



HAL
open science

”Théories du roman et théories de l’essai”

Irène Langlet

► **To cite this version:**

Irène Langlet. ”Théories du roman et théories de l’essai”. Philippe, Gilles. Récits de la pensée. Etudes sur le roman et l’essai, SEDES, p.45-54, 2000. halshs-02021860

HAL Id: halshs-02021860

<https://shs.hal.science/halshs-02021860>

Submitted on 8 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Référence :

Communication présentée au colloque « Roman et Essai. Ecritures narratives, écritures argumentatives », Centre d'études du roman et du romanesque, Université de Picardie-Jules Verne, Amiens, 23-24 mai 1997. Remaniée pour la publication. Dernière version avant épreuves.

LANGLET Irène, « Théories du roman et théories de l'essai », in Gilles Philippe (dir.), *Récits de la pensée. Etudes sur le roman et l'essai*, SEDES, 2000, p. 45-54.

Théories du roman et théories de l'essai au XXème siècle

Irène LANGLET

Université Rennes 2

Une confrontation des théories du roman et des théories de l'essai exigerait pour être menée sérieusement des outils sans doute encore à forger, et une synthèse d'une telle ampleur, que la présente approche se doit de préciser son projet. Si le point de départ de la réflexion concerne bien "les théories" des deux formes, en général et sans s'attacher à tel auteur particulier, c'est dans la mesure où sera considérée l'existence même de telles théories : ce qui, on le verra, n'a rien d'évident pour ces deux "genres à problèmes". L'étude se placera dans l'un des axes d'étude suggérés pour ce colloque ("poétique comparée de l'essai et du roman"), et prolongera des travaux précédemment consacrés aux théories de l'essai au XXème siècle¹. Sur cette base, j'interrogerai un aspect particulier, et fort contrasté selon les cas, du rapport de la théorie à son difficile objet, issu du *caractère auto-réflexif de l'essai comme du roman*.

On fait souvent de l'essai et du roman deux genres majeurs du XXème siècle : l'un pour son hégémonie associée à l'éclatement de ses conventions et de sa portée (le roman), l'autre pour sa montée en puissance et son invasion des autres genres, littéraires ou non (l'essai). Entre le roman souvent présenté comme dévorateur de toutes les procédures d'écriture (M. Robert), et l'essai considéré de son côté comme les envahissant, la rencontre ne pouvait qu'avoir lieu². Mais la théorie littéraire³, face à ces deux "beaux monstres", se retrouve comme exténuée d'avance : le roman déploie sa liberté d'invention toujours plus largement que les formalisations ne le saisissent ; quant à l'essai, il pourrait bien décourager d'emblée toute

théorisation, s'il est fondé depuis Montaigne sur le geste d'un refus de l'esprit de système.

Et pourtant : les théories de l'essai et du roman existent, et même prolifèrent au XX^{ème} siècle⁴. Passionnants exercices de la pensée littéraire sur des objets qui paraissent la rejeter (essai) ou l'invalider (roman), ces théories, à travers le foisonnement déroutant des textes, frayent leur approche métatextuelle des deux genres (peut-être la seule approche légitime de tout phénomène générique⁵) — et, d'une manière générale, font passer peu à peu la notion de *poétique* d'une description régulatrice à une fondation philosophique du phénomène littéraire.

Toutefois, le rapport de la théorie à son objet rétif est loin d'être semblable dans les deux cas qui nous intéressent. Si le roman continue d'émerveiller (ou d'agacer) par sa capacité à intégrer les avancées de la réflexion théorique, l'essai demeure assez retors pour en fausser les tentatives, voire en contaminer la rédaction : là où la théorie et le roman paraissent en dialogue fructueux, la théorie et l'essai paraissent en concurrence quasi déloyale. J'en verrai un indice dans la profusion d'«essais sur les essais», parallèlement à la virtuosité toujours plus grande du narratif à se poser comme «roman du roman».

