

La dynamique de l'essai au tournant des Lumières

Guilhem Farrugia

Relativement rare au XVII^e siècle, peu propagé au cours des premières décennies du siècle suivant, « l'essai » prend progressivement possession de l'espace littéraire, jusqu'à devenir un type d'écrit répandu dans la période du « tournant des Lumières ¹ ». À peine mentionné dans les dictionnaires antérieurs au XVIII^e siècle, article absent par exemple du *Dictionnaire de Bayle*, ce qui deviendra un genre majeur de la modernité va se diffuser au XIX^e siècle, et par la suite au XX^e siècle, au point qu'on dénombre aujourd'hui bien plus d'essais que d'œuvres de théâtre, de poésie et même de romans ².

¹ « L'enquête [...] a été réduite aux cinquante années centrales, de part et d'autre du changement de siècle, considérées comme un moment décisif et une période nodale [...] les années 1770-1820 ». Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières*, Paris, coll. « Littératures modernes », PUF, 1988, p. 23.

² *Google books* dénombre plusieurs milliers de livres intitulés ainsi entre 1770 et 1820, simplement en France, auxquels on peut ajouter une nuée de parutions étrangères. On se référera également à Jean-François Louette et Pierre Glaudes, *L'Essai*, Paris, Armand Colin, 2011 [1999], p. 96 : « L'essai connaît donc un essor considérable en France au XVIII^e siècle ».

Tous les auteurs majeurs du tournant des Lumières écriront des essais, de Hume³ à Kant⁴, de Rousseau⁵ à M^{me} de Staël⁶, de Diderot⁷ à Chateaubriand⁸. L'espace littéraire français est en particulier progressivement submergé par de multiples essais, extrêmement disparates dans leurs sujets, divers dans leur manière d'écrire, hétérogènes dans leurs contenus. L'article « Essai » de l'*Encyclopédie*, en écho à cette édifiante prolifération, esquisse dès 1755 une définition de ce qui n'est pour le moment pas conçu comme un genre à part entière, et constate simplement qu'« un grand nombre d'ouvrages modernes portent le titre d'essai⁹ ».

Cette expansion fulgurante s'accompagne des prémices d'une théorie de l'essai, pour l'heure naissante, en particulier chez Denis Diderot¹⁰ et David Hume¹¹, tous deux éprouvant le désir et le besoin de rendre compte de ce succès au siècle des Lumières¹². Se produit en cette période du tournant

³ David Hume, « Pourquoi écrire des essais? », *Essais esthétiques*, Paris, Flammarion, 2000 [1742]. Voir également ses *Deux essais sur le suicide et l'immortalité* [1783], ainsi que les *Essais sur le bonheur. Les quatre philosophes*.

⁴ Emmanuel Kant, *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives*, III, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980 [1763], p. 285. Se reporter également à ses deux *Essais concernant le Philantropin* [1776].

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *Œuvres complètes*, tome V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995 [1791]. Nous pensons également aux *Rêveries du promeneur solitaire*, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959 [1782], qui sont considérées comme relevant de l'essai : « *Les Réveries* sont proprement des essais ». Colette Fleuret, *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, article « Montaigne », Paris, Honoré Champion, 2001, p. 605.

⁶ Nous pensons en particulier à l'*Essai sur les fictions* [1795] et à cet autre essai qu'est *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800].

⁷ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, I, *Œuvres complètes*, tome XXV, Paris, Hermann, 1986 [1782], p. 36. Nous pensons également à deux autres essais de Diderot : *Le Rêve de d'Alembert, essai* [1769], et *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement, essai* [1770].

⁸ François-René de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, Paris, Gallimard, 1978 [1797].

⁹ D'Alembert, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, article « Essai », Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand (éd.), 1755, tome V, p. 982-983.

¹⁰ Denis Diderot, *Sur la diversité de nos jugements*, *Œuvres complètes*, tome XIII, Paris, Le Club français du livre, 1972, p. 874.

¹¹ David Hume, « Pourquoi écrire des essais? », *Essais esthétiques, op. cit.*, p. 167-172.

¹² « L'intérêt de l'approche généalogique, dans une réflexion sur le genre, est de réduire quelque peu, par le recours à l'histoire littéraire, la part d'arbitraire dans la sélection du corpus, en établissant des filiations plausibles entre un ou plusieurs textes souches servant de modèle générique et des textes postérieurs qui se constituent par référence, explicite ou implicite, à eux ». Jean-François Louette et Pierre Glaudes, *L'Essai, op. cit.*, p. 53. Pour une

des Lumières une véritable redéfinition de l'essai. Il s'agit d'une rupture fondamentale opérée à la fin du siècle, qui bouleverse la poétique des genres et marque une étape de plus dans la constante transgression des règles fixes et statiques, censées régir l'écriture d'une forme littéraire.

