

Vincent Ferré, *L'Essai fictionnel.*
Essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos,
Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches
proustiennes », 2013, 571 p.

Thomas Carrier-Lafleur
Université de Montréal

La vérité, là, tout simplement.

Louis-Ferdinand Céline,
Entretiens avec le Professeur Y

Cet analogon de discours
que nous appelons une œuvre.

Michel Foucault, « L'arrière-fable »

« En toute œuvre qui a forme de récit, il faut distinguer *fable* et *fiction*. Fable, ce qui est raconté (épisodes, personnages, fonctions qu'ils exercent dans le récit, événements). Fiction, le régime du

récit ou plutôt les divers régimes selon lesquels il est “récité”. » Ainsi s’ouvre un article de Michel Foucault, publié en 1966¹, soit aussi l’année de publication de *Les Mots et les choses*, au titre à la fois évocateur et plutôt obscur de « L’arrière-fable ». Ce texte nous paraît avoir une place particulière, sinon privilégiée, dans l’œuvre de celui qui a mélangé les discours au point de porter simultanément les chapeaux de l’historien, du philosophe, du sociologue, de l’archéologue et du critique littéraire, au prix parfois d’en perdre la tête. Ce qui surprend d’abord dans « L’arrière-fable », ce n’est pas tant le choix du sujet, c’est-à-dire l’entremêlement et la discontinuité des discours comme le soulignait déjà *Histoire de la folie à l’âge classique* et comme le feront aussi *Les Mots et les choses* et *L’Archéologie du savoir*, mais bien l’auteur retenu pour illustrer et complexifier ces théories archéologiques sur la multiplicité énonciative de l’ordre, que celui-ci réponde de la réalité ou d’un autre mode d’existence des mots et des choses. En effet, « L’arrière-fable » est d’abord et avant tout un texte sur Jules Verne contemporain de celui de Pierre Macherey dans *Pour une théorie de la production littéraire*², annonçant également l’ouvrage de Michel Serres, *Jouvenances sur Jules Verne*. De la contemporanéité de ces trois textes, écrits par trois auteurs *en marge* du structuralisme (mais n’est-ce pas aussi le cas des purs « structuralistes »?), il est à parier qu’une brève recherche historique montrerait sans doute la redécouverte de Jules Verne qui prend forme à cette époque particulièrement significative de la théorie française et des sciences humaines, où les notions de récits, de fictions et de

¹ Foucault (1994), p. 506. Soulignés par l’auteur. Dorénavant *A-F*.

² Macherey (1966), p. 183-266. Dorénavant *PTPL*. Soit dit en passant, l’étude de la place de l’œuvre de Foucault dans celle de Macherey, et inversement, est toujours à faire, et peut-être est-elle de plus en plus urgente.

discours ont su former un maillage devenu essentiel pour la pensée, et ce, peu importe son domaine ou son origine.

C'est dans le texte de Macherey que l'on trouve peut-être la plus belle formule de ce qui, chez Verne, retient l'attention et questionne l'entendement : « Jules Verne [...] a voulu rendre son œuvre plus transparente en accentuant l'opacité de ses articulations, qui sont dès lors visibles comme les arbres dans la plaine. » (*PTPL*, p. 185, note 1) Foucault ne dit pas vraiment autre chose lorsqu'on lit chez lui que « les récits de Jules Verne sont merveilleusement pleins de ces discontinuités dans le mode de la fiction. Sans cesse, le rapport établi entre narrateur, discours et fable se dénoue et se reconstitue selon un nouveau dessin. Le texte qui raconte à chaque instant se rompt; il change de signe, s'inverse, prend distance, vient d'ailleurs et comme d'une autre voix. » (*A-F*, p. 507) Ainsi Macherey, d'abord, et Foucault, surtout, ont-ils su comment interpréter de manière spécialement moderne et féconde ce qui *accroche*, ce qui *pointe* dans la lecture de Verne romancier : sa dimension pédagogique, sa volonté de nous expliquer le monde à travers une série de voyages en apparence extraordinaires, mais pourtant tous schématisables et porteurs de précieuses données didactiques, dimension et volonté qui seraient les maîtresses des si nombreuses interruptions *du* et *dans* le récit. « L'œuvre avance non pas avec cette liberté ingénue, avec cette indépendance d'allure qui serait le gage d'une invention pure, mais soutenue au contraire par l'agencement du divers qui lui donne à la fois forme et contenu » (*PTPL*, p. 51), ajoute Macherey, ce à quoi Foucault pourrait à nouveau répondre qu'il n'y a chez Verne qu'« une seule fable par roman, mais racontée par des voix différentes, enchevêtrées, obscures et en contestation les unes avec les autres » (*A-F*, p. 507). Ainsi, il ne faut pas réduire