Les théories de l'essai : une gageure ?

Les théories de l'essai se signalent souvent par une défense du genre : le construire reviendrait à le faire sortir, polémiqument, d'un injuste silence académique. L'aspect revendicatif est ainsi une caractéristique de ces approches, qui masque parfois la difficulté de leur démarche. Selon Graham Good, par exemple, l'essai est délibérément écarté des études universitaires à cause de sa portée critique ; pour enfin lui redonner sa place, il faut changer la méthode elle-même :

J'en suis arrivé à penser aussi qu'une approche de l'essai comme forme devait tendre à l'essayistique plutôt qu'au systématique ou au méthodique, et, pour cette raison, j'ai conservé dans mes chapitres individuels un minimum de citations d'autres critiques [...]. Il est remarquable que les principaux textes «théoriques» que je présente dans le chapitre 1 sont eux-mêmes de forme essayistique. [...] Si une «théorie» était exposée à grands traits et ensuite «appliquée» à des textes variés, cela viserait à une sorte de contrôle du texte qui irait par essence à l'encontre du processus d'écriture de

l'essai⁶.

Et pourtant cette déclaration apparaît dans le cadre d'un ouvrage universitaire⁷. On peut y voir le signe que l'essai peut opportunément servir une contestation conduite de l'intérieur. Mais on peut aussi y repérer l'indice d'une contradiction : cette théorie de l'essai, peut-être entrevoyant déjà l'impasse où elle s'engage, finit par lorgner vers sa propre échappée, c'est-à-dire vers "l'essai sur l'essai".

L'ouvrage de Graham Good règle ouvertement ses comptes avec l'Université, tout comme le fit Adorno dans "L'essai comme forme" en 1958⁸ ; cela peut donner le sentiment d'excès isolés. Il sont pourtant représentatifs d'une tendance à peu près générale, et que résume Gil Delannoi dans un "Eloge de l'essai" caractéristique (encore la valorisation polémique) : "*La définition ne tient que dans l'absence de définition stricte. L'essayisme ne se comprend que de manière essayiste*".

Transposé dans le vocabulaire de l'analyse littéraire, pour une tentative de formalisation du genre : "*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*".

Dans un registre plus directement philosophique : "*Une activité d'essayiste, de philosophe, peut à mes yeux être métacognitive, non cognitive. [...] Si le résultat est un schéma conceptuel, ce schéma est à juger esthétiquement. Ou mieux, il peut servir de partenaire et d'adversaire ludique à une autre activité d'essayiste*".

L'auteur endosse en fait clairement cette identité de partenaire essayiste, puisqu'il termine ainsi :

Je ne veux pas mettre au panier ce qu'ont fait un Montaigne, un Valéry, [...] ni ce que fait Wittgenstein dans ses *Recherches Philosophiques*. Ils ont montré des procédés stylistiques, des tactiques. Sinon une stratégie. Si je les vouais au diable, il me faudrait aussi vouer au diable ce que j'écris en ce moment. [...] Je demeure métaphilosophique ; je ne m'engage pas dans une conceptualisation¹².

Précisé dans la partie méthodologique d'une thèse :

[Au début du XX^{ème} siècle] l'essai devint un problème formel. Ceux qui s'exprimaient surtout là-dessus étaient eux-mêmes, le plus souvent, des essayistes, ou se tenaient pour tels. Aussi leurs définitions — conformément au canon imaginaire de la forme — étaient-elles joueuses, superficielles et non-scientifiques ; on croyait qu'on pouvait s'exprimer valablement sur l'essai de manière essayistique¹³.

Toutefois, cette introduction finit par reconnaître qu'il est difficile d'échapper à ce phénomène d'identification, parce qu'il est inhérent à l'objet étudié (l'essai) : *"Cette caractéristique de l'objet a aussi influencé la méthode de [mon] travail"*¹⁴.

