

LE CHER COUSIN
 Roman, essai : affinités électives
 Belinda Cannone
L'Atelier du roman
 n° 51, septembre 2007



Depuis quelques années que j'écris autant d'essais que de romans, j'ai découvert un problème de librairie bien étonnant : où, mais où donc, se demandent les libraires, faut-il classer mes essais ? Psychologie ? Sociologie ? Critique littéraire ? Rien ne va car, pour ce genre (qui, il est vrai, n'existe que depuis Montaigne), on ne prévoit pas de rayon spécifique. J'avoue d'ailleurs que je suis toujours en peine lorsqu'il s'agit de leur donner une indication : mes essais... eh bien, ce sont des essais. Comme pour d'autres choses importantes, tant qu'on ne m'interroge pas, je sais parfaitement ce que c'est. Mais... l'essai ? J'en écris, j'en suis sûre. De là à le définir...

Donc essayons de le décrire.

Dire d'abord que je me prends pour une romancière : conformément à mon époque (diront certains), je tiens le roman pour la forme cardinale et j'ai donc par-dessus tout envie d'écrire dans ce genre. Sans doute parce que je préfère les projets ambitieux et les objets complexes. J'entends autour de moi les personnes les plus littéraires dire qu'elles « n'ont plus envie de lire des romans ». C'est probablement la raison pour laquelle les essais se portent de mieux en mieux. Peut-être que le roman ne va pas bien (ou simplement que la plus grande confusion règne dans la critique – le pire et le meilleur étant également encensés, il y a de quoi s'y perdre). Et puis l'essai est plus facile – plus fluide, plus argumentatif, plus clair. Il a pour lui la simplicité de la conversation et du raisonnement alors que le roman développe des formes complexes, non linéaires, et des significations non pas offertes mais à déchiffrer, et qui semblent inépuisables.

Ne pas croire que je m'amuse à rabaisser l'essai : j'aime tant en écrire. J'essaie juste de me comprendre.

La forme

La première fois (outre des romans, j'avais déjà écrit des ouvrages de réflexion, de la critique, j'avais mené des recherches universitaires), on m'a invitée à écrire ce que j'avais à dire sur le désir. Je l'ai fait. On pense bien que je n'imaginai pas être pionnière sur ce terrain. Précisément, ce n'est pas le sujet traité qui légitime l'essai, mais son auteur qui s'autorise. Comme nous l'apprend l'étymologie (ainsi que je l'ai découvert plus tard – sur le coup, j'ai bien sûr bricolé comme ça venait), j'ai donc écrit un texte dans lequel j'ai *essayé*, j'ai *expérimenté*, j'ai *mis à l'essai* - du latin *exagium* : peser une idée ou un objet, c'est-à-dire examiner un problème sous différents angles, mais pas de manière systématique ou exhaustive. J'ai mis du temps à trouver la forme qui conviendrait – et ceci me paraît capital : pour chaque essai, le plus difficile a été de trouver une forme dans laquelle mon propos puisse se déployer. Autant dire que l'aspect fréquemment discursif, fragmentaire, digressif, voire oral, de l'essai n'est qu'une façade : il pose en fait autant de problèmes formels que le roman. La résolution, pour [L'Écriture du désir](#), vint de la décision d'écrire en première personne, personne devant laquelle, d'habitude, je renâcle, mais justement, la généralité du sujet, sa dimension universelle commandaient de personnaliser mon propos, faute de quoi je risquais la platitude ou les banalités (sans compter que le *je* de l'essayiste n'est pas moins fictif que celui du romancier...). Je traitai du désir en une succession de séquences brèves qui tournent autour de la question comme pétales de pivoine jaillis d'un cœur invisible. Mais pas tout à fait dans n'importe quel ordre : le troisième procédé formel adopté est celui du *work in progress* : le texte est (a été chaque fois) mise en scène de la pensée qui se déploie progressivement, de sorte que le lecteur avance dans la compréhension sa main dans la mienne.

Même principe d'une succession de séquences brèves et progressives pour [Le Sentiment d'imposture](#), livre cette fois plus effrontément chapardeur, allant emprunter ses exemples et ses raisonnements dans mon expérience propre comme dans la littérature, le cinéma, les propos entendus ou inventés. L'autre élément de forme, qui me fit l'effet de l'œuf de Colomb quand je le trouvai, ce fut le *tu* par lequel je peux aussi bien

parler de moi-même qu'impliquer directement le lecteur dans le texte, ce qui me paraissait nécessaire pour traiter un tel sujet (le fait de se croire illégitime à la place qu'on occupe). Cette deuxième personne me permettait en outre, étant donné sa valeur potentielle de première personne (dans notre monologue intérieur, il arrive que nous nous disions *tu* à nous-même), d'évoquer de manière intime des formes du sentiment d'imposture que je n'avais pourtant pas connues moi-même.