l'œuvre vernienne à une simple dialectique entre, d'une part, les miroitements narratifs de la fable en train de se faire et, d'autre part, une vérité transcendante qui viendrait tout à coup en bloquer le flot, ou, pire, qui ne ferait qu'expliquer les énigmes rencontrées par les personnages et le lecteur. S'il est vrai que le récit s'instaure dans une suite de discontinuités et de ruptures – celles-là mêmes qui intéresseront Foucault dans l'archéologie des sciences humaines que veut être *Les Mots et les choses* –, il ne faut pas pour autant ramener cette structure essentiellement multiple et mouvante à une opposition binaire entre le vrai et le faux. Faite de « voix sans corps qui se battent pour raconter la fable » (*A-F*, p. 507), véritable centre volcanique de la fiction moderne dont elles tracent par ailleurs plusieurs chemins suivis entre autres par ces deux autres bricoleurs que sont Jarry et Cendrars, l'œuvre vernienne nous raconte l'histoire du dialogisme et de l'invention romanesques dans ce qu'ils peuvent avoir de plus captivant et actuel. Avec nuances, *L'Essai fictionnel* (dorénavant *EF*) de Vincent Ferré nous raconte aussi cette histoire, qu'il sait mener plus loin, à partir du jeu des discours présents dans les œuvres de Proust, de Broch et de Dos Passos, avec trois « romans » qui mettent à mal l'idée même de taxinomie tout en rendant ardemment nécessaire le besoin de classer, *À la recherche du temps perdu*, *Les Somnambules* et *U.S.A.*, en particulier avec leurs sections problématiques qui explorent les limites entre le discours romanesque et le discours essayistique, soit « L'Adoration perpétuelle », « La Dégradation des valeurs » ainsi que les « Biographies ». « L'hypothèse qui sera faite ici est qu'il est préférable de considérer ces passages comme un essai fictionnel. » (*EF*, p. 22) Il nous reste à savoir pourquoi.

Les mots et la chose

« Le rôle de l'essai fictionnel est double : en lui-même, il possède des qualités qui rappellent l'essai, dans sa relation à la vérité; mais sa nature fictionnelle limite sa visée cognitive et ce n'est que dans le dialogue avec les parties diégétiques que l'essai fictionnel peut approcher la connaissance. » (*EF*, p. 476) Voilà à peu près la conclusion que découvrira le lecteur de ce livre, un peu avant d'en terminer l'exposé, clair et pertinent de la première à la dernière page, issu d'une thèse de doctorat qui a mûri pendant dix ans avant de voir le jour, alors que l'auteur, parmi d'autres activités littéraires, explorait la « Terre du Milieu » à l'occasion d'une série de travaux autour des romans de Tolkien. Libre au lecteur d'expliquer lui-même ce saut entre le fantastique de l'écrivain britannique, boudé par une certaine classe des études littéraires, et les tentatives limites propres à la pléiade de nos romanciers-essayistes, réputés pour faire partie du club « sélect » des auteurs difficiles du vingtième siècle. Or, selon nous, l'aisance que semble avoir V. Ferré à penser aussi bien l'œuvre de Tolkien que celle de Proust, de Broch et de Dos Passos témoigne plutôt de cette importance de mélanger les discours, celle-là même que l'on a pu constater d'entrée de jeu avec les lectures de Verne effectuées par Foucault et par Macherey. On citera d'ailleurs une autre fois le premier, qui mène encore plus loin – jusqu'à l'infini même – le pluralisme discursif vernien où la science crée de nouvelles fables, et vice versa : « Cette fonction du discours scientifique (murmure qu'il faut rendre à son improbabilité) fait penser au rôle que Roussel assignait aux phrases qu'il trouvait toutes faites, et qu'il brisait, pulvérisait, secouait, pour en faire jaillir la miraculeuse étrangeté du récit impossible. » (*A-F*, p. 512). Dans

