

Essai littéraire – Méthodologie

- a. *A partir de la lecture de différents extraits d'essais, précisez quelles en sont les caractéristiques d'écriture ;*
- b. *Comment pourriez-vous définir un essai littéraire ?*

Texte 1

La lecture d'un ouvrage littéraire n'est pas seulement, d'un esprit dans un autre esprit, le transvasement d'un complexe organisé d'idées et d'images, ni le travail actif d'un sujet sur une collection de signes qu'il a à réanimer à sa manière de bout en bout, c'est aussi tout au long d'une visite intégralement réglée, à l'itinéraire de laquelle il n'est nul moyen de changer une virgule, l'accueil au lecteur de quelqu'un : le concepteur et le constructeur, devenu le nu-proprétaire, qui vous fait du début à la fin les honneurs de son domaine, et de la compagnie duquel il n'est pas question de se libérer. Je suis pour ma part extrêmement sensible aux nuances de cet accueil, au point d'être gêné de bout en bout dans la visite d'une propriété même splendide, si je dois la faire en indésirable ou en indiscrete compagnie. L'accueil d'un Hugo, par exemple, au seuil d'un de ses livres, dédaigne superbement ma chétive personne et s'adresse, plutôt qu'à *l'ami lecteur*, à un collectif respectueux de touristes passant intimidés le seuil d'un haut lieu historique. Celui de Malraux, qui immanquablement me met mal à l'aise, semble toujours agacé et comme impatient de s'adresser à quelqu'un de si peu intelligent que vous. Le compagnonnage amusant, piquant, inépuisable de Stendhal est celui de quelqu'un avec qui on ne s'ennuiera pas une seconde, mais qui ne vous laissera pas l'occasion de placer un mot. A le relire récemment, dans le loisir forcé de ma chambre déserte, je redécouvre un des charmes majeurs de Nerval : une gentillesse d'accueil simple et cordiale, une sorte d'alacrité vagabonde et discrètement fraternelle, qui jamais n'insiste et semble toujours prête si vous le voulez à se laisser oublier.

(...) Si impersonnel qu'il se veuille, un livre de fiction est toujours une maison vide que tout, de pièce en pièce, dénonce comme encore quotidiennement, désinvoltément habité, du manteau accroché à la patère à la robe de chambre qui traîne sur le lit, et au désordre de la table de travail – et je suis toujours content quand j'ai l'impression de surprendre l'auteur sur ses traces toutes chaudes, et au comme au saut du déménagement.

Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, José Corti, 1980

Don Quichotte partit pour un monde qui s'ouvrait largement devant lui. Il pouvait y entrer librement et revenir à la maison quand il le voulait. Les premiers romans européens sont des voyages à travers le monde, qui paraît illimité. Le début de Jacques le Fataliste surprend les deux héros au milieu du chemin ; on ne sait d'où ils viennent et où ils vont. Ils se trouvent dans un temps qui n'a ni commencement, ni fin, dans un espace qui ne connaît pas de frontières, au milieu de l'Europe pour laquelle l'avenir ne peut jamais finir.

Un demi-siècle après Diderot, chez Balzac, l'horizon lointain a disparu tel un paysage derrière les bâtiments modernes que sont les institutions sociales : la police, la justice, le monde des finances et du crime, l'armée, l'Etat. Le temps de Balzac ne connaît plus l'oisiveté heureuse de Cervantes ou de Diderot. Il est embarqué dans le train qu'on appelle l'Histoire. Il est facile d'y monter, difficile d'en descendre. Mais pourtant, ce train n'a encore rien d'effrayant, il a même du charme ; à tous ses passagers il promet des aventures, et avec elle le bâton de maréchal.

Encore plus tard, pour Emma Bovary, l'horizon se rétrécit à tel point qu'il ressemble à une clôture. Les aventures se trouvent de l'autre côté et la nostalgie est insupportable. Dans l'ennui de la quotidienneté, les rêves et rêveries gagnent de l'importance. L'infini perdu du monde extérieur est

remplacé par l'infini de l'âme. La grande illusion de l'unicité irremplaçable de l'individu, une des plus belles illusions européennes, s'épanouit.

Mais le rêve sur l'infini de l'âme perd sa magie au moment où l'Histoire ou ce qui en est resté, force supra-humaine d'une société omnipuissante, s'empare de l'homme. Elle ne lui promet plus le bâton de maréchal, elle lui promet à peine un poste d'arpenteur. K. face au tribunal, K. face au château, que peut-il faire ? Pas grand-chose. Peut-il au moins rêver comme jadis Emma Bovary ? Non, le piège de la situation est trop terrible et absorbe comme un aspirateur toutes ses pensées et tous ses sentiments : il ne peut penser qu'à son procès, qu'à son poste d'arpenteur. L'infini de l'âme, s'il y en a un, est devenu un appendice quasi inutile de l'homme.

