

Article

« Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole »

Jean-Marcel Paquette

Études littéraires, vol. 5, n° 1, 1972, p. 75-88.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500222ar>

DOI: 10.7202/500222ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

FORME ET FONCTION DE L'ESSAI DANS LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE

jean-marcel paquette

Dans la typologie générale des formes du discours littéraire, l'essai n'a jamais reçu qu'un statut pour le moins précaire, confiné tantôt dans l'une des branches du discours enthymématique, considéré parfois comme l'un des modes de réalisation du discours plus proprement métonymique, ou renvoyé la plupart du temps comme inclassable. C'est dire qu'il demeure la moins informée de toutes les formes et à ce titre ne saurait dans l'état actuel des recherches être abordé comme on aborde le roman, le conte ou la lyrique. En domaine français en particulier les études sur la place de l'essai dans l'ensemble des genres ou même la simple réflexion sur sa formation se rapprochent, à peu de chose près, du néant. Il y a à cela plusieurs raisons dont la principale serait peut-être qu'après Montaigne, reconnu sans conteste comme l'initiateur du genre, il n'y a plus eu en France d'essayistes dont les noms aient pu s'imposer d'emblée. La plupart des manuels renvoie l'essai parmi les genres dits « mineurs ». Après Montaigne il semble que l'essai ait émigré vers l'Angleterre ; H.V. Routh¹ a pu montrer comment l'essai y a été transplanté dans un climat intellectuel assez semblable à celui qui avait présidé à son apparition en France : sentiment aigu qu'un monde venait de s'achever, état chaotique dans lequel apparaissaient des sciences nouvelles, instabilité psychologique du fait des crises religieuses successives. En Angleterre cependant l'essai eut une fortune plus prodigieuse, et Bacon, qui en fut l'initiateur (*Essays*, 1597), trouva sans peine une relève nombreuse dont l'histoire de la littérature anglaise a notamment retenu les noms de Cowley (1618-1667), Addison (1672-1719), Steele (1672-1729) et Lamb (1775-1834) pour ne nommer que les plus célèbres d'entre eux et faire ressortir en parallèle ce fait incontestable que l'histoire littéraire fran-

¹ « The Origins of Essay Compared in French and English Literatures », *Modern Language Review*, 15, 1920, pp. 28-40 et pp. 143-151.

çaise n'a jamais pu ajouter un seul nom à la suite de celui de Montaigne.

Il n'en va pas de même cependant en Espagne où, plus qu'en Angleterre peut-être, l'essai jouit aussi bien dans sa production qu'auprès de la critique, d'un statut quasi privilégié, considéré tour à tour comme « le plus sérieux, le plus responsable des genres ² », comme « le plus moderne des genres littéraires ³ », ou encore (ce qui revient au même et montre l'importance qu'il a su y prendre) mis en accusation comme « fomentateur du scepticisme — il n'apporte pas de preuves et suscite des doutes — et de la *décatholicisation* de la vie ⁴ ». Il faut, en effet, que l'essai occupe dans la littérature espagnole une place prépondérante pour qu'il suscite ainsi sur sa qualité de genre, des réflexions d'une teneur aussi extrême, qu'on ne trouverait du moins jamais, ni dans un sens ni dans l'autre, chez un écrivain ou un critique français ou anglais. Cet intérêt particulier que l'essai a réussi à mobiliser en Espagne tient certes à des facteurs internes qui sont propres à la littérature espagnole comme manifestation d'une culture portée à l'introspection, mais ces facteurs n'en constituent pas moins d'excellents points d'observation pour une analyse des mobiles structurants qui président sur un plan plus général à l'élaboration de l'essai comme genre dans des conditions culturelles données. Autrement dit, son caractère spécifique en Espagne pourra nous ouvrir quelque jour nouveau sur certaines caractéristiques des déterminants historiques, intellectuels et psychologiques qui commandent partout ailleurs son apparition. Nous n'irons toutefois pas jusqu'à prétendre, comme on a pu le faire, que l'essai est un genre typiquement espagnol et que Montaigne lui-même doit à ses origines maternelles ibériques des prédispositions particulières qui lui ont valu de devenir le fondateur du genre ; encore moins, comme le fait Américo

² Marañón in « Cuatro posturas ante el ensayo », *Estafeta literaria*, 15, 1^{er} novembre 1944. Pour la commodité de la lecture nous avons traduit les citations de l'espagnol ; nous donnons cependant en note le texte original : « el más serio, el más responsable de los géneros. » p. 2.