Le troisième essai me posait un problème d'un autre ordre : son sujet était antipathique. [*La bêtise s'améliore*](#), comme tous les livres qui s'attachent à la bêtise, peut avoir l'air acrimonieux, râleur, prétentieux, etc. Comment déjouer ce piège (car bien sûr mon essai était sympathique, modeste, et je m'incluais absolument dans le problème...) ? Cette fois, ce furent les procédés du dialogue et de la fiction qui s'imposèrent. J'inventai trois personnages comme autant de postures possibles et de variations intellectuelles et affectives, et j'écrivis (sans présumer de la valeur de mon texte) quelque chose qui s'apparente, par sa forme, au [*Neveu de Rameau*](#). En somme, chaque fois que j'avais enfin résolu la question formelle, les idées se formulaient sans difficulté. On remarquera aussi que chaque essai a trouvé une forme singulière, le point commun étant que chacun est partial, partiel et flâneur.

Ce qui me paraît donc significatif, c'est que l'essai ne réclame pas moins que le roman l'invention d'une forme et que le *plaisir d'écrire* y est aussi vif. Cela dit : alors pourquoi choisir tantôt l'un, tantôt l'autre genre ? En somme, si je fais ici l'économie d'une réflexion sur la nécessité du roman, quelle est celle de l'essai pour une romancière ?

Concurrence des genres

Si je veux décrire la tournure d'esprit singulière du romancier, je dois la distinguer de celle du philosophe en ce que le premier préfère le principe de transformation à celui du raisonnement, la surdétermination poétique à l'argumentation, la signification « en puissance » à la rationalisation. Tous deux ont le même enjeu vis-à-vis de la connaissance, mais pas les mêmes moyens.

Cette indétermination dans laquelle le roman trouve son trait distinctif est aussi celle de l'essai. L'ouvrage de philosophie – et c'est souvent ce qui en rend la lecture pénible pour le profane – développe *in extenso* toutes ses idées, les assoit par des raisonnements méticuleux. Rien de tel dans l'essai : mais je me rends compte que dire cela, c'est déjà se faire une idée trop arrêtée de ce genre. Justement : il est temps de préciser que l'essai dont je parle ici est celui qui n'appelle pas de qualificatif. Ni essai politique, ni essai sociologique, ni essai universitaire, etc. Ceux-là trouvent place sans peine dans les rayons des librairies – leur qualificatif la désigne. A moins de lui adjoindre « littéraire » peut-être, parce que, précisément, ce sont sa langue et sa forme qui le distinguent, et qui commandent l'allure de sa pensée. L'essayiste partage avec le philosophe le goût de la rationalisation, avec le romancier celui de l'indétermination. J'ai écrit des essais chaque fois que j'ai voulu expliquer, et, si ce n'est démontrer, réfléchir à voix haute. Si j'avais écrit un roman autour du sentiment d'imposture, j'aurais dû doctement expliquer de quoi il s'agissait (puisque c'est un sentiment courant mais qui n'avait jamais été identifié et désigné), puis que faire ? Une sorte de mauvais roman à thèse où j'aurais déployé toutes ses variations. Faute de quoi, j'aurais à peine esquissé la question, comme l'ont déjà fait certains des romanciers et des cinéastes que je mentionne dans mon texte et qui n'ont pas permis d'identifier sérieusement le concept, comme je me le proposais, une fois pour toutes. Seul l'essai, baladeur mais argumenté, pouvait « faire rendre » au sujet ce qu'il comportait d'idées.

En réalité, je n'ai jamais éprouvé le sentiment que j'avais le choix entre roman et essai : le sujet implique un genre, sans hésitation. Je n'ai jamais voulu *expliquer* quelque chose dans un roman : j'ai chaque fois eu envie de déployer une question, ou un thème, mais je ne prétendais pas y *répondre*. Il se trouve qu'au bout du compte, à sa façon approximative, le roman suggère des réponses parfois, mais qui n'ont pas de caractère de vérité. L'essai, un peu plus. On peut me dire : « Je ne suis pas d'accord sur ce point », à propos d'un essai. Pas d'un roman. Il me semble d'ailleurs que si l'on peut être d'accord ou pas, c'est que l'essai s'intéresse à des questions existentielles (par exemple, dans mon cas, le désir, le sentiment d'imposture, la bêtise) qu'il traite à mi-chemin entre la recherche de vérités (comme le fait la philosophie) et l'expression d'expériences singulières (comme le fait le roman). On a souvent remarqué que l'essai était né à la même époque que le roman, et que, comme lui, il tend à la narration : « Je n'enseigne point, je raconte », disait Montaigne. L'histoire littéraire prétend même que le roman était présent de manière latente dans l'essai, dont il émerge finalement. Pourquoi ? Parce qu'ils naissent tous deux en un temps où surgit un sentiment d'individualisme et de scepticisme : penser le monde n'est pas seulement réfléchir à ce qui constitue le monde mais se