Autre exemple académique, plus récent : *"Je ne désirais ni écrire l'histoire définitive des débuts de l'écriture essayistique en Allemagne, ni insister dogmatiquement sur ma propre théorie de l'écriture essayistique. Agir de la sorte signifierait contredire la manière de penser qui est au cœur de l'essayisme"*¹⁵.

Tout se passe donc comme si le protocole théorique devait, inévitablement, disparaître derrière l'excentricité du texte, parce qu'il serait incapable d'en rendre compte. L'auteur le confirme en conclusion : *"Ce n'est pas un hasard si la méthodologie sous-jacente de Crossing Boundaries reflète les aspects combinatoires de l'écriture essayistique qu'il examine"*¹⁶.

Autre conclusion, mais embarrassée cette fois, d'un ouvrage théorique de 1977 : *"Il reste à fixer le statut du discours visant à cerner la nature de l'essai"*¹⁷. L'auteur, Jean Terrasse, écrit qu'un *"essai sur les essais serait peu propre à réaliser ce but"*, mais il admet que les efforts qu'il a faits pour adopter le protocole scientifique dans la considération de son objet ont échoué : *"Il est temps d'avouer qu'une telle entreprise est nécessairement une gageure"*¹⁸. Il termine donc sur la conviction que *"les critiques devront se faire philosophes, donc écrivains, ou se donner les instruments d'une connaissance scientifique des œuvres"*, mais aussi sur le constat que *"malgré nous, nous sommes resté à mi-chemin entre la démonstration scientifique et la littérature"*¹⁹.

Il ressort de tout cela une grande ambiguïté. Peut-on, oui ou non, théoriser l'essai ? L'avis un peu exaspéré d'Arthur Häny, critique littéraire, résume la difficulté : *"Malgré tout, je continue de douter fondamentalement qu'on puisse, en fin de compte, venir scientifiquement à bout de ce protégé, de ce prodige, de l'essai — et je me demande si l'on n'a pas lancé une*

*grande chasse après un trop petit lièvre*²⁰." Opportuniste, Häny va jusqu'à retourner la critique d'insuffisance qu'il adresse aux chercheurs²¹ en sa faveur :

Et si l'on me reprochait de ne pas avoir rendu justice à l'essai, montrant par là que je suis victime du «rejet de l'essai» à l'allemande, il faudrait que je réplique que c'est justement cela — un essai, que j'ai écrit ici, et que ce genre littéraire ne revendique aucun résultat définitif, cherchant bien davantage à susciter la réflexion²²."

En définitive, soit on laisse l'essai en libre circulation hors de l'institution académique, soit on lui fait sa place dans les recherches, et dans ce cas c'est toute la démarche théorique qui se voit mise en difficulté. Car l'essai en montre une sorte de paradoxe : le protocole théorique a pour ambition d'assurer son universalité ; ce qui peut éventuellement être ressenti comme une lourdeur est, en principe, une garantie d'efficacité. Or, c'est précisément cela que l'essai²³ conteste, doublement : d'une part, il produit des connaissances justes sans respecter ce protocole ; d'autre part, il est insaisissable par ce même protocole, qui échoue à le systématiser.

Nul doute qu'entre pour une bonne part dans cet effet de résistance à l'analyse la propension fondamentale de l'essai à l'auto-réflexivité ludique. On connaît bien les redoutables "farcissures" d'un Montaigne²⁴, qui fondent le texte en droit (en légitimité littéraire) au moment même où elles en soulignent l'inanité, la "vanité" frivole — et ce, dans leur forme digressive autant que dans leur contenu²⁵. On pourrait aussi, à l'autre extrémité de l'histoire de l'essai, évoquer Roland Barthes²⁶, qui associe dans son œuvre le questionnement scientifique, le doute sur ce questionnement, et le doute sur soi-même, indissociablement cause, effet et annonce (ou affiche) d'une écriture éminemment ironique, celle de l'essai. La *Leçon inaugurale au Collège de France* présente joliment cette complexité :