Il y a dans cette période une véritable constitution de ce qui deviendra par la suite un genre prépondérant, une caractérisation progressive d'un type d'écrit difficile à cerner, tant il est composite et divers, tant il recouvre de domaines de la pensée. Il est par conséquent essentiel de comprendre le tournant des Lumières comme une période charnière de cette expansion. Dans cette perspective, il importe de reconstituer ce que les hommes de lettres pensent à l'époque comme un essai, de tenter d'accéder aux visions subjectives et aux différentes représentations qui sous-tendent la pratique et la conception de cette forme, dans la mesure précisément où cette catégorie n'est ni nettement délimitée, ni véritablement produite en tant que telle. Avant la constitution de l'essai comme genre littéraire, il est nécessaire de reconstituer la généalogie de cette entité conceptuelle, la mise au jour progressive d'une notion littéraire critique qui deviendra par la suite pertinente pour classer les œuvres modernes.

En dépit de leur forte hétérogénéité à la fin du siècle, il est néanmoins possible de regrouper un certain nombre d'ouvrages intitulés « essais », mettant en œuvre des manières d'écrire proches, voire une pratique implicite mais similaire¹³ de l'essai. S'il coexiste plusieurs pôles forts de la façon de les écrire et de les concevoir, ils sont sujets à des ruptures épistémologiques régulières¹⁴, qui « ne condui[sent] nullement à l'uniformité de l'écriture essayiste¹⁵ ».

La méthodologie ici mise en œuvre part d'une approche historique et inductive, consistant à saisir ce que les essayistes du XVIII^e siècle pensent comme relevant de l'essai, lorsque, dans de rares textes que nous nous

étude des textes théoriques de la période sur les essais, voir en particulier la fin du chapitre intitulé : « L'essai au siècle des Lumières », p. 104-122.

¹³ « Toute classification générique est fondée sur des critères de similitude ». Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Le Seuil, 1989, p. 8.

¹⁴ Ainsi l'essai tel que Locke le pratique ne peut par exemple pas être identifié à celui de Bacon : « à notre avis Sir Francis Bacon fourni[t] un meilleur modèle pour ce qui est de l'essai. Toutefois, M. Locke, de même que quelques autres auteurs, font de l'essai un usage plus rigoureux : nul n'ignore que l'*Essai sur l'entendement humain* est une œuvre rigoureusement construite, qui a demandé beaucoup d'efforts. » Éphraïm Chambers, article « Essay », *Cyclopaedia, or Universal dictionary of Arts and Sciences*, vol. I, London, 1728, p. 346.

¹⁵ Jean-François Louette et Pierre Glaudes, *L'Essai, op. cit.*, p. 96.

sommes efforcés de citer et d'analyser, ils prennent pour objet réflexif cette forme littéraire. En procédant ainsi à une « théorie de l'essai¹⁶ », les auteurs définissent et légitiment à la fois leur pratique et le titre adopté. Pourtant, progressivement, en confrontant et en réunissant, par une opération synthétique, ces différents textes, issus d'œuvres distinctes et de contextes¹⁷ différents, émerge une catégorie interprétative, permettant de déterminer un certain nombre de traits invariants.

Notre méthode consiste à s'extraire d'une analyse en intériorité, endogène, qui s'enracinait dans les représentations des auteurs, pour adopter une catégorisation externe, exogène, inscrite dans la critique contemporaine, en laquelle on admet que les critères¹⁸ de l'essai sont notamment une composition libre, expérimentale, anti-méthodique, subjective, erratique, rhapsodique et discontinue, souvent inachevée et fondée sur la rêverie et la « naturalité de l'enchaînement des idées¹⁹ ». C'est alors que la catégorie d'essai excède les titres d'œuvres portant ce nom et qu'apparaissent, à la fois les enjeux d'une histoire des formes et des genres, lorsqu'on inclut par exemple *Les Rêveries du promeneur solitaire*²⁰ de Rousseau dans les essais, mais également la spécificité du bouleversement épistémologique qui se produit au tournant des Lumières.

Précisons que c'est en dépassant l'opposition entre approche historique et essentialiste que l'essai se révèle catégorie dynamique, en devenir, et non statique²¹. En saisissant l'intemporel dans le temporel, et l'essence de l'essai

¹⁶ « En fait, c'est plutôt chez les essayistes eux-mêmes qu'il faut aller chercher une théorie de l'essai [...]. Que l'essai soit théorisé par les essayistes plutôt que par les critiques est significatif. » Michaël Biziou, article « Essai », *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, « Quadrige », « Dicos Poche », 1997, p. 495.

