

### *Idées dans le roman, idées dans l'essai*

J'aurais pu donner à cette conférence un titre plus brutal : le roman, l'essai, la philosophie existent-ils encore en tant que tels ? Que vaut aujourd'hui, dans notre monde détruit et déconstruit, la traditionnelle distinction des genres ? Que vaut notre vieille tripartition des ouvrages de l'esprit : *roman, essai, philosophie* « pure » ?

C'est une question extrêmement difficile, pour ne pas dire confuse. Elle implique rien de moins que le rapport de l'homme moderne à sa propre rationalité, rapport dont on sait à quel point il est devenu problématique. Mais pour y voir clair, il nous faut commencer par le commencement, et rappeler en deux mots comment et pourquoi s'était établie cette « vieille tripartition » à laquelle je fais allusion. Ensuite nous verrons pourquoi elle fut bousculée ; enfin, j'essaierai de me demander si nous devons, oui ou non, y renoncer définitivement.

La « vieille tripartition », disons-le, reste probablement notre manière spontanée, non réfléchie, de classer les ouvrages de l'esprit, dans leur rapport aux idées. Comment se présente-t-elle ? Eh bien, l'on pourrait dire que le « roman », l'« essai », et la « philosophie pure » occupent trois barreaux successifs d'une

échelle d'objectivité ou de rationalité :

Au bas de cette échelle (sans qu'il soit bien sûr question de jugement de valeur) le « roman » apparaît (apparaissait) communément comme le parangon de la création libre, sans nulle prétention à l'objectivité, et dans lequel les « idées », si tant est qu'il en contient, ne cherchent guère à s'imposer en tant que telles, ni à fournir la preuve de leur validité. Dans un roman, les idées ne sauraient constituer l'essentiel, puisque l'intention du romancier n'est pas, en principe, de soutenir une thèse mais, bien davantage, de peindre des caractères. Ainsi, dirons-nous, les idées de M. Homais, dans *Madame Bovary*, ne sont pas là pour nous renseigner sur les tenants et aboutissants de l'anticléricalisme, encore moins pour proclamer cet anticléricalisme. Elles sont là parce qu'elles définissent Monsieur Homais, au même titre, ou presque, que sa démarche ou le son de sa voix. Bref, les idées, dans le roman, ne seraient guère que des touches de peinture verbale, parmi d'autres éléments descriptifs ou narratifs.

Sur le deuxième barreau de notre échelle d'objectivité, toujours selon la vision commune et spontanée, nous aurions l'*essai*. Ce genre d'ouvrage viserait moins à conquérir une objectivité parfaite qu'à communiquer une manière de chaleur intellectuelle. Libre méditation de l'esprit, ce serait un bouquet d'idées dont l'arrangement, je veux dire le style, importe au moins autant que la qualité intrinsèque de chaque fleur. L'essayiste compte sur les prestiges du style pour séduire à défaut de convaincre. Il s'autorise à « jouer » avec les idées, il se permet des libertés et même des sautes d'humeur, il ne se soumet guère au régime de la preuve. Cependant, à la différence de ce qui advient dans un roman, ses *idées* prétendent tout de même à quelque validité, puisqu'aussi bien elles sont la matière et la raison de son ouvrage. *L'Histoire de*

*l'éternité*, de Borges, serait un merveilleux exemple d'« essai », où l'érudition devient jeu, où le plus grave des thèmes philosophiques tourne sous nos yeux comme un diamant dont l'auteur nous découvre et nous éclaire toutes les facettes, mais sans la prétention de philosopher réellement, sans faire concurrence aux philosophes « professionnels ».

Et précisément, le troisième degré de notre échelle, s'agissant des lieux d'écriture où s'expriment les *idées*, serait majestueusement occupé par la philosophie à *l'état pur*, la philosophie *proprement dite*, dont la grande ennemie est la subjectivité, celle que cultive le romancier, celle qu'assume l'essayiste ; en philosophie *pure*, les « idées » ne doivent-elles pas vivre de leur vie propre, indépendamment de la personnalité de l'auteur et des prestiges éventuels de son style ? Ne doivent-elles pas être patiemment, systématiquement élevées à une altitude objective qui atteste de leur validité intrinsèque, et de leur universalité potentielle, sous le signe de la raison ? En philosophie *pure*, les idées ne doivent-elles pas être rigoureusement construites, et, pour ainsi dire, démontrées ? Seule ce qu'on appelle la « science » pourrait prétendre à plus de rigueur encore, mais la « science » excède les limites de l'oeuvre de langage. Le parangon de l'ouvrage proprement philosophique, ce sera *La critique de la raison pure* ou *La science de la logique*, édifices verbaux où les trop frivoles et papillonnantes *idées* de l'essayiste accèdent à la dignité suprême et sculptée des *concepts*.