notre propre murmure où se perdent, se retrouvent et se mélangent les voix de Verne et de Roussel, de Tolkien et de Proust, de Broch ou de Dos Passos, tout pointe vers la question de l'ordre des discours, de leurs possibles fonctions et de l'écart qui les sépare, mais qui aussi, paradoxalement, les unit.

S'il fait encore un pas de plus dans l'ouvrage ici recensé, le lecteur se verra finalement confirmé dans cette voie, lorsqu'il pourra lire que « plutôt que de conclure à une défaillance théorique, voire à une incohérence généralisée, l'essentiel paraît de saisir l'existence d'un dialogisme à l'échelle de l'œuvre dans son ensemble » (*EF*, p. 510). *L'Essai fictionnel* est inséparable de cette pensée et de cette application du dialogisme – si bien qu'il faut « revenir aux thèses de Bakhtine » –, mais aussi de cette espèce de volonté de désordre, cet ordre qui est comme le contraire de l'ordre dessiné ici à même la dernière page de l'ouvrage, que l'on peut à bon droit considérer comme chargé, mais, nuance majeure, qui n'est jamais pour autant explicitement lourd. Si charge il y a dans *L'Essai fictionnel*, elle prend plutôt la forme d'une sorte de vertige, savamment entretenu par V. Ferré alors qu'il met en œuvre son propre dialogisme visant à définir et à faire se rencontrer deux modes du discours – deux genres littéraires – essentiellement polymorphes, à savoir, bien sûr, le roman et l'essai. Il est alors plutôt ironique de lire vers la fin de l'ouvrage éponyme que l'essai fictionnel « permet peut-être de dépasser les limitations de chacun des deux genres » (*EF*, p. 493). S'il y a ironie dans cette phrase, c'est que, de manière toujours passionnante, l'auteur a utilisé la très grande majorité de ses pages à nous montrer que, précisément, l'essai et le roman sont deux modes de discours foncièrement difficiles à définir, et donc à limiter, et ce, en dépit du fait qu'ils sont historiquement voisins, en cela qu'ils sont deux inventions de la Renaissance :

Montaigne et Cervantes, les *Essais* et *Don Quichotte*. Une des « trames narratives » de ce grand récit de l'ambiguïté et de la multiplicité qu'est *L'Essai fictionnel* consiste en effet à mener une opération que l'on pourrait sans doute qualifier de *généalogique* ou *d'archéologique* (d'autant plus que le patronage de Foucault a été évoqué d'entrée de jeu), dans la mesure où, en choisissant comme point d'ancrage les passages les plus coriaces, parce que doubles, des œuvres déjà inclassables de Proust, de Broch et de Dos Passos, V. Ferré tente de faire l'histoire des discontinuités discursives et taxinomiques qui se cachent derrière les substantifs « roman » et « essai ». « À travers la prise en compte de la présence d'essais dans ces romans, il s'agit de contribuer à la réévaluation de l'essai, à un moment où se multiplient les publications s'intéressant à ce genre – de manière centrale ou en passant, mais sans toujours lever certaines ambiguïtés – et aux études portant sur trois auteurs au statut bien différent. » (*EF*, p. 25) Loin de se réduire à une vision universitaire d'un problème qui, à n'en point douter, possède une dimension affective et individuelle très forte – le montrent encore une fois les œuvres choisies pour l'illustrer –, loin aussi de se contenter d'un conventionnel « état de la question », il nous semble plutôt que cette remarque vient à nouveau souligner la méthode « archéologique » de Ferré qui, à partir des discontinuités qui hantent le présent, ou du moins qui y apportent nombre de tensions, tente de créer un espace discursif autonome, son propre espace d'analyse, celui-là même qui est contenu entre les deux couvertures de *L'Essai fictionnel*, afin de montrer dans le détail et de manière tangible à quel point l'histoire, surtout s'il s'agit de l'histoire d'un certain mode de discours, est toujours celle des divers montages qui relient les mots aux choses, les réalités à leurs définitions, ce qui, il ne

faut pas l'oublier, est également en jeu dans « L'Adoration perpétuelle », « La Dégradation des valeurs » et les « Biographies ».

