

L'art de l'essai

CLAUDE REICHLER

QUATRAIN

Mais, comme Elstir Chardin, on ne peut
refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant.

Marcel Proust

Un peu d'irrévérence ne nuit pas. Pour introduire une réflexion sur l'essai littéraire, trouvons un apologue point trop glacé par l'esprit de sérieux.

A Rome, en 1761, Casanova se lie d'amitié avec le grand «antiquaire», fondateur de l'archéologie, Winckelmann. Un matin de fort bonne heure, il entre sans prévenir dans le cabinet du savant auteur. Il l'aperçoit se relever en hâte, se séparant d'un jeune garçon en arrangeant ses vêtements. Casanova regarde avec une attention extrême quelques objets posés sur une table: une monnaie impériale, une tête de Junon, un fragment de vase peut-être, représentant la palestre... Tandis que le bardache sort, l'abbé vient vers lui et se met en devoir de lui donner quelques explications: s'il se livre à ces pratiques, ce n'est que dans l'espoir d'entrer dans la véritable familiarité des anciens, si fervents admirateurs des jeunes gens; car c'est avec une espèce de honte qu'il se voit ne pas ressembler du tout au tout aux héros qu'il étudie avec tant de passion...

QUATRAIN

Nous ne demanderons pas si l'anecdote est vraie. Dans sa malice, elle dit beaucoup sur Winckelmann, qui s'est toujours défendu d'être en ces matières un adepte du goût grec; elle dit beaucoup aussi sur le genre de curiosité de Casanova. Mais elle fait mieux: elle éclaire un mécanisme fréquent, qu'on pourrait appeler *la justification par les textes*. La lecture induit certes une imitation, fait sortir du livre pour aller vers le monde. A l'inverse, elle est un alibi: le lecteur prend prétexte du livre pour réaliser des désirs qu'il avait toujours eus et qu'il reconnaît chez autrui; ou encore, pour oser ce qu'il peut feindre de ne pas reconnaître comme son désir. Telle est l'efficacité littéraire: elle invite à l'essai. Casanova lui-même en raconte cent fois l'expérience, dans ses rencontres si fréquemment imitatrices de scènes romanesques. Lorsqu'en 1760, de passage à Einsiedeln avant son séjour romain, il se repent de sa vie libertine et veut se faire moine, une image de bonheur se présente à ses yeux: «Pour être heureux, il me paraissait qu'il ne me fallait qu'une bibliothèque...» Montaignien, il y aurait sans doute exercé l'art inverse de Winckelmann: au lieu de mettre en pratique les plaisirs de la lecture, il aurait cherché dans les livres les souvenirs de ses plaisirs.

Cependant, la différence avérée des goûts amoureux ne doit pas rester ininterprétée. Dans son anecdote romaine, Casanova épingle une manie sur laquelle il projette une lumière cruelle. Le plaisir homosexuel, qui appelle les sophismes justificatifs, est non seulement l'amour «antiphysique» du même, mais aussi il est montré ici comme la reproduction du même. Winckelmann pédophile relève du platonisme par un aspect qu'il ne soupçonne pas, dès lors qu'il apparaît comme une pâle copie d'ancien, une *mimesis* de la mauvaise conscience, soustraite au levain de l'hétérogène, aux chocs du non-pareil. Condamné à la répétition, Winckelmann ne peut avoir de l'idéal antique de la beauté qu'une connaissance *livresque* parce qu'elle n'a pas été trempée dans l'invention d'une altérité.

L'homotextualité

Faisons de cette relation la figure d'un type d'essai littéraire. Elle décrit assez bien l'ambition et les limites de cette critique récente qui s'est voulue une reconduction de ses objets par les mêmes moyens et pour les mêmes fins (croyait-elle), et qui a pensé toute la littérature comme une

seule et homogène activité. C'est le « plaisir du texte », bien sûr; c'est la proposition faite par Barthes de nommer « écrivain » celui dont le discours vise le réel, quoiqu'il ne puisse le faire que superficiellement et illusoirement. C'est l'enfermement de tout ce qui touche à la littérature dans le seul langage, ce langage qui « parle du langage »¹... C'est la valorisation excessive de l'« écrivain », outrancière même puisqu'en lui donnant programmiquement accès aux profondeurs du langage, on le réduisait à n'explorer jamais que ce seul domaine, on le vouait à refaire, à citer, à reproduire encore et toujours de l'identique.