Telle serait à peu près notre classification spontanée, la classification prémoderne. Telle serait la « vieille tripartition » dont je parlais en commençant.

\*

Mais la modernité vint. Nous savons bien qu'en notre fin de XX<sup>e</sup> siècle, les genres littéraires ne sont plus séparés par des frontières aussi nettes que jadis. Parce qu'ils ont eux-mêmes fait éclater leurs limites. Songeons, pour le roman, aux œuvres de Proust, de Thomas Mann, de Robert Musil, de Hermann Broch, sans parler de Camus, Sartre ou Malraux. Dire que les *idées*, dans leurs *romans*, ne servent que de prétexte à peindre des personnages et nous renseignent sur eux et sur le monde exactement autant que leur port de tête ou le récit de leurs amours, c'est évidemment un peu court. Les *idées* hantent les romans de tous ces auteurs, avec une force rare ; elles ne servent pas seulement à caractériser des personnages, elles incarnent et font vivre sous nos yeux l'aventure même de la pensée. Parfois, tel chapitre de ces œuvres constitue en lui-même un véritable essai. Ainsi du chapitre que *La montagne magique*, mais aussi bien *Ada* de Nabokov, consacrent au Temps. Ou bien les chapitres des *Somnambules* où Broch médite sur la dégradation des valeurs. Nous ne pouvons donc pas maintenir au XX<sup>e</sup> siècle une distinction dont il n'est d'ailleurs même pas assuré qu'elle soit pertinente au XIX<sup>e</sup> : après tout Balzac tenait aux *idées* de *Louis Lambert*.

Mais ce qui aujourd'hui met en question notre tripartition prémoderne, ce n'est pas seulement la difficulté que l'on rencontre à faire le départ entre le genre *roman* et le genre *essai*. C'est aussi, et plus profondément encore, la difficulté où nous sommes de distinguer le genre *essai* du genre philosophie *pure*. Et cela parce que le critère même qui nous a permis de tracer, fût-ce d'un trait

grossier et vague, des frontières entre les différents ouvrages de l'esprit, et les différents modes d'apparition des idées dans ces ouvrages, le critère d'*objectivité*, ou celui de *rationalité*, sont bien les critères les plus contestés, les plus bouleversés, les plus rudoyés qui soient en notre siècle. Et c'est la philosophie elle-même, ou du moins tout un pan de la philosophie moderne et contemporaine, qui refuse désormais de se reconnaître un statut privilégié d'objectivité, donc une différence d'essence avec la littérature.

Pour fournir ne serait-ce qu'un aperçu de ce phénomène, il faudrait raconter, entre autres choses, toute l'aventure de la philosophie existentielle. Il faudrait invoquer la revendication de la subjectivité dans la pensée de Kierkegaard en lutte contre Hegel. Il faudrait parler de Nietzsche, de Heidegger, de l'existentialisme français. Il faudrait rappeler la découverte de l'irrationalité foncière et terrifiante dont l'homme moderne, héritier présumé des Lumières, s'est montré capable durant la Deuxième Guerre mondiale ; ou l'irrationalité qui put prospérer à l'ombre de la raison marxiste, avatar du sublime rationalisme hégélien ; Adorno et Horkheimer, dans leur fameux ouvrage sur *La dialectique de la raison*, furent conduits à décrire notre belle rationalité comme une pierre aux arêtes pures, sous laquelle grouille une vermine infâme. Oui, pour mesurer l'ampleur et la gravité de la crise, pour comprendre à quel point la rationalité put cesser d'être critère de vérité — et la totalisation rationnelle du monde, à l'horizon des grandes philosophies du XIX<sup>e</sup> siècle, cesser d'être un idéal —, il faudrait raconter, plus que l'histoire de la philosophie, toute l'histoire politique, sociale et humaine de notre XX<sup>e</sup> siècle.