Le terme d'*essai* mérite particulièrement notre attention, lui qui semble aller de soi pour de nombreux lecteurs » (*EF*, p. 21; l'auteur souligne). « Archéologique », la méthode de V. Ferré l'est à nouveau – volontairement ou non, d'où les guillemets d'hésitation – dans la mesure où celle-ci, au-delà du privilège qu'elle accorde aux discontinuités face à la linéarité, consiste en une vision de l'histoire qui est principalement faite d'interprétations, et d'*interprétations d'interprétations*. « Il apparaît en effet essentiel de réfléchir en termes d'*essai* et de *roman*, puisque la théorie présente dans la *Recherche*, *Les Somnambules* et *U.S.A.* est désignée de cette manière par les critiques. » (*EF*, p. 56) Encore une fois, il serait injuste de dire, ou d'écrire, que le problème présent dans *L'Essai fictionnel* – celui du choc entre deux modes de discours qui, depuis plusieurs siècles, sont aussi deux modes d'existence privilégiés de nos désirs et de nos passions – est traité de manière désincarnée ou universitaire, que son développement est trop froid ou chirurgical, car ce serait regarder le phénomène avec la mauvaise lunette. *L'Essai fictionnel* est tout sauf une suite purement universitaire de définitions, tout aussi sauf un lourd exposé qui ne ferait qu'osciller de discours en discours sans jamais faire l'effort de prendre position par rapport à la réalité. D'abord parce que l'auteur reconnaît maintes fois la limite de l'entreprise du commentaire, dont ici : « des points demeurent sans réponse, dans la perspective adoptée par les critiques et que l'on a voulu ici pousser jusqu'à son terme » (*EF*, p. 191). Mais, de manière beaucoup plus concrète, parce que l'archéologie littéraire qui y est menée ne se limite pas à un discours second, mais tend au contraire à réaliser une expérience discursive complète et à

l'analyser dans sa complexité. Cette expérience est celle des discours dont sont faites les deux entités, éminemment élastiques, que sont le roman et l'essai. Avec un caractère absolu, elle est menée dans le but de se donner tous les moyens pour prendre position par rapport à l'être hybride qui émerge des passages incriminés de la *Recherche*, des *Somnambules* et de *U.S.A.* « Ces romans ont été choisis (parmi d'autres raisons) dans le souci de refléter la *diversité* de l'essai. » (*EF*, p. 29; l'auteur souligne) Faire l'expérience archéologique des discours luttant les uns contre les autres pour instaurer un ordre précis entre les différents mots pouvant définir une seule et même chose, aussi abstraite soit-elle, revient ainsi à faire l'expérience, radicale s'il en est, de la diversité. Paradoxalement, peut-être, l'expérience discursive est loin d'être une expérience immatérielle.

« *Un intérêt initial d'ordre personnel*, suscité par la lecture de Proust, Broch et Dos Passos, s'est affirmé par la découverte, d'une part, des nombreux problèmes théoriques posés par la présence de "l'essai" dans leurs trois romans, d'autre part, par des développements récents de la théorie des genres, ainsi que la nouveauté et l'originalité de cette question. » (*EF*, p. 58; nous soulignons) La volonté de classer les discours et les critiques n'a d'égal que celle de pousser jusqu'à l'extrême leurs immanentes discontinuités et leurs perpétuelles reprises, au sein d'une expérience discursive qui n'est jamais extérieure à l'enquête qu'elle mène. Voilà pourquoi il est important de « continuer à mettre au jour les raisons ayant conduit un certain nombre de critiques à conclure à la présence d'essais dans *U.S.A.*, *Les Somnambules* et *La Recherche* » (*EF*, p. 90). La généalogie d'un malentendu, surtout si celui-ci est historique, n'est rien de moins qu'un fascinant récit, surtout lorsqu'il prend corps dans des œuvres aussi passionnantes que celles de Dos Passos, de Broch et