demander comment nous pouvons savoir que le monde est tel qu'il est (ce sera le fondement de la philosophie cartésienne, partant des données immédiates de la conscience et progressant jusqu'au monde extérieur). On découvre à la Renaissance que toute pensée est circonstancielle, qu'il n'y a pas de point de vue (subjectif ou objectif) inconditionnel. Il s'agira donc à la fois de penser et d'interroger la validité et la fiabilité de cette pensée – posture typique de l'essayiste qui ne dira pas la vérité mais mettra en scène une pensée en cours d'élaboration. C'est ainsi qu'au savoir anonyme et universel du Moyen Âge, Montaigne a opposé l'expérience individuelle et personnelle. Mais la perte d'universalité doit être compensée : puisque « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition », l'essayiste trouvera en lui-même et exposera son « estre universel ». Cette conception paradoxale d'un « universel particulier », dans lequel aucun des deux termes n'a la préséance sur l'autre, est également au fondement de l'entreprise romanesque, avec simplement cette nuance que les idées du roman ne sont pas immédiatement « discutables ».

Il me semble que l'essai réconcilie deux désirs et deux savoir-faire : parce qu'on a envie de convaincre, qu'on a des idées et îles arguments, ou bien des sujets de méditation qu'on souhaite faire partager, on devient essayiste. Mais c'est parce que j'étais romancière que j'ai pu écrire mes essais, en profitant de la liberté et de la singularité que les deux genres ont en commun, et en jouant sur des riches possibilités d'organisation formelle que le roman m'a appris à chercher.

Un genre très adressé (à un lecteur rêveur)

Si je persiste, depuis le début, dans ce discours très personnel, c'est qu'il me paraît impossible de rester dans le général : il y a sans doute autant de genres d'essais que d'essayistes. Réfléchissant à ce qu'est l'essai, je vois bien que je ne parle pas de *tous* les essais – même pas de tous les miens –, et que ce que je dis ne concerne pas *tous* les essayistes. De fait, c'est un trait du genre que cette indétermination. Détail personnel donc : comme la plupart d'entre nous, j'ai souvent écrit mes romans sans garantie de publication, voire sans contrat. Je devais les écrire, on verrait bien ensuite. En revanche, dès que j'ai une idée d'essai, je réclame un contrat. C'est-à-dire notamment que je m'engage à tenir un délai, chose qui me paraîtrait inacceptable pour l'écriture d'un roman. On pourra penser que cela signifie que j'attache moins d'importance à l'essai, que je ne veux pas « l'écrire pour rien », alors qu'écrire un roman est une fin en soi (même si je souffrirais atrocement de ne pas le publier). Ce n'est pas tout à fait faux mais ce n'est pas tout. Dans l'idée de contrat se loge celle de partenaire. Or j'ai toujours eu le sentiment d'écrire un essai *pour quelqu'un*, de l'adresser à un interlocuteur (-trice : il se trouve que j'ai écrit pour des directrices de collection). Ou du moins, j'ai toujours eu confusément en fond d'esprit la personne pour laquelle je l'écrivais, comme si je le lui adressais particulièrement. Ce n'est pas tout à fait vrai, bien entendu, mais il est certain que ma conception de l'essai en fait un texte adressé, texte qui réclame une forte participation du lecteur. Eco parlait de la lecture littéraire comme un processus de « coopération productive » : le lecteur doit faire la deuxième moitié du chemin, imaginativement, pour donner forme (mentale) aux mots qu'il lit. Mes essais se lisent ainsi bien sûr, mais de plus, il ne m'intéresse pas de développer jusqu'au bout les idées qu'un sujet éveille en moi : j'ai envie de faire la première moitié du chemin, de déployer les contenus de mon idée principale de façon que j'estime « incitatrice », puis je laisse au lecteur la tâche de les développer comme il l'entend (Montaigne : « La parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute »). Le principe peut agacer parfois, mais il est stimulant. À chacun de faire son miel. De sorte que, pour moi, le lecteur idéal est celui qui passe autant de temps les yeux au ciel que sur mon essai.

Histoire de famille

Au fil du temps, j'ai découvert que ce que j'avais inventé en bricolant correspond assez bien à ce qu'on peut dire du genre. Ce qui demeure le plus énigmatique selon moi, c'est cette absence de place pour l'essai dans les rayons des librairies. Ni forme d'art ni forme de savoir, il semble trop réflexif pour l'imagination romanesque et trop artistique pour la réflexion philosophique. Cette difficulté de classement tient aussi au fait que l'essai est considéré comme un genre marginal. La ligne de partage entre littéraire et extra-littéraire passant à l'intérieur de son domaine et la plus grande part, d'un point de vue quantitatif (qui correspond bien à cette fameuse catégorie de la *non-fiction* des Anglo-Saxons), se trouvant hors du littéraire, il demeure, au mieux, une sorte de littérature en puissance, mais juste en puissance : le petit cousin pauvre. Pourtant moi, romancière, je l'appelle mon délicieux cousin et il m'est cher comme un frère.

B.C.