L'espérance rationaliste, voire le critère de rationalité, furent

secoués en leur fondement, et par conséquent la vieille répartition des tâches entre les différents ouvrages de l'esprit s'est vue à son tour ébranlée : ce constat, il faut répéter que ce sont *les philosophes eux-mêmes* qui le formulent. Pour en témoigner, il n'est que de citer cette réflexion de Maurice Merleau-Ponty, dans un texte qui date de la fin des années quarante, et qui s'intitule « Le roman et la métaphysique ». L'auteur y note que jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la philosophie et la littérature ne semblaient pas s'attacher au même objet, mais que désormais « elles nouent des relations de plus en plus étroites »<sup>1</sup>. Et ce rapprochement, poursuit Merleau-Ponty, est consécutif à l'ébranlement du rationalisme occidental. Si bien que désormais « l'expression philosophique assume les mêmes ambiguïtés que l'expression littéraire »<sup>2</sup>. Dans un autre ouvrage, le même philosophe va plus loin encore, et fait observer que la grande découverte moderne, qui de Montaigne à nos jours est allée s'approfondissant, c'est celle du règne universel de la *subjectivité*. La subjectivité, affirme-t-il, est peut-être « la forme absolue de l'être »<sup>3</sup>. S'il en va bien ainsi, la philosophie elle-même, voire la science, ne sauraient prétendre à plus d'objectivité que la littérature. Les *idées* du philosophe, en d'autres mots, ne seraient pas moins subjectives que celles du romancier, et n'auraient pas lieu d'en être distinguées. A fortiori celles de l'essayiste.

Richard Rorty, le philosophe américain contemporain, dans son récent ouvrage intitulé *Contingence, ironie et solidarité*,

<sup>1</sup> Cf. M. Merleau-Ponty, *Sens et Non-sens*, Nagel, 1966, p. 46.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>3</sup> Cf. Merleau-Ponty, *Signes*, p. 193.

pousse cette découverte de l'universelle subjectivité jusqu'à ses plus extrêmes conséquences. Ce professionnel de la philosophie n'y va pas par quatre chemins. À ses yeux, la philosophie est tout bonnement un « genre littéraire »<sup>4</sup>. Nietzsche, Heidegger ou Hegel, comme d'ailleurs Kant ou Aristote, ont toujours fait la même chose que... Marcel Proust. Encore sont-ils inférieurs à Proust parce que ce dernier n'a jamais prétendu universaliser et rationaliser le sens ou la saveur qu'il trouvait au nom de Guermantes ou de Balbec, tandis que Kant ou Aristote prétendent universaliser et rationaliser le sens qu'ils trouvent à des mots comme « φύσις » ou « catégories de l'entendement »<sup>5</sup>. Bref, aux yeux de Rorty, les philosophies sont et furent toujours des façons de parler, et Heidegger n'a rien écrit d'autre qu'un « Bildungsroman » sur l'Être<sup>6</sup>.

Voilà qui est clair. Un philosophe aujourd'hui nous déclare que la philosophie est un roman qui s'ignore, et qu'elle ferait mieux d'être un roman qui ne s'ignore point. Nous devons bien reconnaître qu'il s'agit d'une conséquence extrême, mais logique, du « subjectivisme » annoncé par Merleau-Ponty : la subjectivité, disait l'auteur de la *Phénoménologie de la perception*, est pour l'homme moderne « la forme absolue de l'être ». Rorty complète simplement le constat, en affirmant que la conscience honnête de cette réalité doit nous faire renoncer, tout philosophes que nous sommes, à l'espoir d'un langage et d'une démarche plus objectifs

<sup>4</sup> R. Rorty, *Contingence, ironie et solidarité*, Armand Colin, 1993, p. 119.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 166.

que ceux de l'écrivain de fiction.