de Proust. Faisant pour ainsi dire la grammaire des discours, des commentaires et des interprétations à même un espace d'analyse dynamique, *L'Essai fictionnel* tente de réaliser le dialogisme caractéristique de trois romans modernes, afin de juger de la place à la fois marginale et essentielle des passages « essayistiques » qui les peuplent et qui leur confèrent un statut particulier. Véritable terrain de jeux des discours, des méthodes et manières de classer les problèmes, *L'Essai fictionnel* est comme le théâtre des opérations des points de résistance de la littérature moderne. « On retiendra [...] que la volonté d'innover passe, chez Proust, Dos Passos et Broch, par l'insertion de passages essayistiques dans leurs romans, et que ce choix est perçu par leurs contemporains et par nombre de critiques comme "moderne", en phase avec "l'air du temps", avec l'époque où sont écrits les trois romans. » (*EF*, p. 404) Ce n'est donc pas seulement parce qu'il parle du monde, mais bien parce qu'il arrive à confondre l'entendement que l'art romanesque est un outil privilégié de l'homme. Le maillage des discours au sein de fictions qui racontent de diverses manières la même fable est à l'image de celui qui constitue l'archéologie de notre savoir et de nos sentiments. Bien qu'il ait existé avant lui, le dialogisme, avec ce phénomène voisin qu'est le collage, est une réalité propre au vingtième siècle, car c'est là qu'il a pu trouver son degré d'expression le plus élevé. L'essai fictionnel est le fruit de cette rencontre à la fois fortuite et annoncée.

L'essai fictionnel ou les discontinuités rendues visibles

« L'assimilation des passages théoriques d'*À la recherche du temps perdu*, des *Somnambules* et de *U.S.A.* avec l'essai est moins

systematique de la part des critiques (et elle l'est à des degrés divers) que l'identification de ces textes comme des romans – *bien que celle-ci demeure parfois l'objet de discussions.* » (EF, p. 49; nous soulignons) *Parfois*, le mot est faible, puisqu'on connaît l'accueil pour le moins réservé qu'a connu *Du côté de chez Swann* il y a un peu plus de cent ans, alors que les critiques refusaient justement le statut de roman à ce texte qui s'ouvre par les nuits d'insomnies et les vagues souvenirs d'enfance d'un héros-narrateur, lui-même incertain. Ainsi, l'incertitude, dans ce qu'elle peut avoir de créateur, est-elle, avec le thème de la discontinuité de l'ordre des savoirs et celui de la rupture entre les mots et les choses, le fil conducteur de l'enquête menée par V. Ferré. C'est d'ailleurs en ces termes, et avec l'aide d'une sentence tirée du *magnum opus* de Gérard Genette, que l'auteur clôt la première partie de son ouvrage, celle-là même où la discontinuité et l'ambiguïté trouvent leur forme et leur signification :

C'est la présence de théorie qui a particulièrement frappé les critiques, lesquels ont cherché à dégager le sens des trois romans en interrogeant le rapport entre les parties diégétiques et ce qu'ils considèrent comme de l'essai. Les passages théoriques méritent de retenir l'attention par leur importance (quantitative, qualitative) dans *À la recherche du temps perdu*, *U.S.A.* et *Les Somnambules*, par la dissonance qu'ils introduisent et parce qu'ils engagent la question du sens du roman plus que ne le font les passages lyriques ou dramatiques, ou encore la raison de la nouveauté du procédé, comme le souligne Gérard Genette qui voit dans la présence de "l'essai" la preuve que Proust "inaugure, avec quelques autres, l'espace sans limites et comme indéterminé de la littérature moderne". » (EF, p. 57-58; l'auteur souligne)