Milan Kundera, *L'Art du roman*, 1986.

Nous passons une bonne partie de nos vies dans des univers fictionnels : livres, films, séries, histoires d'horreur ou rêves d'avenir divers racontés en groupe... Nous nous plongeons, en moyenne, plusieurs heures par jour au sein de ces fictions, en compagnie d'une myriade de personnages auxquels d'une manière ou d'une autre, nous nous lions. Mais de quelle manière, précisément ? Au début de ce texte, j'ai parlé d'identification (ou de manque d'identification) aux personnages féminins. C'est un mot qui est souvent employé et que j'ai moi-même repris un peu vite... Diverses études menées en sciences cognitives sur le rapport des individus aux personnages de fiction montrent que celui-ci relève plutôt de l'empathie, comme l'explique Françoise Lavocat. Nous ne sommes pas John Snow, perdu au milieu de la neige dans *Game of Thrones*, ou Lisbeth Salander, lancée sur sa moto dans *Millénium*, nous ne croyons pas l'être, nous sommes avec eux, souffrons avec eux, nous réjouissons pour eux. Les recherches en sciences cognitives ont prouvé, notamment grâce à l'IRM, que le fait d'être témoins des réactions de nos semblables ou d'en voir une représentation provoque chez nous une même activation des zones cérébrales liées à l'imitation et à l'émotion. Ceci se produit de façon extrêmement rapide et presque involontaire. L'empathie a très probablement joué un rôle décisif au cours de l'évolution, en tant que réaction réflexe provoquant le comportement approprié en cas de danger : secours, solidarité, fuite collective ... C'est grâce à ce lien entre fiction (comme représentation des réactions) et empathie que la fiction a connu une valorisation inédite dans les années 1990, note Françoise Lavocat. Cette valorisation « coïncide avec l'essor de la culture de l'empathie, voire de la culture du care » et « conduit à envisager la fiction d'une façon nouvelle : enrôlée dans la promotion du souci de l'autre, la fiction est découverte bénéfique pour l'individu, la société, l'espèce. » Cette réflexion prend une tournure particulière aujourd'hui. Les deux années de pandémie qui viennent de s'écouler ont mis en lumière que les métiers du soin étaient majoritairement exercés par des femmes, généralement sous-payées, des travailleuses pauvres à l'emploi du temps morcelé, aux déplacements incessants, au dos cassé... Le « souci de l'autre », dans les établissements médicaux, les écoles, à domicile, les associations qui aident les réfugiés, échoit presque toujours aux femmes. Je ne peux pas m'empêcher de me demander si c'est ce lien entre la fiction et care qui fait que lire des romans paraît aussi un exercice réservé aux femmes, comme le montrent les études du Centre national du livre : sept lecteurs de romans sur dix sont en réalité des lectrices. J'imagine bien que ce n'est une donnée nouvelle ni pour les libraires ni pour les auteurs et les autrices, les bénévoles de festivals ou les responsables à la culture : ça saute aux yeux à chaque événement littéraire, parfois plus brusquement qu'on le souhaiterait d'ailleurs. J'ai souvent vu, dans les Salons du livre, un homme se présenter devant moi et me dire, tout en frétilant : « Je ne lis pas de romans, seulement des essais. » Je n'ai jamais compris la pointe de fierté et de défi qui sonnait dans cette phrase. Et alors ? Tu veux que je te provoque en duel sur le parking du parc des expositions ? ça te regarde... Peut-être que la prochaine fois, je répondrai que c'est dommage, c'est une menace pour l'espèce.

Alice Zeniter, *Toute une moitié du monde*, 2022

L'essai est marqué par :

- l'idée d'une expérience, d'une parole s'appuyant sur le vécu sensible.
- l'émanation d'une pensée personnelle.
- l'imprégnation du sujet.
- il se révèle teinté d'une tonalité marquée : humour, provocation, réflexion plus abstraite, questionnement évolutif...
- l'engagement personnel dans la réflexion est révélé par le style. Dans le style il y a quelque chose de l'éthos.
- la forme est souple et variable au gré de la pensée et de l'énonciateur, le trait commun paraît être l'adaptation de la forme au sens, l'auteur ne semble pas suivre une construction préétablie. On note donc cette diversité de forme comme un élément intrinsèque à l'essai.
- l'idée de conversation est à conserver lorsqu'on écrit un essai.
- la place de l'exemple est particulièrement importante et se montre variable également : un seul peut être la référence sur laquelle la pensée va prendre appui, plusieurs peuvent venir nourrir la réflexion, l'exemple peut être le point de départ du questionnement.
- l'essai n'impose pas une introduction marquée comme telle mais nécessite une amorce. De même ne pas annoncer le plan du devoir laisse à l'élève la possibilité de faire avancer sa pensée.

Définition : Pensée personnelle, réflexive et ordonnée, étayée par des références précises, appuyée par une culture.