On pourrait alors penser que cette débâcle de la raison scelle le triomphe du *romancier*, aux mesures subjectives duquel toute écriture pourrait et devrait désormais se conformer. Mais à vrai dire il n'en fut rien. La crise du *roman pur*, du roman-récit, du roman romanesque, fut en réalité parallèle à la crise de la *philosophie pure*. Le roman classique occupait une niche bien découpée dans l'organisation rationnelle et objective du monde. Il prenait appui sur la rationalité et l'objectivité que le philosophe, de son côté, accordait généreusement au réel. Désormais il n'est plus que ruines, le monde dont ce roman « traditionnel » faisait sa demeure et son palais. Ainsi le « personnage », au sens que lui donnait encore le XIX<sup>e</sup> siècle, s'est dissous comme se dissolvait la raison. Du moins est-il devenu plus insaisissable qu'il ne l'avait jamais été. Les certitudes de la psychologie, la croyance en la possible maîtrise, par l'individu, de son destin ; la croyance (encore plus importante pour qu'existent des personnages), en un certain sens de l'histoire collective, se sont estompées en même temps que s'écroulaient les constructions de la rationalité philosophique.

Et s'il est alors un genre littéraire qui en notre siècle a « tiré profit » du cataclysme, c'est bien ce que nous pouvons appeler l'*essai*. Comme si la modernité, dans ses créations langagières, et par la force terrible des choses, avait tout entière convergé vers ce *genre* unique en son étrangeté, son extra-territorialité. D'un côté, le *roman*, en perdant psychologie et narration classiques, en se dépouillant de ses atours romanesques, est devenu *essai* dans la mesure où il est devenu méditation d'une voix narratrice unique, celle de l'auteur ; dans la mesure où il ne fut plus qu'exploration ou imploration d'idées (ainsi de l'oeuvre de Musil, ou même celle



de Proust). Et d'un autre côté, la philosophie *pure*, en abandonnant ses prétentions objectives et systématiques, s'est également métamorphosée en *essai*, c'est-à-dire en travail subjectif, éclaté, désespéré, délirant, comme peut en témoigner de façon prémonitoire l'oeuvre d'un Nietzsche. Ce n'est pas que le roman soit « monté » vers l'essai, tandis que la philosophie y serait « descendue ». Car justement cette hiérarchie objectiviste n'est désormais plus de mise. Non, l'*essai* vers lequel a convergé l'écriture de la modernité en crise, n'est pas une espèce de moyen terme, ou de juste milieu. Ce serait bien plutôt le lieu d'écriture crépusculaire où tout homme pensant *s'essaie* à se retrouver lui-même après la catastrophe, où tout homme écrivant se cherche et cherche à recomposer l'humain ; ce serait la parole inquiète, errante, en quête d'accomplissement, la subjectivité en mal de rencontre avec autrui, cet autrui sans l'existence assurée duquel toute parole et tout écrit ne peuvent être que monologue désespéré, solipsisme déchiré.

Autant l'on pouvait, si l'on s'en tenait aux définitions anciennes, distinguer le *roman* de l'*essai*, et distinguer également, de ces deux modes d'expression, le langage philosophique *pur*, autant toute distinction paraît, après la crise moderne, impertinente ou futile : s'il n'y a plus ni roman ni philosophie mais seulement des *essais*, au sens tragique où je viens de l'entendre ; s'il n'y a plus de subjectivité pure ou d'objectivité pure, mais seulement le tâtonnement de paroles qui ne se résignent pas tout à fait au solipsisme, le statut des idées, s'il nous en reste, est alors le même en tout lieu d'écriture. Outre les textes de Beckett, dont on ne sait si l'on peut encore les appeler romans, on peut songer, du côté de ce qui fut le roman, à l'oeuvre d'un Milan Kundera, qui ne cesse de mêler la narration et l'exploration des idées, et de

revendiquer pour le romancier le statut d'essayiste ou de philosophe. Et du côté de ceux que les anciennes classifications situeraient plutôt parmi les philosophes, on devrait évidemment citer au premier chef Jacques Derrida, dont une oeuvre comme *La carte postale* apparaît comme un monstre hybride où ce qui reste de la pensée articulée semble jouer son va-tout dans la confidence privée ou le simple délire verbal.

\*

Et pourtant ! Si mon évocation du cataclysme moderne correspond à la réalité, et met en question d'une façon radicale les vieilles distinctions entre les genres, tout comme la pertinence du critère d'objectivité, si les propos déjà anciens de Maurice Merleau-Ponty, les propos bien plus récents de Richard Rorty sur le triomphe du subjectif sont, d'une certaine manière, irréfutables, nous sentons malgré tout que la cause n'est pas tout à fait entendue. Quelque chose, dans nos vieilles distinctions si mises à mal, résiste à la destruction. Parce que quelque chose, peut-être, a survécu à la crise de la modernité. Aujourd'hui, tous les textes ne se ressemblent pas.