Voici par ailleurs ce que l'auteur du *Discours du récit* écrivait tout juste en amont de la phrase citée par V. Ferré : « L'importance quantitative et qualitative de ce discours psychologique, historique, esthétique, métaphysique, est telle,

malgré les dénégations, qu'on peut sans doute lui attribuer la responsabilité – et en un sens le mérite – du plus fort ébranlement donné dans cette œuvre, et par cette œuvre, à l'équilibre traditionnel de la forme romanesque. » (Genette, 1972, p. 264-265) Or, et c'est à ce point que nous tentions d'arriver, on ne peut nier que cette enquête menée par V. Ferré, sur le mélange des discours et sur leur impossible harmonie, a son lieu d'origine dans ce roman expérimental qu'est la *Recherche* de Proust, ce qui justifie également son lieu de publication, soit précisément dans la collection « Recherches proustiennes », chez Honoré Champion. Évidemment, cela n'enlève rien à la puissance esthétique et morale des œuvres de Broch et de Dos Passos, mais toujours est-il que l'auteur lui-même dit que *Les Somnambules* et *U.S.A.* seront évoqués « en contrepoint » (*EF*, p. 21) à l'œuvre proustienne, à laquelle on peut tout au moins offrir le « mérite » d'avoir été pensée et publiée une génération avant les deux autres. Même si l'enquête fait tout pour conserver sa dimension non hiérarchique, on peut sans audace conclure que V. Ferré lui-même reconnaît au roman bigarré proustien cette qualité d'origine qu'il tente de trouver pour ses recherches sur l'essai fictionnel, maillage propre à la modernité littéraire du siècle dernier, dont Proust est certainement l'un des représentants les plus vivants et actuels.

Qu'il y a-t-il donc dans la fiction proustienne pour qu'elle puisse servir de coup d'envoi à une telle recherche et soutenir une problématique dont la racine touche au cœur même de l'expérience de la littérature à l'ère de la modernité? Dans la symbolique de l'histoire littéraire, l'œuvre de Proust est souvent dotée d'une double tâche, celle d'incarner à la fois une fin et un renouveau. Il est souvent répété que, symboliquement

toujours, Proust ferme le dix-neuvième siècle et ouvre le vingtième, qui mène à son apogée le grand roman réaliste, social, psychologique, le roman d'apprentissage et le roman d'observation, mais aussi que son rapport au langage l'éloigne des projets romanesques de Balzac et de Zola, pour lui faire explorer des terres beaucoup plus obscures, celles-là mêmes que Mallarmé et Nietzsche, aussi différents que soient leurs sensibilités et leurs projets, ont pu commencer à arpenter, questionnant le Livre et la philologie. Pour le dire simplement, la *Recherche* répondrait donc de deux conceptions différentes de la littérature, si tant est que la littérature soit un certain rapport entre le langage et l'espace, entre les discours et l'ordre, rapport dans lequel le maillage discursif d'essai fictionnel pourrait certainement fleurir. « Je ne suis pas sûr que la littérature elle-même soit aussi ancienne qu'on a l'habitude de le dire. Bien sûr il y a des millénaires que quelque chose existe, que rétrospectivement nous avons l'habitude d'appeler "la littérature". Je crois que c'est cela justement qu'il faudrait questionner » (Foucault, 2013, p. 73) : C'est d'abord et avant tout cela que questionne le roman moderne – le roman depuis Proust, précisément –, et aussi ce vers quoi est orienté l'essai fictionnel, c'est-à-dire un mélange inédit des discours qui vient incarner une dimension marginale en plein cœur d'une œuvre et qui vient brouiller le rapport que celle-ci entretient avec le langage.

Citons une dernière fois Foucault, qui, nous semble-t-il, a le mérite de révéler la portée des analyses de V. Ferré dans *L'Essai fictionnel*, lequel, modestement, a préféré cantonner son enquête du côté du dialogisme et de la théorie des genres, alors que celle-ci touche également à un diagnostic critique qui ne laisse pas indemne l'archéologie des discours et, par le