La littérature de Maurice Blanchot constitue le plus remarquable exemple de ce type d'essai. Les catégories dans lesquelles elle se pense, avec une exaltation étrangement ressassante, sont celles de la négativité, certes, du vide, mais elles se colorent d'appréciations existentielles et morales: la « nullité », l'« imposture », l'« illégitime », la « tromperie »²... Ce lyrisme auto-fustigeant et mal avoué, rhapsodie ennuyeuse du malaise d'écrire, relève-t-il, comme on a pu le montrer du nouveau roman, de l'impuissance ressentie par les intellectuels devant les monstruosité politiques et militaires du XX^e siècle? Si tel est le cas, il a son excuse, et l'on comprend que l'essai littéraire, ici, hésite entre une vision de lui-même comme abjection et imposture d'un discours coupé de la réalité, et une célébration outrée du langage voué à soi seul. Pourtant, le sentiment de pattes de mouche portées au drame, la lassitude provoquée par cette écriture involutive qui creuse le cercle étroit de son retrait, laissent éclater la constatation qu'il ne peut y avoir là qu'un mince secteur et qu'une manière particulière d'envisager l'essai littéraire. Si cette manière remonte, à travers une lecture de Mallarmé, au romantisme de Schlegel et de Novalis, elle en a resserré considérablement les visées. Grand essayiste lui-même, Baudelaire puisait aux mêmes sources, qu'il n'avait point encore taries sous prétexte de les exalter.

Que ce soit avec l'excuse d'un sentiment d'indignité ou en faisant l'apologie de la perversion, il ne faut pas, finalement, tripoter la littérature! Elle vaut mieux que cela. Elle ne se laisse pas enfermer dans l'espace où chacun voudrait moraliser ses faiblesses et contempler l'insuffisance de tout.

Petite typologie des arts de l'essai

Appelons *blanchotienne* cette littérature de l'essai qui ne parle que de lui-même, qui n'ambitionne de n'éclairer que son propre mouvement, qui n'aventure sa parole que dans son intérieur. Bien différente est l'aventure qui a donné naissance à l'essai! On sait que pour Montaigne, les *essays* sont ceux du *je*, qui s'essaie et risque sa parole. Comme on le dirait d'un instrument, il s'essaie pour trouver les sons et les fonctions qui lui conviennent; et comme on le dirait d'une pièce de menuiserie, il essaie ses idées et ses mots pour les ajuster au monde et aux autres: se faisant ainsi et se modifiant, s'assurant de son unicité et de son pouvoir de dire. Créateur d'une écriture dont le moi est un centre en constante digression, l'essai montaignien (qui porte, entre autres choses, sur des textes) trouve dans les littératures modernes des prolongements: le *je*, même éclaté, diffracté dans plusieurs points de vue, continue de rassembler des écritures exploratrices. Il devient le garant d'un inachèvement fécond, d'un dialogue poursuivi avec le monde et les formes³.

Pascal n'aimait pas Montaigne. Le mode d'écriture qu'il illustre, à laquelle on a donné le nom convenu de *Pensées*, et qu'une ironie supérieure aurait pu appeler *Essais*, constitue elle aussi une méditation littéraire où s'essaient des idées et des formes. La Renaissance avait vu dans l'individu une essence précieuse à laquelle Montaigne donnait un véhicule et un espace en expansion; tourmenté par le pressentiment de la catastrophe où va sombrer la transcendance, le XVII^e siècle écarte la considération du moi par l'intermédiaire de ses « moralistes » et assigne à la prose méditative une autre fonction, plus archaïque: celle de partir à la recherche du Dieu caché. Le *je* se met à l'écart et s'offusque; sur la scène incertaine de l'essai, l'Autre est roi. Un objet à explorer par l'écriture, la nécessité de convaincre son lecteur, une forme ouverte, inachevée: voici donc, formé des mêmes éléments que Montaigne mais à son opposé, le type pascalien de l'essai. L'inachèvement ne se justifie pas par une diffraction du sujet, mais par le caractère incommensurable de l'objet: comment enfermer l'Autre dans les minces fils d'un langage et d'une rhétorique? A poursuivre ce but, l'essai s'épuise et bientôt renonce. Mais sa « preuve » est dans sa défaite, brûlé qu'il est de la nécessité de ce qu'il n'a pu dire.