Du côté des romanciers, Musil ou Broch n'ont pas mis un terme ultime à l'écriture narrative classique. Et Kundera pas davantage. Après tout l'oeuvre, aujourd'hui, d'un William Styron, d'un Naghib Mahfouz ou d'un Alexandre Soljénitsyne, existent ; elles imposent, du fait de leur existence, leur légitimité. La fiction, le récit pur, ne sont pas morts. Et du côté des philosophes, Rorty ou Derrida, de nos jours, ne sont pas les seuls auteurs qu'on puisse dénicher dans les décombres de la vieille rationalité. Pourquoi ne pas leur opposer Jürgen Habermas, ou Jean-Marc Ferry ?

L'espérance ou l'ambition rationalistes ne sont pas mortes. Et nous ne sommes pas si sûrs que désormais, et pour toujours, Platon ou Hegel seront lus *exactement* comme on lit Proust ou Nabokov. Nous pressentons tout de même qu'il y a subjectivité et subjectivité. Le genre de l'*essai* n'a pas définitivement phagocyté le roman et la philosophie. Et le statut des idées, dans un roman, n'est pas vraiment indiscernable, aujourd'hui, de ce qu'il peut être chez un philosophe, ni même chez un essayiste. Certes, nous vivons le temps de l'après-crise et de la post-modernité. Rien n'est plus comme *avant* la crise. Mais tout n'est plus tout à fait comme *pendant* cette crise.

\*

Ne pourrait-on pas dire tout simplement que si le roman continue, aujourd'hui comme hier, de se distinguer de l'oeuvre à visée philosophique, c'est parce que l'oeuvre à visée philosophique, aujourd'hui comme hier, tente d'être un discours *sur* la réalité, tandis que le roman, lui, est et demeure un discours *de* la réalité ? Parce que nous continuons d'être en présence de deux façons de vivre le langage, donc le rapport au monde ?

Le romancier s'immerge dans le langage et dans le monde. Il manifeste un désir sans équivalent dans l'oeuvre philosophique de montrer et de faire vivre, en tant que telles, la subjectivité et *les* subjectivités. S'agissant des « idées », le romancier les présente, il les fait vivre ; le philosophe, peu ou prou, cherche à les défendre, à les donner pour vraies. Renonçant à *vivre* l'idée dans le langage, il entend la *viser* par le langage.

Maurice Blanchot a trouvé le mot le plus juste, il me semble (et

qui demeure juste aujourd'hui), lorsqu'il a qualifié le roman (et la poésie) de « parole non transitive »<sup>7</sup>. La parole non transitive, en effet, ne prétend pas parler *du* monde, même quand elle s'exprime au travers des *idées*. Dans le roman, le langage ne parle pas du monde, mais il est néanmoins, éminemment, la parole du monde. La différence qui demeure entre l'oeuvre philosophique et l'oeuvre littéraire, c'est donc la distance qui sépare l'auteur immergé dans le mystère du langage, et, partant, le mystère du monde, et l'auteur qui tente de regarder ce mystère et de le comprendre par le travail d'une parole devenue, au moins potentiellement, instrument de rationalité.

Et c'est pourquoi le même Maurice Blanchot put écrire cette phrase non moins décisive : « Toute thèse qui dans un roman triomphe cesse aussitôt d'être vraie »<sup>8</sup>. Car la vérité d'une thèse, donc d'une *idée*, dans un roman, ne consiste pas à s'imposer sur les autres, à conquérir notre esprit. Une idée, dans un roman, est *vraie* dès lors qu'elle est *réelle* ; dès lors que le romancier nous convainc de sa légitimité humaine, comme il nous communique la force et la vraisemblance d'un sentiment. Une idée, dans un roman, *n'a d'autre vérité que son appartenance à un personnage qui la tient pour vraie*.

En revanche les idées, dans l'oeuvre philosophique (et je mets ici sur le même plan « essai » ou « philosophie pure ») visent une vérité d'un autre ordre, une vérité *sur* le monde et les choses. Hors du roman, les idées cherchent à « triompher », et n'ont pas tort de le chercher. Tout penseur, sauf à tomber dans le paradoxe du

<sup>7</sup> Cf. M. Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 524.