Je devrais sans doute m'interroger d'abord sur les raisons qui ont pu incliner le Collège de France à recevoir un sujet incertain [...] s'il est vrai que j'ai voulu longtemps inscrire mon travail dans le champ de la science [...] il me faut bien reconnaître que je n'ai écrit que des essais, genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse. [...] Aussi, soit par prudence, soit par cette

disposition qui me porte souvent à sortir d'un embarras intellectuel par une interrogation portée à mon plaisir, je me détournerai des raisons qui ont amené le Collège de France à m'accueillir — car elles sont incertaines à mes yeux — pour dire celles qui font pour moi [...] une joie plus qu'un honneur ; car l'honneur peut être immérité, la joie ne l'est jamais²⁷.

Les théories du roman : point de "fuite" de toute fiction ?

Cela dit, le roman est loin d'ignorer cette virtuosité métatextuelle. On a souvent montré, au contraire, que l'histoire moderne de la forme ne commençait vraiment qu'avec l'interrogation sur son propre dire, notoirement intégrée à l'invention jubilatoire d'un *Don Quichotte* par exemple. Ce ne serait là que l'un des nombreux points communs entre ces deux "genres" apparus presque au même moment en Occident, qualifiés chacun leur tour de "*genre fondamentalement critique*"²⁸ ou de "*forme critique par excellence*" (T. W. Adorno). Communs également, la liberté de puiser à toutes les sources du savoir, le décloisonnement des genres, le métissage des discours, le cisèlement d'une prose aussi puissamment poétique que le vers.

Toutefois, le rapport du questionnement théorique et de l'écriture du genre est dissemblable dans les deux cas. Si l'on finit par douter de la possibilité d'une théorie de l'essai, on est loin de voir affirmer que seul un roman pourrait rendre compte du roman. Certes, le XX^{ème} siècle a vu s'épanouir l'auto-réflexivité du genre romanesque, l'invention de la "mise en abyme" (à tout le moins du terme) et la fameuse "*aventure d'une écriture*" (Ricardou). Le dialogisme souligné par Bakhtine inclut le discours critique, dans ce que Michel Raimond appelle "*un phénomène de serre-chaude*" ; et de citer Raymond Jean, pour qui "*ce n'est plus seulement le roman qui provoque la critique, mais la critique qui provoque les romans*"²⁹. De la *Recherche du temps perdu*, "*propédeutique du livre qu'elle est*"³⁰, à l'expérience décisive du Nouveau Roman, en passant par le monologue intérieur joycien ou la sous-conversation de Sarraute, l'écriture blanche ou baroque au contraire, pour n'évoquer que quelques exemples, le roman au XX^{ème} siècle a exploré techniquement et symboliquement les nombreuses voies de l'auto-réflexion, dans un échange constant avec les développements des théories psychanalytiques, sémiotiques, sociologiques, pragmatiques.

Mais là où la théorie de l'essai, de son propre aveu, s'enlise dans l'identification à son objet, la théorie du roman a été absorbée par ce dernier

dans un rapport de forces inversé : c'est toute l'ambiguïté du Nouveau Roman, dont on souligne à loisir les limites ou les impasses :

Il court le risque de paraître irritant, déconcertant car trop concerté, trop «laboratoire», ultra-critique et ultra-théorique. Alors qu'[il] prétend ne s'appuyer sur aucune philosophie, n'en véhiculer aucune (ce qui est bien sûr contestable), combien de commentaires, d'exégèses, de discussions l'accompagnent et le soutiennent ! [...] On a eu parfois l'impression que la théorie était en passe de dévorer la pratique³¹.