³ D.W. Bleznick, *El ensayo español del siglo XVI al XX*, México, 1964 : « el más moderno de los géneros literarios. » p. 31.

⁴ Giménez Carballero in *Estafeta literaria* ; cit. : « fomentador del escepticismo — no aporta pruebas, ilumina dudas — y de la descatholicización de la vida. » p. 2. Jugement d'autant plus paradoxal que Carballero est lui-même essayiste, auteur d'*El genio de España*.

Castro, que Montaigne doit à un prédécesseur espagnol, Antonio de Guevara (1480-1545), « l'introduction d'un élément étranger dans sa façon française d'exister ⁵ ». On a pu invoquer comme modèles antiques des *Essais*, les *Dialogues* de Platon, les *Lettres* de Pline et de Sénèque, les *Méditations* de Marc-Aurèle ou les *Confessions* d'Augustin ; il n'en reste pas moins que ces modèles ne sauraient expliquer pourquoi il a fallu attendre la seconde moitié du XVI^e siècle pour qu'un auteur, s'inspirant certes d'eux, cristallisât enfin dans une forme absolument nouvelle des tendances déjà à l'œuvre dans des modèles anciens, par ailleurs purement informatifs et dont la plupart n'avaient tout de même pas dû être absolument ignorés de la gent lettrée des époques immédiatement antérieures à celle de Montaigne. Montaigne constitue un commencement absolu dans la culture occidentale moderne, et ses modèles, en l'éclairant certes, ne l'expliquent pas. Montaigne crée le mot ⁶ et la chose. C'est pour la même raison que nous ne saurions retenir les *Epístolas* de Mosén Diego de Valera (1412-1488 ?), le *Libro de las veinte cartas y cuestionones* de Fernando de la Torre (1416 ? - 1468 ?), ni les *Letras* de Fernando del Pulgar (1436 ? - 1493 ?), œuvres que d'aucuns théoriciens espagnols invoquent quelquefois comme lointains prédécesseurs de Montaigne et des essayistes contemporains eux-mêmes. Ces œuvres relèvent plutôt de la *lettre humaniste* telle qu'elle a été conçue par Pétrarque et Coluccio Salutati au XIV^e siècle italien. Ortega y Gasset, l'un des principaux représentants de l'essai en Espagne, nous éclaire d'ailleurs jusqu'à un certain point sur ce qu'entendent généralement les essayistes espagnols sous le mot d'*essai* lorsqu'il refuse à ses compatriotes du XV^e siècle le titre d'essayistes, leurs ouvrages, dit-il, étant « sans individualisation ⁷ ».

⁵ « Antonio de Guevara. Un hombre y un stilo del siglo XVI », *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1, 1948, pp. 46-67 : « debe a Guevara un desvío en la forma francesa de su existir. »

⁶ Pour parler d'une autre culture latine, il est d'ailleurs assez significatif que la première traduction de Montaigne en Italie par Girolamo Naselli porte le titre de *Discorsi* (Ferrare, 1590) ; il faudra attendre celle de Girolamo Canini pour que le terme d'*essai* soit introduit dans la langue italienne : *Saggi* (Venise, 1633).

⁷ *Obras compl.*, éd. de 1936, t. I, p. 8.