<sup>8</sup> Cf. M. Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, 1972, p. 203.

sceptique, lorsqu'il énonce une assertion, la donne pour *vraie*, d'une vérité qui n'est pas seulement celle de la personne ou des conditions qui l'ont fait naître (et quand bien même le philosophe, dans la postérité nietzschéenne, serait précisément persuadé qu'une idée n'est que l'humeur de son auteur). Tout philosophe va construire, fût-ce à force de déconstruction, un édifice verbal qui se *donne lui-même pour vrai*.

Y compris lorsque ce philosophe s'appelle Richard Rorty. Lorsque ce faux iconoclaste affirme que les grandes catégories de la métaphysique, comme l'Être ou la Vérité, sont des mots parfumés et subjectifs, au même titre que les noms de Guermantes ou de Swann, il faut bien que son affirmation même, si finement ironique soit-elle, échappe à ce constat. Bref, les philosophes les plus étrangers à toute idée de raison constructrice ou triomphante conservent une prétention implicite à la vérité de leur propre dire. Et dès lors qu'ils formulent une *idée*, ils ne croient plus au règne absolu et ultime de la subjectivité. Dès lors qu'ils pensent cette subjectivité, même pour en saluer la toute-puissance, ils ne s'abandonnent pas totalement à sa vérité — car s'y abandonner, ce n'est justement pas la décréter. De même ils recourent au langage (avec toutes les contorsions du monde et toute l'ironie qu'on voudra) pour s'élever en quelque manière au-dessus du langage et, peu ou prou, *l'utiliser*.

Si je ne fais erreur, et si la différence entre le roman et l'oeuvre philosophique est affaire de rapport au *langage*, nous constatons alors que notre première classification, toute spontanée et toute prémoderne qu'elle est, conserve une certaine pertinence. Car même après la crise de la raison occidentale, toutes les disciplines de l'esprit, décidément, ne se sont pas fondues en une seule. Il demeure des hommes et des oeuvres qui *recourent* au langage

pour construire le monde ou pour atteindre au vrai, tandis que d'autres hommes et d'autres œuvres *habitent* le langage pour exprimer le monde et l'aspiration au vrai. La distinction des genres conserve alors un sens. Elle est fonction de la possibilité, au moins idéale, que l'on reconnaît au langage, de viser une réalité située hors de lui-même, et de s'élever au-dessus de lui-même ; en d'autres mots, le philosophe, aujourd'hui comme hier, tente de faire, du chant du monde, un discours sur le monde. Le philosophe, peu ou prou, prétend voir le langage du dehors plutôt que du dedans. Il vise à plus d'objectivité que le romancier dans ce sens bien précis où il continue à tenter de faire du monde son *objet*. Ou, pour reprendre les termes de Maurice Blanchot, il continue à espérer, pour le langage, un usage *transitif*.

\*

Dans cette nouvelle classification, j'ai situé d'un côté le *roman*, et de l'autre les ouvrages de l'esprit que j'avais auparavant distingués sous les noms d'*essai* et de philosophie *pure*. Or il est bon de rétablir à nouveau la distinction, dans cette nouvelle perspective, entre ces deux derniers genres. Car l'*essai* reste différent, même et peut-être surtout dans ce type de classement, de la philosophie dite *pure*. Il reste d'une nature intermédiaire, d'un genre mixte. *L'essai — et c'est toute sa richesse — voit le langage à la fois du dehors et du dedans*, il vise le monde comme un objet tout en l'éprouvant comme un sujet. À ce titre, il garde plus que jamais un statut *singulier*, au sens le plus fort de ce terme. Je me demande si sa définition même ne serait pas dans la *singularité* absolue de son écriture. En effet, au contraire du roman comme de la philosophie, et du fait même qu'il se tient à la

limite frémissante du subjectif et de l'objectif, du transitif et de l'intransitif, comme une pièce métallique miraculeusement suspendue entre deux aimants, il est le seul type d'écriture d'*idées* à ne revendiquer, et c'est étrange, aucune forme d'universalité.