A une théorie contaminée par l'essai répondrait donc un roman contaminé par la théorie (par le biais, notamment, de son recours de plus en plus fréquent à... l'essai, précisément : ainsi de l'évolution de l'écriture d'un Kundera, de *La Plaisanterie* à *L'Immortalité* par exemple). L'auto-réflexivité de l'essai au XX^{ème} siècle a conduit à porter le soupçon sur le protocole théorique lui-même, alors que celle du roman l'a acheminé vers un soupçon appliqué au romanesque et à ses fondements (illusion du personnage ou du narrateur, principe mystificateur de la fiction). En soulignant la "mauvaise foi" du roman, la théorie a pu conduire à sa "mauvaise conscience", voire à sa fin annoncée, son impossibilité reconnue : "*Le roman du roman, l'envie d'écrire un roman pour dire l'impossibilité du roman, n'est qu'un subterfuge et un aveu d'impuissance. Ce n'est pas l'impuissance de l'auteur ; c'est celle qui se cache dans tout projet romanesque*".³²

Un problème de "réflexion"

On peut revenir au postulat fondamental, pragmatique, de chacun des deux "genres", pour tenter de comprendre ici comment il détermine la manière dont la théorie peut s'accommoder de leur dimension auto-réflexive. Car la liberté formelle du roman interdit peut-être de le définir autrement que comme fiction narrative³³ ; et ce noyau dur, tout en lui assurant définitivement (ou plutôt *constitutivement*) sa valeur littéraire, l'empêche peut-être d'envisager la question de sa vérité³⁴. A l'inverse, si l'essai réaffirme depuis Montaigne, avec ténacité et finalement efficacité, sa prétention à dire le vrai, c'est peut-être cette prétention même qui le condamne à n'être littéraire qu'occasionnellement — ou, comme le dit

Gérard Genette dont je reprends les concepts³⁵, *conditionnellement*. L'auto-réflexivité présente dans les deux formes dès leur apparition leur a sans doute permis de devenir les genres par excellence du siècle de la modernité critique, qui a poussé la littérature (ainsi que tous les arts) à s'interroger sur elle-même et a transformé le statut de la poétique, passée de description régulatrice à investigation philosophique sur la vérité ou les principes fondamentaux de l'œuvre littéraire. Mais cette dimension métatextuelle est aussi, je pense, ce qui a pu conduire l'essai et le roman à être en rapport aussi problématique avec leur propre théorie.

En effet, si dire la vérité de la fiction (son principe fondamental) revient à en éclairer la mystification fondatrice, acceptée par le lecteur autant que rentabilisée par l'écrivain, l'explicitation théorique intégrée au roman risque d'en désagréger le fonctionnement ; à moins, comme on peut heureusement continuer de le vérifier (car le Nouveau Roman, en fin de compte, n'a pas tué le roman), que cette explicitation critique redouble les ressorts narratifs sans les détruire — c'est-à-dire qu'elle soit, à l'instar des "actions" et des "personnages", *représentée* (mise en scène) par les moyens propres de la fiction. Par exemple, les étagements énonciatifs dans un roman par lettres, ou dans le fantastique ironique d'un Martin Amis³⁶, mettent en scène l'illusion d'une voix narrative³⁷. Même lorsqu'une réflexion est plus abruptement intégrée à un roman (sous la forme de l'essai, notamment), celui-ci reste un roman tant que la fiction narrative continue d'être l'horizon du sens de l'essai intégré ; Claire de Obaldia rappelle ainsi combien Broch tenait à ce que les "essais" des *Somnambules* restent incrustés dans la trame narrative de son roman, sous peine de perdre la forme qui assurait une part essentielle de leur signification. On pourrait analyser de même "l'essai" sur le kitsch dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, et montrer qu'il participe de la construction des personnages et de l'intrigue amoureuse³⁸.