Or, par cette prise de position exemplaire sur ce que ne peut pas être l'essai, nous voici projetés au cœur même de la problématique de l'essai comme forme et du même coup nous sommes introduits à la conception claire et avouée que se font les essayistes espagnols de leur activité : l'individualisation comme processus générateur et non-métaphorique du discours. Assurément, il n'y a rien là de très spectaculairement différent de ce que Montaigne avait lui-même déjà défini comme étant le « subject de mon livre », le *moi* à la fois sujet et objet de la réflexion que constitue le discours. Seulement, alors que le JE de Montaigne marque en fin de compte le passage de l'individualité à l'homme universel et à « l'humaine condition », le JE de l'essayiste espagnol, même placé au centre de son dire, sans la médiation symbolique que constituerait par exemple le personnage romanesque, réalise un passage semblable en direction non pas de l'homme universel mais de ce JE collectif que constitue l'Espagne, « l'hispanique condition » (pourrait-on dire) étant promue au rang d'une catégorie quasi ontologique. L'individualisation dont Ortega fait une composante primordiale et obligée de l'essai s'exerce chez tous les essayistes espagnols sur cette entité particulière que forme l'Espagne, son art, sa culture populaire, ses paysages, sa vie spirituelle. L'ouverture de Montaigne à l'universalité de la condition humaine répondait à une tentative désespérée de récupération du réel fragmenté, fractionné par les dissensions religieuses, l'éclatement du savoir humain, l'apparition des nationalités s'érigeant chacune en principe politique. En Espagne la production de l'essai correspond à deux moments historiques assez semblables à celui qu'avait connu Montaigne, mais en sens inverse, le sentiment de l'universel régressant vers le particulier. D'abord, à la fin du Siglo de Oro amenant la perte de l'influence prépondérante de l'Espagne sur le reste de l'Europe, correspond la production pessimiste des essayistes du début du XVIII^e siècle (Feijóo, Cadalso, Javellanos) ; alors qu'à la perte de son influence sur l'Amérique, au terme d'un long processus historique qui aboutit à la liquidation de son empire colonial, correspond, avec la parution en 1896 de l'*Idearium español* d'Angel Genivet, l'avènement de la brillante génération des grands essayistes espagnols (Unamuno, Ortega y Gasset, Azorín, Maeztu, Eugenio d'Ors, etc.) chez lesquels se manifeste ce que Ganivet, leur précurseur immédiat, avait

appelé « l'inquiétude civique » (*inquietud cívica*). Quoi qu'il en soit, on assiste dans ces deux temps forts de la production « essayiste » espagnole à l'apparition d'un sentiment aigu et unanime que « l'Europe se conjure contre l'Espagne⁸ ». On conçoit dès lors que Américo Castro ait pu avancer qu'« aucun autre pays ne possède une aussi abondante littérature liée à la réflexion angoissée sur soi-même⁹ ».

Ces considérations d'ordre historique dans une étude se proposant d'explorer la forme de l'essai en ce qu'elle a d'essentiel, pourront sans doute sembler superflues, mais elles cesseront de paraître telles dans la mesure où nous arriverons à démontrer que l'essai, plus que tout autre genre peut-être, et en Espagne plus qu'ailleurs, possède une structure dont le fonctionnement des éléments qui la composent est équivalent au fonctionnement que cette structure entretient avec le processus historico-culturel qui la produit. Car la culture est en définitive l'objet principal sur lequel repose le discours du JE, dont on vient de voir par ailleurs qu'il constitue le premier élément de la structure. Ainsi, le fait fondamental qui intéresse notre analyse est précisément qu'il y ait *mouvement* du JE absolu et non-métaphorique vers un objet de nature nécessairement culturelle. Ce mouvement qui va chez Montaigne de l'individualité à l'universalité et chez les essayistes espagnols du JE à « l'hispanité » n'en reste pas moins, quoique de formation contraire chez l'un et chez les autres, la microstructure élémentaire par laquelle l'essai s'approprie la première personne grammaticale comme sujet de toute connaissance. Le « repli » espagnol et l'ouverture montaignienne ne sont que des réalisations *accidentelles* d'une seule et même « tendance » qui, elle, ne l'est pas ; cette tendance fonde l'essai en se constituant comme transfert de l'individualité dans un tout qui l'englobe sans pour autant le dissoudre. Et c'est au cours de ce *trajet* singulier que le JE s'installe dans sa situation circulaire de sujet-conscience et d'objet-culture de la connaissance. Car aussi bien l'essai est-il

⁸ Alfredo Carballo Picazo, « El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España », *Rev. de lit.*, 5, 1954, 127 : « el sentimiento que Europa se conjura contra España. »