Car il faut bien voir que la prétention du *romancier* comme celle du philosophe *pur* sont, elles, aujourd'hui comme hier, hautement universalistes. Pour le philosophe *pur*, dès lors que toutes ses idées tendent et prétendent au vrai, et postulent idéalement l'adhésion de tous les animaux pensants, on peut conclure qu'il nourrit l'ambition au moins implicite d'atteindre, de traduire ou de constituer le réel tout entier. Quant au *romancier*, les apparences en font, certes, un champion de la subjectivité, qui relativise toute idée en la réduisant à l'humeur d'un sujet, à l'expression limitée et conditionnée de l'humain trop humain. Mais il ne faut pas s'y tromper : les idées, dans son oeuvre, planent dans un empyrée intouchable, au-delà de toute réfutation, non certes parce qu'elles se voudraient intrinsèquement vraies, mais précisément parce qu'elles ne cherchent en aucune manière à triompher comme telles. Si contradictoires ou contestables soient-elles alors, elles ont valeur universelle comme peut avoir valeur universelle la masse incontournable des faits historiques, comme s'impose à tous la simple existence des êtres et des choses, leur grande et leur petite histoire.

On pourrait même, au risque du paradoxe, aller beaucoup plus loin, et prétendre que le romancier, à sa manière qui n'est pas celle du philosophe, vise, avec l'universalité, sinon la rationalité, du moins une certaine forme d'*objectivité* implicite ou seconde. Je m'explique : lorsque Thomas Mann, dans sa *Montagne magique*, oppose les idées du progressiste Settembrini à celles de l'étrange Jésuite Naphta, et qu'il les fait dialoguer sur la science ou la vérité,

le romancier se tient incontestablement *au-dessus* des idées subjectives de l'un et de l'autre. Il nous fait pressentir, avec quelle autorité, que la vérité ultime se situe au-delà de leur querelle. On peut affirmer qu'il regarde ses personnages d'en-haut, et que, sans détenir le dernier mot de leur débat, il voit et désigne l'humaine subjectivité de leurs positions respectives. Même phénomène lorsque Dostoïevsky oppose Ivan Karamazov à son frère Aliocha, ou Kirilov à Stavroguine. Il nous fait pressentir, à nous lecteurs, qu'il est plus de choses au ciel de la vérité que n'en conçoivent leurs philosophies. En ce sens précis, le romancier n'est pas tant l'homme du subjectif que *le dieu des subjectivités*.

L'*essayiste*, lui, est décidément l'homme du subjectif, l'homme subjectif, et qui s'avoue tel ; l'homme de l'*absolu singulier*. Il ne peut prétendre à aucune des deux formes d'universalité que je viens d'évoquer : il ne peut prétendre à objectiver ses idées, à les élever à la dignité du concept comme le philosophe ; il ne peut pas non plus les exhiber dans leur pure existence, et dénoncer implicitement leur relativité, comme le romancier ; à vrai dire, c'est lui-même qu'il montre en tant qu'idée ; il met à nu, dans sa personne, le sujet en quête d'objectivité. Il trahit l'hésitation, si humaine et si moderne, entre l'abandon au monde et la préhension du monde, entre le langage qui se saisit des choses et celui qui les accueille. Dans l'essai, la subjectivité tente, étrangement, de se désigner sans se renoncer ; l'auteur voudrait y faire un usage transitif du langage intransitif. Il voudrait réconcilier la poésie et la prose, la contemplation et l'action, les prestiges du style avec la force du raisonnement, la puissance de la vie avec le pouvoir de la preuve. Pour moi, seraient alors éminemment des essais modernes, à ce titre, des textes comme *L'Afrique fantôme* de Leiris ou les *Tristes tropiques* de



Lévi-Strauss.

\*

Telles sont donc les esquisses de conclusions auxquelles je parviens après ce parcours en trois temps — d'un rationalisme peut-être outrancier : « thèse » de la tripartition classique entre les genres, « antithèse » de la crise moderne, et « synthèse », toute provisoire, de l'après-crise. Cette synthèse fragile devrait néanmoins me permettre de risquer des définitions du *roman*, de la philosophie *pure* et de l'*essai*, aujourd'hui :

Écrire un *roman*, ce serait recueillir dans le langage intransitif, et pour le faire entendre aux hommes, sous le signe de l'universalité, le discours *du* monde. Écrire de la philosophie *pure*, ce serait édifier, dans l'espérance d'un accord *rationnel* universel, un discours *sur* le monde. Écrire un *essai*, ce serait descendre dans l'arène du langage transitif, mais pour y apporter quelque chose du secret de l'*autre langage*.