Dans l'essai, en revanche, la dimension critique ne peut que servir le vrai, en amenant le raisonnement à toujours plus de nuances et de relativité ; surtout, l'auto-réflexivité peut démonter les phénomènes de "fausse conscience", en ce qu'elle conduit l'essayiste à se poser incessamment la question de sa question, à interroger l'écriture de son savoir autant que son savoir. Jean-Yves Pouilloux a bien montré, par exemple, comment le "désordre" des *Essais* de Montaigne requérait une lecture sensible davantage aux décrochements critiques des discours hétérogènes qu'aux

embarquées d'un raisonnement apparemment décousu³⁹. De là, sans doute, "l'essayisme" généralisé des sciences humaines contemporaines, par exemple en ethnologie où le retour sur soi est une garantie méthodologique de l'observation de l'"Autre", autant qu'un plaisir d'écriture⁴⁰. Il n'est jusqu'au style de l'essai, son écriture métaphorique, digressive, allusive, poétique, qui ne soient revendiqués comme des moyens d'approcher la vérité fugace de l'objet, d'en rendre le caractère éphémère, la dimension culturelle problématique. Des "cercles concentriques" de Walter Benjamin à la "méthode non-méthodique" d'Adorno, les éléments d'une poéticité de l'essai, loin de n'être que les indices d'un décrochement référentiel ou d'un repli du message sur lui-même, sont appréhendés comme des critères de sa valeur de vérité.

D'où, si l'on continue de suivre Genette, un paradoxe apparemment indépassable : pour adapter l'essai aux deux critères majeurs de la littérarité (fiction et/ou autonomie du verbe poétique), on est amené à lui faire perdre sa valeur de vérité (en le qualifiant de "fictif", à quelque degré que ce soit, ou en montrant comment son langage s'autonomise, perd de vue son objet). Mais si on veut sauver celle-ci, peut-être en est-on réduit soit à lui refuser la dimension littéraire qu'irrésistiblement il s'arroge (et qu'on lui reconnaît), soit à mimer sa littérarité atopique (inlocalisable) dans ce degré minimal que serait l'infini retour sur soi, cristallisé dans l'échappée théorique que constitue tout "essai sur l'essai".

Mais gageons ici qu'il n'est pas inéluctable de s'abandonner à ce qui a toutes les apparences d'un échec théorique. Etudier les formes de "littérarité conditionnelle" ne signifie peut-être pas nécessairement s'en remettre à *"une poétique [...] plus instinctive et essayiste que théoricienne, confiant au jugement de goût, dont chacun sait qu'il est subjectif et immotivé, le critère de toute littérarité"*⁴¹. Certes, se demander "quand y a-t-il littérature ?" au lieu de "qu'est-ce que la littérature ?"⁴² implique de renoncer à isoler des critères stables de définition, au profit de l'observation d'accords ponctuels, dans et autour du texte, entre une déclaration de principe et une réception qui l'entérine. Mais lire ces accords pragmatiques revient à bien plus que relever de simples effets d'annonce. Invite ainsi à la théorisation, tout ce qui peut se combiner au sein d'une stratégie de légitimation littéraire "conditionnelle" de l'essai : instances différentes de production (écrivain, éditeur, commanditaire...), lieux d'énonciation variés

(revue, chronique, recueil, ouvrage...), procédures d'écriture élaborées (auto-réflexivité, mais aussi travail du paratexte, de la mise en livre³, du style, de l'intertextualité), thématiques privilégiées (phénomènes culturels impliquant l'interprétation ou construits comme tels).

Ma suggestion, pour conclure, sera qu'une telle étude implique sans doute de passer d'une fondation de l'essai comme *genre littéraire* au repérage de l'essai comme "effet (événement) littéraire". Gary Saul Morson⁴ a pu forger pour l'essai (et d'autres genres à problèmes) la notion étonnante de "perplexité" : elle me paraît séduisante, car elle est moins l'expression d'une lassitude théorique devant ces "littératures de seuil", susceptibles à tout moment de développer une dimension littéraire, qu'une invitation à scruter méthodiquement les potentialités que certains textes ménagent, délibérément ou non, à cet effet.

¹ Notamment ma thèse de nouveau doctorat : *Les théories de l'essai littéraire au XXème siècle. Domaines anglophone, francophone et germanophone. Synthèses et enjeux*, sous la direction de Jacques DUGAST, Université Rennes 2, décembre 1995.