⁹ « Lo hispánico y el erasmismo », *Rev. Fil. Hisp.*, p. 8 : « ningún otro país posee tan abundante literatura en torno a la reflexión angustiada sobre si mismo. » On verra aussi sur cette question Dolores Franco, *La preocupación de España en su literatura*, Madrid, Adan, 1944.

un mode de connaissance, d'expérimentation de soi — « la science, dit Ortega, moins la preuve explicite ¹⁰ ». C'est dire qu'il n'est plus *science* du tout. Et c'est son impuissance constitutive à s'exprimer comme *science* qui le contraint à se perpétuer comme *art*. Il n'est pas négligeable à cet égard de faire remarquer que presque tous les essayistes espagnols de la première moitié du XX^e siècle étaient des universitaires, donc en mesure par définition de poursuivre sur l'objet de leur réflexion un discours scientifique. Tous l'ont d'ailleurs plus ou moins fait, qui sur les fondements de la science juridique, qui sur l'hellénistique ou la sociologie, mais dans des ouvrages qui n'étaient précisément pas des essais. Ce mode de connaissance poursuivie à force de décentration psychologique et de dissociation du sujet et de l'objet cessait toutefois de s'exercer dès lors que ces mêmes intellectuels s'engageaient à écrire sur la civilisation dans laquelle ils vivaient, ou encore celles des autres mais dans leurs rapports avec l'Espagne. À quoi donc pouvait tenir cette dissociation chez le même homme de l'universitaire et de l'essayiste, du scientifique et du poète, selon qu'il s'exprimait sur les racines indo-européennes des langues romanes ou sur les paysages du Nord de l'Espagne ? C'est le Montaigne des *Éphémérides* ou du *Voyage* contre celui des *Essais*. L'objet propre de sa réflexion le modifie, instituant un rapport strictement prosaïque avec la vie dans un cas, un rapport spécifiquement *lyrique* dans l'autre. Ce n'est pas l'*intention* du sujet qui modifie le projet de connaissance, mais la nature même de l'objet considéré. Le traité et la monographie n'ont rien à voir avec l'essai, forme privilégiée de la réalisation du *moi* dans l'instabilité de ses relations avec un objet de nature culturelle. Et l'on doit considérer comme sociologiquement absurde l'assertion de Gomez de Baquero reliant la production de l'essai à « la formation d'une classe intellectuelle moyenne qui, si elle ne peut lire des traités, peut du moins lire des essais ¹¹ ». L'essai ne peut être ramené au rang d'une entreprise de vulgarisation de vérités autrement inaccessibles au lecteur. Il est la vérité abordée d'une certaine façon, caractérisée par la nature des

¹⁰ *Op. cit.*, : « el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita. » p. 9.

¹¹ « El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos », *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid, éd. Mundo latino, 1924 : « la formación de una clase media intelectual, que acaso no puede leer tratados, pero sí puede leer ensayos. » p. 147.

relations essentiellement problématiques que le sujet entretient avec l'objet de sa réflexion (lui-même à travers une série historique et culturelle), entraînant chez le sujet une forte centration psychique qui lui interdit d'approcher son sujet comme une donnée scientifiquement analysable. Car, du point de vue de l'épistémologie de la connaissance, le processus par lequel l'homme devient capable de *science* est tel que toute introspection, précisément prônée comme « méthode » et « expérimentation » dans l'essai, réalise au maximum ces « difficultés de la décentration » dont parle Piaget¹², décentration qui peut seule aboutir à la connaissance scientifique. Mais cette décentration psychologique ne peut elle-même s'effectuer que dans la mesure où d'abord le JE-sujet renonce à l'introspection, et où ensuite se multiplient, dans la réalité qui informe la conscience, les termes de comparaison¹³. Or nous avons vu que l'objet culturel appréhendé par le JE-sujet de l'essai n'est lui-même que le produit d'une fragmentation du réel due aux conditions historiques et anthropologiques dans lesquelles l'activité du sujet s'exerce. Le JE recherche alors sa propre unité en opposant à l'éclatement du réel un refus catégorique ; d'où l'affirmation formelle et insistante du JE comme centre unique de la connaissance. C'est dans ce sens que Ortega, en un second temps, définit l'essai comme une « forme en vue de la création et de la valorisation de la réalité¹⁴ ». Et c'est par la médiation de l'univers culturel de sa propre histoire que l'essayiste tente de réunifier le réel autour de son *moi*. L'essai devient alors une biographie, mais sans événements, ou plutôt érigeant comme événement capital la rencontre spécifiquement culturelle du *moi* et des productions culturelles que sont les livres, les coutumes, les mythes. Ce qui permet à Routh d'avancer avec raison que l'essayiste est celui qui « combine interest for books with interest in life¹⁵ ». D'où la fonction formelle capitale (qui n'a échappé à personne) de la citation chez Montaigne et du