En ce sens, il n'est pas d'écrivain plus ambitieux ni plus fragile que l'essayiste. Ambitieux, puisqu'il serait censé détenir les pouvoirs du romancier en même temps que ceux du philosophe. Fragile, parce qu'à chaque ligne qu'il écrit, il met son cœur à nu, non moins que son esprit, et dénonce son propre paradoxe. Oui, l'essayiste court peut-être un risque plus grand que le philosophe ou le romancier. Mais ce risque n'est-il pas le *kalos kindunos*, le beau danger dont, par la bouche de Socrate, nous parlait déjà Platon, le plus grand essayiste de tous les temps ?

\*

Cette référence plus ou moins sérieuse à un auteur vénérable me conduit à une dernière remarque. Ce que j'ai tenté de définir comme l'*essai*, et que je décris comme une manifestation douloureuse et paradoxale de la subjectivité moderne, à la fois reconnue et refusée, cette écriture à la fois transitive et intransitive, n'était-ce pas jadis la forme d'expression langagière la plus élaborée, la plus heureuse, la plus accomplie, la plus totale ? Et l'exemple suprême de ce bonheur d'une pensée pleine, englobant aussi bien le logos que le muthos, n'est-ce pas Platon qui nous l'offrit ?

Et par conséquent, la distinction entre les genres, que j'ai donnée pour une conquête légitime de la pensée occidentale et la modernité, et qui fut nécessaire, sans nul doute, au progrès de la philosophie comme à la floraison du roman, cette distinction qu'il est précieux de ne pas avoir entièrement perdue aujourd'hui, n'en est pas moins, par rapport à l'oeuvre de type platonicien, une manière de fractionnement, ou d'émiettement, de regrettable division des tâches intellectuelles et spirituelles.

Et du coup, les choses se retournent étrangement : la crise de la modernité, au feu de laquelle ont fondu les parois qui séparaient la philosophie du roman, montre son aspect salubre : en aspirant toute écriture dans le genre de l'essai, elle nous fait pressentir à nouveau l'unité originelle des créations de l'esprit, pressentir ce lieu où le subjectif et l'objectif, pour paraphraser Breton, cessent d'être perçus contradictoirement. Elle nous fait retourner aux sources les plus pures de l'expression humaine.

Pour autant (et c'est pourquoi je décris l'essai, aujourd'hui, comme un genre tragique) je ne crois pas que nous puissions retrouver naïvement cette unité incarnée jadis dans l'oeuvre

platonicienne. Nous la retrouvons douloureusement, nostalgiquement, comme un idéal perdu. Nous pouvons en pressentir la vérité. Mais une vérité, aperçue comme un fantôme ou un fantasme, dans l'état de fièvre, n'est plus la vérité qu'on étreignait en pleine santé. En d'autres termes, je ne crois pas que nous trouverions notre bonheur et notre plénitude à écrire des essais platoniciens. Notre civilisation est trop essentiellement bâtie sur la tentative de distinguer l'objectif du subjectif. Elle est trop manifestement faite de cette tension entre sujet et objet, de ce débat sur la possibilité même de l'objectivité, de cette perte progressive de naïveté face au monde et face à nous-mêmes. Il n'est pas, à cet égard, de retour. Ou du moins, tout retour serait une régression.

Je le répète cependant : en nous accablant ainsi d'une poussée de fièvre subjective, la crise moderne nous a du moins permis de pressentir à nouveau l'unité originelle, ou, si l'on préfère, l'unité idéale de la pensée humaine, qui fondait harmonieusement le subjectif dans l'objectif. Cette époque heureuse où la subjectivité n'était pas un défaut dans la cuirasse de l'objectivité, mais son expression naturelle, comme le Beau platonicien peut être l'expression du Bien. Une telle unité, si elle ne peut plus nous être permise dans l'état actuel des choses de l'âme et de l'esprit, nous y voyons à nouveau notre horizon, toujours présent derrière les fumées de la catastrophe. Inaccessible, certes. Mais sans sa lumière pressentie, sa lumière espérée, nulle pensée ne se mettrait en marche, nulle oeuvre de langage ne pourrait voir le jour. Or aujourd'hui, et c'est bien heureux, philosophie, essai, œuvres romanesques continuent d'interroger ensemble le mystère du sujet humain. Nul doute qu'en dépit de toutes les crises, elles continueront demain.