvolture, tout son fondement sceptique. Tout cela, l'essai doit le sacrifier à la volonté de créer un utopisme métaphysique et totalisant. […] Dans cette perspective, le XXe siècle apparaît effectivement comme l'époque qui a enterré l'essai et l'essayisme, tel que ce style de vie et de pensée nous a été transmis par Montaigne[26]. »

Schärf promeut ainsi une logique d'historicisation qui offre les mêmes clarifications au sujet de l'essayisme comme attitude mentale qu'au sujet de l'essai comme genre. Pour Christof Ernst en 2005, cette historicisation peut se résumer en trois vagues : l'essayisme classique (de Montaigne à Nietzsche), l'essayisme utopique (des Romantiques à Adorno), et l'essayisme *unheimlich* (après 1960) — un « essayisme comme pensée du 3ème ordre » selon Müller-Funk, qu'on pourrait traduire par « dérangeant » ou « atopique » (pour faire pendant à « utopique »). Cette troisième phase serait celle de l'essayisme postmoderne, dégagé de son topos d'opposition au système et engagé dans la contingence généralisée de la post-modernité. Dès lors, l'anti-méthode cesse d'incarner immuablement cette force essayiste dont on voit tantôt le côté clair[27], tantôt le côté obscur (par exemple l'accusation d'anti-humanisme clamée par Ferry et Renaut dans *La Pensée 68*).

Ce que l'on peut surtout retenir des théories de l'essai, c'est cette distinction entre une forme de discours littéraire et une forme de savoir libre : essai, essayisme. La pensée du

---

[26] Christian Schärf, *Geschichte des Essays, Von Montaigne bis Adorno*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, je traduis.

[27] Oar exemple l'existentialisme comme « version française détechnicisée de la phénoménologie », dont l'essai serait le véhicule idéal (cf. Marielle Macé, *Le Temps de l'essai*, Belin, 2006, p. 184-190).

« genre » de l'essai, qui cherchait à associer étroitement les deux, est dépassée par les deux bords. Du côté de l'écriture et de la forme artistique, par les propositions de « quatrième contrat », de littérarité attentionnelle. Du côté de l'attitude mentale et de la posture intellectuelle, par la pensée postmoderne du déplacement et de l'étrangéification, qui cherche la vérité de l'objet par des variations de l'identité plutôt que dans l'ordre du jugement. On peut y puiser des ressources, non seulement pour transformer la question « qu'est-ce qu'un essai ? » en « quand y a-t-il essai ? » mais aussi, peut-être, pour suggérer que, dans certains cas, « on ne naît pas essai, on le devient ». Les pratiques du recueil, du montage et de l'assemblage offrent des exemples de dynamique essayiste en actes de cette « pensée composée », aussi bien que de la mutabilité de certains discours, passant les « seuils » où McCarthy voit leur caractéristique cruciale.

On peut enfin, pour finir, se réjouir de la complexification de la pensée de l'essai en régime post-moderne et/ou médiatique. Il y en a un exemple dans l'imposant travail de Valérie Stiénon sur les « chiffonniers littéraires » des années 1840, dans le vaste ensemble des « physiologies ». Il est tout à fait possible de défendre une lecture de ce corpus comme un corpus d'essais, même si mauvais, ou médiocres : leur assemblage, leur dimension familière, leur désinvolture, leur caractère parcellaire et leur subjectivité ironique entrent tout à fait dans un contrat essayiste, pourvu qu'on ne confonde pas ce dernier avec un absolu transcendantal. Essais industriels, si l'on veut ; mais pourquoi pas ? Si l'on veut vraiment penser un genre, il faut le penser comme matrice fonctionnelle, productrice de sens, sans préemption axiologique. En tant que « thématisations » désinvoltes et satiriques de la lorette, de la poire ou de l'artiste, les *Physiologies* pourraient donner aussi des indices du contrat engagé par les « essais médiatiques » de notre temps, si fort vilipendés par certains critiques. *L'Horreur économique*, *L'Anti-manuel d'éducation sexuelle* ou le dernier essai d'une femme politique en campagne sont-ils des essais ? Sûrement pas, s'écrie le directeur de la vénérable collection « Les Essais ». Pourquoi non ? semblent répliquer les classements des libraires et des magazines littéraires. Plutôt que de les départager sur critères essentialistes, il me semble qu'il y a davantage à penser à se demander en quoi ils entrent dans le contrat essayiste, en quoi ce contrat en permet une lecture intéressante et productive, ce que la lecture y gagne et comment le contrat essayiste y est interprété. Assurément, le ton subjectif, l'absence d'exhaustivité, l'ordre moins rigoureux que suggestif, l'exploitation du hasard dans un réseau de thématiques enchaînées : cela fait « essai ». Le style, la beauté de la prose, la formule illuminante en sont-ils absents ? Il faut peut-être aller le vérifier, ce que, à ma connaissance, personne ne semble avoir fait ; peut-être, en passant, s'interroger sur la répugnance qu'inspire le monde médiatique à la communauté académique, qui semble condamner d'emblée ces produits éditoriaux de masse sans même tenter de les « lire ». Ce faisant, l'essayistique ne se coupe-t-elle pas d'une part majeure de la pensée contemporaine ? Pour paraphraser un mot récent de David Mitchel (l'auteur de *Cartographie des nuages*, plus connu sous son titre anglais passé tel quel au cinéma, *Cloud Atlas*) : « théoriser séparément l'essai littéraire de l'ensemble des essais publiés relève de l'auto-mutilation[28]. » La sphère médiatique fourmille, aussi, de formes désormais multimédiales de l'essai (filmiques, photographiques, bédéistiques, sonores). A mes yeux, il ne faut surtout pas les écarter de l'étude littéraire mais au contraire favoriser les études croisées, ou miroir : non seulement pour observer comment l'image dialogue avec le texte, mais surtout pour tirer du contrat essayiste iconographique des leçons intéressant directement le contrat essayiste verbal en régime médiatique, et la pensée de l'essai.

[28] David Mitchell, « Separating literary and genre fiction is act of "self-mutilation" », in The Guardian, 10 novembre 2015 ; en ligne, URL (consulté le 21 mai 2016) : http://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/nov/10/david-mitchell-and-literary-and-genre-fiction-world-fantasy-award.

I.L.