Voltaire n'aimait guère Pascal, pas plus qu'il n'appréciait son Dieu. Grand diffuseur d'idées, volontiers interprète des textes des autres, il a mis en évidence une caractéristique de l'essai à laquelle Pascal ne s'était finalement pas attaché — à moins que ce ne fût là (esprit de finesse!) qu'une ruse de plus. L'essai voltairien met tous ses talents à emporter la conviction, tout moyen lui est bon. C'est qu'il veut agir sur le monde et les hommes; il est une force de transformation adressée à son lecteur. Voilà pourquoi il emprunte si volontiers la forme de la lettre, au sens propre, dans une correspondance immense, et au sens de la convention littéraire. Avec lui, tout le siècle répand ou défend ses arguments sous forme de lettres, Diderot, Rousseau... Ce ne sont pas tant le moi, l'Autre ou le langage qui sont au centre de l'essai voltairien, que le monde transformé en savoir. La prose devient l'instrument de conquête d'un espace d'opinion. Une certaine forme de l'essai est à son apogée, qui laissera des nostalgies jusqu'à notre temps, chez Zola, chez Sartre...

Quatre types, qui représentent à la fois quatre moments de l'histoire de l'essai et, pour chacun d'eux, la mise en évidence d'un élément constitutif: système sans doute trop démonstrativement complet, et construit sur un choix auquel on peut n'adhérer qu'à demi, mais auquel il faut reconnaître un double avantage: celui d'appuyer la réflexion sur la longue durée, de tenir compte du mouvement d'une tradition, et celui de ne barer à l'écriture d'idées aucun possible. Tel pourrait être aujourd'hui l'idéal d'un essai littéraire qui, sans s'asservir à une manière ou à un objectif répertorié, ne rejeterait rien. Œuvre de langage, il saurait qu'il est destiné à *représenter*, non à être, sans se condamner pour autant à une morbidité post-romantique, à la stérile pensée du signe vide. Les signes évoquent, appellent, agissent! Jouant des pouvoirs de la représentation, il s'avouerait l'œuvre d'un sujet «intéressé», car partie prenante dans les interprétations qu'il élabore. Dans l'essai, un sujet part à la découverte de soi, dès lors qu'il accepte de se jouer et de s'avancer dans un univers également énigmatique et mouvant. S'il dépasse une position auto-contemplative, l'essai littéraire, dont le sort paraît si menacé, la légitimation si difficile aujourd'hui, redéploiera sa force de conquête et trouvera sa place dans l'espace des idées et des savoirs. Enfin et surtout, il sera peut-être capable de se refaire à lui-même le don de cette fonction cardinale, trop oubliée, qui lui enjoint de faire apparaître dans le monde une altérité,

qui le voue à désigner l'hétérogène et à y soumettre sa rhétorique et ses séductions.

Atelier où s'engendrent des idées et des tournures; occasion de confrontation; lieu de vive émotion; art de vivre et de dire où se partagent les plaisirs et les peines, où s'inventent des relations singulières, où se produisent à foison les idées neuves et se visitent les anciennes, à l'écart des méthodes, des dogmes, des foules — l'essai littéraire s'arrogerait comme naturellement tout droit de parole, tout sujet de réflexion, parce qu'il se construit sa propre légitimité, qui n'est pas celle des spécialisations et des constrictions.

1. L'expression est tirée de *Critique et Vérité*, réf.
2. Voir en particulier «La littérature et le droit à la mort», dans *La Part du feu*, et «Le chant des Sirènes», dans *Le Livre à venir*.
3. Voir ci-dessous, «Le paradoxe de Pessoa», et en particulier les articles de Claude Leroy (sur Pessoa), de Laurent Jenny (Paulhan) et de Roelof Overmeer (Nabokov).