² De fait, nombreuses sont les études consacrées à leurs échanges formels. Pour ne citer que deux auteurs particulièrement représentatifs des domaines culturels les plus engagés dans les recherches sur l'essai, cf. Gerhard HAAS, *Studien zur Form des Essays und zu seinem Vorformen im Roman*, Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1966, "Studien zur deutschen Literatur" 1 ; Douglas HESSE, "A Boundary Zone : First Person Short Stories and Narrative Essays", in LOHAFER Susan, CLAREY Jo Ellyn(ed), *Short Story Theory at a Crossroads*, Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1989 ; ou, du même auteur, "Stories in Essays, Essays in Stories", in ANDERSON Chris (ed), *Literary Nonfictions : Theory, Criticism, Pedagogy*, Carbondale : Southern Illinois University Press, 1989.

³ Je prends ici ce terme au sens de "fondation comme genre" — cf. Pierre CHARTIER, *Introduction aux grandes théories du roman*, Dunod, 1996 (1ère éd. 1990), p.3.

⁴ Les études sur l'essai en tant que genre apparaissent avec un décalage d'environ un siècle sur le roman, objet d'études et de débats (en tant que genre) depuis la fin du XVIIIème siècle (cf. Diderot).

⁵ C'est l'avis de J.-M. SCHAEFFER, clairement argumenté par exemple dans "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique", in GENETTE Gérard, TODOROV Tzvetan (dir), *Théorie des genres*, Seuil, 1986, ou bien sûr dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, 1989.

⁶ Graham GOOD, *The Observing Self : Rediscovery of the Essay*, London : Routledge, 1988, p.XIII. Sauf indication contraire, les traductions de textes étrangers sont de notre fait.

⁷ Tout y est : les notices bibliographiques, l'introduction méthodologique, les références théoriques (Benjamin, Adorno), le développement conduit méthodiquement auteur par auteur.

⁸ Theodor W. ADORNO, "L'essai comme forme", in *Notes sur la littérature*, trad. de l'allemand par S. Muller, Flammarion, 1984 ("Essay als Form", in *Noten zur Literatur*, 1958.) La postérité a retenu sa violente critique néo-marxiste tout autant que la paradoxale institutionnalisation de ses idées dans "l'école de Francfort".

⁹ Gil DELANNOI, "Eloge de l'essai" in *Esprit*, 117-118, août-septembre 1986, p.185.

¹⁰ Jean-Marcel PAQUETTE, "Prolégomènes à une théorie de l'essai" in *Kwartalnik Neofilologiczny* (Varsovie), XXXIII, 4, 1986, p.454.

¹¹ Robert CHAMPIGNY, "Variables, concepts, allégories", in *French Literature Series* (University of South Carolina), IX, 1982, "The French Essay", p.114.

¹² *ibid.*, p.117.

¹³ Dieter BACHMAN, *Zwischen Tradition und Krise. Essay und Essayismus in der Deutschen Moderne. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich*, Stuttgart : Kohlhammer Verlag, 1969 (thèse soutenue à Zürich en 1968. Directeur : Emil Staiger), p.8.

¹⁴ *ibid.*, p.12.

¹⁵ John Aloysius MAC CARTHY, *Crossing Boundaries : A Theory and History of Essay Writing in German, 1680/1815*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1989, p.XII.

¹⁶ *ibid.*, p.314.

¹⁷ Jean TERRASSE, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Presses de l'université de Québec, 1977, "Genres et discours", p.139.

¹⁸ *idem.*

¹⁹ *idem.*

²⁰ Arthur HÄNY, "Der Essay", in *Schweizer Monatshefte* (Zürich), 47, 1967-1968, p.399.

²¹ Plus précisément à Ludwig Rohner, dont Häny rend compte du monumental travail de recherche sur les sources de l'essai littéraire (*Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*, 1966, 927 p.).

²² *ibid.*, p.401.