¹² J. Piaget, *Épistémologie des sciences humaines*, Gallimard, 1972, p. 49. Et aussi ce passage : « la décentration principale consiste à ne plus partir de la pensée individuelle à titre de source des réalités collectives, mais de voir en l'individu le produit d'une socialisation », p. 32.

¹³ *Id.*, p. 30.

¹⁴ *Op. cit.*, : « forma para la creación y valoración de la realidad. » p. 9.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 32.

constant recours à Don Quichotte chez les essayistes espagnols. Nous reviendrons sur cette question plus loin.

De la même façon que l'apparition de la première personne grammaticale dans la parole de l'enfant vers l'âge de trois ou quatre ans, l'irruption, par l'essai, du JE comme fondateur du discours littéraire bouleverse l'ordre des relations de la conscience avec le langage et l'univers que ce langage suscite et organise. Chaque essayiste refait pour lui-même cette découverte essentielle. Ce phénomène ne peut toutefois apparaître qu'au terme d'une lente maturation de la conscience dont il marque l'aboutissement et le couronnement. Baquero a montré comment il y avait une sorte de logique qui régissait dans l'histoire de la littérature espagnole le passage de l'époque lyrique à l'époque théâtrale, de celle-ci à celle du roman, puis de l'essai ¹⁶. Il reste que dans la problématique qui fonde l'essai et dont nous avons vu qu'elle avait ses sources dans une crise de civilisation, l'individualité apparaît avant tout comme le principe unificateur d'une distorsion survenue dans la conscience humaine entre l'ordre du sentiment et celui de la pensée réflexive. C'est sans doute ce que Baquero entend lorsqu'il signale que la forme de l'essai se trouve « à la frontière de deux règnes : celui de la poésie et celui de la didactique, et il voyage de l'un à l'autre ¹⁷ ». De là vient aussi ce qui fait que la « méthode » de Montaigne ne peut pas être encore tout à fait une *psychologie* (quoi qu'elle contribue à son avènement), ni la réflexion sur la civilisation espagnole par Ortega, Unamuno ou Maeztu, tout à fait une *sociologie*. Le JE en effet perturbe le projet de la connaissance scientifique par l'introduction d'un processus archaïque d'appréhension de la réalité, fondé sur un rapport *lyrique* de l'homme avec l'univers. C'est en se faisant *histoire* de son propre avènement que le JE récupère à travers l'épaisseur historique de la culture (entendez : ses manifestations, livres, art, etc.) ce qu'il y a de plus élémentaire et archaïque en lui : la permanence du sentiment lyrique ; et du même coup il inaugure à titre de projet, mais avec une réticence qui tient à l'absence de décentration psychique, le règne d'un discours didactique d'un type particulier. Il résulte de cette situation que

¹⁶ *Op. cit.*, p. 135 et s.

¹⁷ *Id.* : « en la frontera de dos reinos : el de la poesía y el de la didáctica, y hace excursiones del uno al otro. » p. 141.