fait même, la place de l'homme dans le monde, le savoir et le langage. Alors : « La littérature, ce n'est pas la forme générale de toute œuvre de langage, ce n'est pas non plus le lieu universel où se situe l'œuvre de langage. C'est en quelque sorte un troisième terme, le sommet d'un triangle, par lequel passe le rapport du langage à l'œuvre et de l'œuvre au langage. » (Foucault, 2013, p. 77) La littérature moderne est celle des discontinuités rendues visibles : discontinuités entre les mots et les choses, entre l'œuvre et le langage, entre l'ordre et les discours. En somme, il n'est pas impossible que « l'essai fictionnel » soit le nom qu'il faille donner à la contemporanéité romanesque propre à la première moitié du vingtième siècle, c'est-à-dire à la manière dont le roman, se pensant lui-même et explorant les limites qui sont les siennes, arrive à s'arracher de l'ordre des discours, de la fable de la modernité, pour ensuite mieux prendre position par rapport à elle. L'essai fictionnel serait donc une réalité – peut-être *la* réalité – constitutive de la littérature moderne, dans la mesure où celle-ci est précisément celle du mélange kaléidoscopique des mots et des choses, là où l'arrière-fable devient une avant-scène.

*

Le concept même d'essai fictionnel est inséparable d'une quête de connaissance, d'une recherche de la vérité. Mais la vérité se donne sous différents modes, comme Foucault et Macherey nous l'ont montré dans le roman vernien, précurseur involontaire de la littérature moderne, en ce qu'il annonce la faille du savoir et le mélange non systématique des discours. À ce projet initial, dont la complexité touche encore à notre actualité, Proust opère à la fois un ajout et une soustraction. Ce qu'il soustrait, c'est la multiplicité de héros, de lieux et de récits

extraordinaires, et, surtout, la possibilité de les faire tenir ensemble et de créer un monde qui serait donné directement à travers l'œuvre, ce que Verne, à tout le moins, semble souhaiter. Encore là, il s'agit d'une autre caractéristique de l'essai fictionnel : « les passages essayistiques jouent un rôle essentiel dans la recherche de la totalité, mais, de par leur nature même, fragmentaire, ils vont à l'encontre de cette démarche et révèlent leur ambivalence à l'égard de la totalité » (*EF*, p. 459). Cette ambivalence serait le moteur discursif de la *Recherche*. Par contre, ce que le projet proustien ajoute à celui de Verne, c'est la dimension existentielle et réflexive de la quête de langage. Si la vérité est relative, son mode d'appropriation le sera tout autant, et c'est précisément cette oscillation perpétuelle qui doit se refléter à même l'œuvre en train de se faire.

Murmure dans lequel la littérature moderne trouvera sa voix, la trame narrative proustienne est ainsi constamment choquée – comme dans un *effet de choc* – par une série de passages de nature complexe, qui valent pour autant d'attractions kaléidoscopiques, à la fois pour le héros, qui en subit les conséquences dans la diégèse, et pour le lecteur, qui devra en tirer profit dans l'existence. Le récit ne cesse de s'interrompre pour mieux faire réfléchir son personnage et pour mieux faire vivre son lecteur. Au-delà de toute théorie, l'essai fictionnel est une morale. Mode paradoxal, parce que duel, du discours, il est à l'image de notre pensée qui, grâce à ses œuvres, apprend encore et toujours à s'orienter. Recherche d'un temps qui révélera l'existence, l'œuvre et le langage à eux-mêmes, l'essai fictionnel proustien a su ouvrir l'espace du roman moderne, celui-là même dont il est aujourd'hui plus que jamais pressant de faire l'archéologie.

Bibliographie

- FOUCAULT, Michel. (2013), « Littérature et langage », dans *La Grande Étrangère. À propos de littérature*, édition établie et présentée par Philippe Artières, Jean-François Bert, Mathieu Potte-Bonneville et Judith Revel, Paris, Éditions EHESS, coll. « Audiographie », p. 71-144.
- . (1994), « L'arrière-fable », dans *Dits et écrits (1954-1988). I (1954-1969)*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, p. 506-513.
- GENETTE, Gérard. (1972), « Discours du récit », dans *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », p. 264-265.
- MACHEREY, Pierre. (1966), « Jules Verne ou le récit en défaut », dans *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, coll. « Théorie », p. 183-266.
- SERRES, Michel. (1974), *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».