²³ Rappelons quelques-unes de ses procédures favorites : non exhaustivité, désinvolture méthodologique (et notamment arbitraire des interruptions), caractère allusif, vagabondage thématique, recours à l'image saisissante plutôt qu'à l'argumentation serrée.

²⁴ Par exemple dans l'essai "De la vanité" (III, 9), particulièrement remarquable parce que Montaigne y commente lui-même, au moins en partie (mais cette non exhaustivité participe de la stratégie), les digressions de son discours et les principes de sa composition thématique et rhétorique.

²⁵ Sur les significations portées par la forme digressive, voir le très beau livre de Randa SABRY, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris : Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1992 (notamment sur cet essai de Montaigne).

²⁶ Pour certains, il est le seul essayiste français digne de l'héritage de Montaigne (cf. Réda BENSMAÏA, *Barthes à l'essai. Introduction au texte réfléchissant*, Tübingen : Günter Narr Verlag, 1986).

²⁷ Roland BARTHES, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977*, Seuil, 1978, p.7-8.

- ²⁸ CHARTIER, *op. cit.*, p.34.
- ²⁹ Michel RAIMOND, *Le Roman*, Armand Colin, 1989, p.25.
- ³⁰ CHARTIER, *op. cit.*, p.199.
- ³¹ *Ibid.*, p.195.
- ³² RAIMOND, *op. cit.*, p.26.
- ³³ Pierre-Louis REY ne conclut pas autrement son tour d'horizon des problèmes du romanesque : "Certains finissent par renoncer à redorer le genre et préfèrent écrire des «fictions». Mais du moment qu'ils continuent de donner à voir le monde à travers une conscience fictive au moyen de ce qui s'apparente plus ou moins à un récit, on considérera qu'au-delà des jeux d'étiquettes, leurs œuvres relèvent toujours de l'histoire du roman." (*Le Roman*, Hachette Supérieur, 1992, p.178.)
- ³⁴ Pierre CHARTIER oppose très justement la "valeur de réalité" du roman à une hypothétique "valeur de vérité" (*op. cit.*, p. 85)
- ³⁵ *Fiction et diction*, Seuil, 1991, chapitre 1.
- ³⁶ Je pense au très étonnant *D'autres gens*, Bourgois, 1989.
- ³⁷ Isabelle CASTA-HUSSON fait une belle lecture des romans policiers dans le même sens ("Une mystérieuse affaire de styles : roman d'énigme, énigme romanesque") [SVP RENVOYER ICI A L'ARTICLE CITÉ, MÊME COLLOQUE]
- ³⁸ Cf. Claire de OBALDIA, *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay*, Oxford : Clarendon Press, 1995, chapitre "Novels without Qualities".
- ³⁹ Jean-Yves POUILLOUX, *Lire "Les Essais" de Montaigne*, Champion, 1995 (1ère édition 1969), pp.55 et 110-111.
- ⁴⁰ Pierre CAMPION rappelle aussi combien la "Nouvelle Histoire" n'a pu se construire que dans un tel rapport à l'écriture ("La poétique de l'histoire selon Jacques Rancière", dans ce volume). [SVP RENVOYER ICI A L'ARTICLE CITÉ, MÊME COLLOQUE]
- ⁴¹ GENETTE, *op. cit.*, p.26. Genette lui-même, en contribuant à diffuser la réflexion des théoriciens américains sur la question, invite à plus de rigueur (cf. *Esthétique et Poétique*, Seuil, 1992).
- ⁴² Paraphrasé de Nelson Goodman (in Genette, *Esthétique et poétique*).
- ⁴³ Voir dans ce même volume les contributions très éclairantes de Dominique VAUGEOIS sur Aragon et Philippe ANTOINE sur Chateaubriand. [SVP RENVOYER ICI AUX ARTICLES CITÉS, MÊME COLLOQUE]
- ⁴⁴ Cité par MAC CARTHY, *op. cit.*, p.29.