l'essai marque le passage d'une vision lyrique du monde à une vision scientifique. Mais il n'est déjà plus tout à fait *poésie* et pas encore *traité* ou *monographie*. Il inscrit dans sa forme même, par la présence concurrente du lyrique et du didactique, le fait qu'il est un aboutissement, à la fois, et un commencement. Il est *histoire* du passage, plutôt que le passage même. Parce qu'il fait son apparition au terme, jamais au début d'un processus historique donné, l'essai est en mesure de conserver le caractère archaïque de ses origines (la poésie) et les caractères de ce qui l'institue comme genèse : l'informel, l'indécis, l'indéterminé — tout ce que Carballo condamnait précisément dans l'essai en disant qu'il était « fomentateur du scepticisme ». De ce point de vue il ne se trompait pas, du moins sur la formation essentielle de l'essai. C'est parce que le discours « essayiste » est encore *poésie* qu'il est aussi *incertitude*. La centration du JE sur lui-même est seule cause du retour, pour le moins inattendu, de la fonction lyrique dans le projet discursif. Et c'est en cela que par rapport à la pensée scientifique au milieu de laquelle il prend naissance, l'essai fait figure de modèle objectivement régressif du point de vue de l'épistémologie de la connaissance¹⁸. Et s'il est régressif c'est qu'il est par excellence le catalyseur d'une crise — crise dont l'individualité n'est que le siège épiphénoménal, et « l'état du monde », le prétexte : en fait, c'est la conscience humaine qui se distend. Le scepticisme (entendu dans le sens le plus général, non pas seulement comme doctrine philosophique) est un attribut aussi bien de la pensée qui se manifeste dans l'essai que du langage par lequel cette pensée prend forme. D'où l'utilisation qui y est faite du paradoxe, qui est une vérité d'ordre poétique. Si l'essai ne s'exprime que par paradoxes, approchant la vérité sans la délivrer tout à fait, c'est que le caractère des liens qui unissent le JE générateur du discours à l'objet de sa réflexion est irréductiblement paradoxal. Et le paradoxe est la forme douloureuse et presque grimaçante que prend, parvenue à une certaine hauteur, une certaine qualité de vérité. Le JE qui établit sa vision du monde et de soi sur un tel ordre ne peut être que générateur d'un discours de nature partiellement

¹⁸ La pensée de nature scientifique est déjà née en France avec Budé, Paré, etc., au moment où écrit Montaigne ; de même les essayistes espagnols sont des universitaires et vivent, même comme essayistes, dans un milieu qui n'ignore pas la science.

lyrique. Ce qui apparaît alors c'est « l'extériorisation du spectacle intérieur ¹⁹ ».

Mais l'essai n'est pas pour autant un genre mixte ²⁰, au même titre que par exemple la tragi-comédie, la pastourelle ou le poème didactique. Il n'est pas mi-poétique et mi-didactique, mais refait dans sa forme, au moment où dans l'esprit humain s'amorce le projet d'une connaissance scientifique du monde, l'histoire des rapports lyriques de l'homme et de l'univers. Son assise est à rechercher moins dans l'éclatement de l'antique discours philosophique que dans un raffermissement subit du discours lyrique. D'où il résulte que l'informel est sa forme et qu'il n'a pas, comme le roman, le conte ou la tragédie, ses théoriciens : il est *théorie* de sa propre forme. Le lyrique et le discursif, qui sont ses modalités de réalisation, il les transforme par le principe unificateur du JE en une structure signifiante qui le fonde comme genre spécifique. Le discursif communique ainsi au langage le caractère projectif de sa relation à l'objet de sa réflexion, et la poésie qui en est le produit devient célébration de la pensée.

Tout comme il ne se constitue comme pensée que dans une certaine tonalité ²¹, l'essai ne peut pas être réflexion sur n'importe quoi. Montaigne naît de ses lectures, Ortéga, Unamuno ou Azorín naissent de leur décryptage des profondeurs de la production culturelle de l'Espagne. Rien d'étonnant à cela, puisque l'essai est une forme qui s'élabore en une époque

¹⁹ « Exteriorización del espectáculo interior », *op. cit.*, p. 142. Déjà Bleznick considérerait « le lyrisme comme l'un des procédés fondamentaux de l'essai » (« el lirismo como uno de los rasgos fundamentales del ensayo », *op. cit.*, p. 6.

²⁰ Il n'est pas de notre propos de soulever ici le problème de la contamination du roman par l'essai ; le problème existe néanmoins. Julian Mariás l'a étudié en ce qui concerne l'Espagne, constatant que le roman produit par les essayistes de la Génération de 98 « degenera en el ensayo — es decir des-genera, pierda su género » (dégénère en essai, c'est-à-dire dé-génère, perd son genre). « El ensayo y la novela », *Insula*, 98, 15 fév. 1954, pp. 1 et 2. De même Picazo faisait remarquer sur la même question que « le manque de rigueur du roman correspond, en fin de compte, à une indétermination artistique de structure » (« la falta de rigidez de la novela responde, en último término, a una indeterminación estructural artística », *op. cit.*, p. 125.

²¹ Charles E. Whitmore, « The Field of the Essay », *PMLA*, 36, 1921 : « not a form, but a tone », p. 557. Voir aussi Max Bense, « Über den Essay und seine Prosa », *Merkur*, 3, 1947, pp. 414-424.

saturée de culture. L'individualité semble ne plus pouvoir s'y comprendre elle-même qu'à travers son insertion dans la série historique et culturelle qui l'a produite. Mais la lecture par les Humanistes de la culture antique, notamment de sa littérature, demeurerait de l'ordre de la science, quoiqu'elle fût aussi à un autre point de vue à l'origine d'importantes métamorphoses dans la sensibilité esthétique sans lesquelles l'essai n'aurait pu prendre forme ; cette lecture n'en reste pas moins l'objet d'un savoir apodictique et transmissible. L'usage qu'en fait Montaigne est d'un autre ordre, affectif plus qu'intellectuel, dû à des modifications considérables survenues dans la relation sujet-objet et dont l'essai est l'histoire. Il en va exactement de même pour les essayistes espagnols dont la « découverte » de l'Espagne avait pourtant été depuis assez longtemps déjà précédée par celle des historiens. L'essayiste vient « après le poète et le chroniqueur²² », dit Ortega y Gasset. Mais son inventaire de l'Espagne est assez semblable à celui que fait Montaigne de ses lectures lorsqu'il fait appel à Virgile, à Sénèque ou Épicure. Ce *donné culturel* sur lequel s'édifie le discours de l'essayiste est certes l'objet principal de sa réflexion, mais il constitue surtout, du point de vue de sa fonction, la *médiation* privilégiée par laquelle le JE tente de récupérer son être fragmenté. Médiation qui crée l'intimité du sujet avec son objet, mais introduit du même coup dans la forme une sorte de distanciation, d'élément ludique que Lukács (voir document ci-contre) a identifié sous le nom d'ironie et notre collègue André Berthiaume sous celui d'humour²³. L'anecdote, la citation, la référence à tout un univers de créations spécifiquement culturelles, ont pour fonction d'articuler le discours de telle sorte qu'il ne soit plus tendu que vers un seul projet : « la volonté de style », selon le beau titre que Juan Marichal a donné à son étude sur l'essai espagnol²⁴. Loin d'être de simples accessoires, ces « rappels » sont les intermédiaires par lesquels le JE entre en contact avec sa propre historicité et par là tente de rejoindre le réel.

²² *Op. cit.*, p. 8.

²³ *L'humour dans les essais de Montaigne*, Tours, 1969.

²⁴ *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Barcelone, Seix y Barral, 1957. Il n'y a par ailleurs rien d'autre à tirer de cette étude qui ne tient malheureusement pas la promesse de son titre. Elle consiste en un résumé de la pensée de chacun des grands essayistes de la période moderne.

L'essayiste les choisit pour composer sa vision, et ils sont ainsi, pour parler en termes romanesques, les véritables « personnages » de l'essai, l'univers culturel duquel ils sont tirés pouvant être conçu comme « l'imaginaire » de l'essayiste. L'identification de cette fonction particulière qu'occupe le référent culturel aussi bien dans la forme de l'essai que dans le processus psycho-culturel qui la crée n'est pas négligeable puisqu'elle nous permet d'établir ici une distinction essentielle entre la lecture proprement « essayiste » des œuvres et la lecture dite « critique » avec laquelle on risque de la confondre souvent. Un essayiste n'est pas un critique littéraire, et il faut pouvoir faire une différence entre le *De Studio litterarum* de Budé et les *Essais*, entre la *Poesía popular española* de Joaquín Costa et *Cinco minutos de silencio* d'Eugenio d'Ors. C'est dire que l'essayiste est à son mieux dans l'œuvre et la pensée des autres, qu'il pense sur de la pensée. Mais au terme de l'exploration de cette autre pensée transformée en objet de sa réflexion, c'est infailliblement le JE qui réapparaît, dans ses contradictions et résolu à s'y tenir plutôt qu'à les résoudre. La culture n'aura été que sa voie de réintégration à soi, la solution restant toujours différée. C'est le sens même que Montaigne donnait au mot *essai*. Nul mieux qu'Unamuno n'a exprimé avec autant de sens tragique ce retour incessant du JE-projet au JE-irrésolu par la médiation de l'univers culturel (ici à partir de son œuvre propre prise comme objet de réflexion) :

« L'Unamuno de ma légende, de mon roman [...] cet Unamuno me donne vie et mort, me crée et me détruit, me soutient et m'accable. Il est mon agonie ²⁵ ».

L'essai ne semble devoir achever sa forme qu'en parvenant à ce paradoxe ultime où l'objet à la fin s'abolit pour laisser face à face, dans un dédoublement absolu, le JE et l'image qu'il reçoit de lui-même par l'intermédiaire de ses « lectures ».

²⁵ « El Unamuno de mi leyenda, de mi novela [...] este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía. », cité dans *l'Historia de la literatura española* de A. Valbuena, p. 119.

La fréquentation d'un univers culturel et historique est une solution temporaire donnée à son irrémédiable et tragique solitude. « Me duele España », répète souvent Unamuno, mais seul à la fin subsiste le mal, l'Espagne n'étant que l'irradiation périphérique de la douleur et son révélateur. Sans ce retour à soi du JE, l'essai n'a pas lieu. Mais la centration psychique qui se manifeste dans ce processus n'a pu se constituer en « conscience » que dans la mesure où l'Espagne représentait le lieu privilégié de sa cristallisation. Ce qu'Azorín appelle le « patriotismo reflexivo » n'est en somme dans les *Meditaciones del Quijote*, la *Defensa de la Hispanidad* ou dans les *Andanzas y visiones españolas* que le centre de convergence et de mobilisation des éléments d'un décor essentiel sur lequel se détache et se révèle l'individualité problématique, en état de crise dans ses rapports avec la réalité représentée dans sa qualité strictement historique et culturelle. Il est vrai que la situation de « Thébaidé de l'Europe » qu'occupe l'Espagne de par sa volonté et aussi celle du monde entier, aura contribué pour beaucoup à produire en nombre imposant ces « solitaires perpétuels » que sont les essayistes. Et ce n'est pas sans raison que l'essayiste français le plus important depuis Montaigne, Henry de Montherlant, a choisi, dans son *Service Inutile*, l'Espagne comme lieu par excellence de sa réflexion sur ce qu'il appelle « l'alternance », solution particulièrement désinvolte et anti-tragique que Montherlant a donnée au principe du paradoxe.

On comprendra dès lors qu'il manquera toujours une pièce capitale au dossier aussi longtemps que l'on tentera de définir la problématique de l'essai comme forme sans tenir compte de l'authenticité incomparable de sa *génération* en Espagne. Et nous voici peut-être en mesure, au terme de cette réflexion, de proposer de l'essai non pas tant une définition qu'une description de sa morphologie telle qu'elle apparaît du moins chez les essayistes espagnols, jetant ainsi une lumière particulière sur sa problématique générale. Il en résulte que l'essai est la forme caractérisée de l'introduction dans le discours littéraire du JE comme *générateur* d'une *réflexion de type lyrique* sur un *corpus culturel* agissant comme *médiateur* entre les tensions fragmentées de l'individualité dans sa relation à elle-même et au monde. C'est du jeu combinatoire de ces trois fonctions que l'essai compose et recompose infi-

niment sa forme. Forme ouverte, elle emporte dans un égal et même mouvement la pensée, la passion et la prose. Ajoutons enfin ce que disait Bleznick et qui n'est pas négligeable : « l'essai est peut-être le seul genre littéraire qui ne se prête pas à une lecture à haute voix ²⁶ ».

Université de Caen

□ □ □

²⁶ *Op. cit.*, p. 7 : « Es quizás el único género literario que no se presta a ser leído en alta voz. »