¹⁷ « Tout acte de langage est contextuel et on n'accède à sa réalité pleine que si l'on peut l'ancrer dans ce contexte [...] il faut absolument [en] tenir compte lorsqu'on se pose la question de l'identité générique [...]. Il faut noter [...] la variabilité de la référentialité générique de *traits textuels identiques* appartenant à des *textes différents* écrits à des époques différentes. » Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, *op. cit.*, p. 131-135.

¹⁸ « *Prose non fictionnelle, subjective, à visée argumentative, mais à composition anti-méthodique, où le style est déjà en lui-même une pratique de la pensée*: ce sera, par provision, notre définition de l'essai littéraire. » Jean-François Louette et Pierre Glaudes, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁹ Michaël Biziou, article « Essai », *Dictionnaire européen des Lumières*, *op. cit.*, p. 497.

²⁰ « ce sont *Les Rêveries* qui seront perçues, d'un point de vue textuel et éthique, comme l'entreprise la plus proche de Montaigne [...]. Le fameux "esprit de l'essai", esprit de finesse et d'errance, régnerait en Rousseau sans son nom. » Marielle Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XVIII^e siècle*, Paris, Belin, 2006, p. 26.

²¹ « L'essai ne se laisse pas intimider par l'idée faussement profonde que la vérité et l'histoire sont opposés de façon inconciliable. Si la vérité a réellement un noyau temporel, tout

dans la culture du tournant des Lumières, l'acte interprétatif gagne sa légitimité. C'est là l'objet du présent article : confronter des textes et des auteurs, constituer une intertextualité initialement absente chez ces essayistes, puisqu'ils n'étaient eux-mêmes pas en leur temps en situation de surplomber les différentes productions littéraires, ce que nous sommes précisément à présent en mesure de faire, grâce à la saisie globale qu'une temporalité rétrospective génère. Cela permet de ne pas simplement répéter ce que les auteurs se représentent comme désignant un essai, mais de reconstruire une catégorie, qui émerge dès lors qu'on confronte des auteurs, et qu'on se propose de lire le passé, par un acte de mémoire : « Reproduire n'est pas retrouver : c'est, bien plutôt, reconstruire²². » Supposer qu'il existe un genre de l'essai au XVIII^e siècle, et préjuger que l'essai en soi existe à l'époque est une construction rétrospective. Et pourtant, l'acte qui consiste à recenser ces représentations permet, par un acte de mémoire rétroactif, par une conscience intentionnelle classificatoire, de reconstruire²³ cette catégorie, et d'atteindre à la véracité de l'essai tel qu'il se déploie dans la période du tournant des Lumières.

En adoptant cette méthode, il devient alors possible d'explorer les postulats épistémologiques qui sous-tendent la réflexion sur l'essai, l'expérience de cette pratique d'écriture, les représentations historiographiques qu'elle implique, de manière à saisir la transition entre une forme mal définie au début du siècle des Lumières, imprécise dans ses principes méthodologiques, ses règles de composition, et ce qui, progressivement, s'affirme comme un genre majeur. Peu à peu, au fur et à mesure des compositions, les frontières génériques de l'essai se dessinent et s'esquissent de manière embryonnaire, non pas artificiellement, en édictant les règles de l'écriture essayiste, mais par l'expérience même de ce type d'écriture particulier.

le contenu historique devient un moment intégral ; concrètement, l'*a posteriori* devient un *a priori* [...]. Il est impossible de sauver la distinction entre une philosophie première et une philosophie qui serait seulement culturelle, celle-ci présupposant celle-là et construisant sur ses fondements, parce que cette distinction sert à rationaliser sur le plan théorique le tabou de l'essai. Toute démarche de l'esprit qui respecte la séparation canonique entre le temporel et l'intemporel perd son autorité. » Theodor Adorno, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1999, p. 14.

²² Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 [1925], p. 92.

²³ « Pour retrouver l'acte intentionnel "originel", il faut aussi "retrouver" le contexte [...]. » Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, op. cit., p. 134.

L'ESSAI : UNE POÉTIQUE DE LA CONVERSATION

Le XVIII^e siècle peut être compris comme un « âge d'or de la conversation²⁴ », dont l'essai est la traduction littéraire, en termes de poétique des genres²⁵. Le trait dominant de ce type d'œuvres de la fin du siècle peut être trouvé dans une poétique de la conversation, mise en avant par de nombreux essayistes, français ou anglais, lorsqu'ils prennent cette opération littéraire comme objet réflexif. Si l'essai comporte tant de digressions, c'est précisément parce qu'il relève de cette poétique de la conversation. Aussi Diderot accorde-t-il une importance primordiale au dialogue, et médite dans les *Lettres à Sophie Volland* sur les « circuits » de la conversation²⁶. Fontenelle comprend lui aussi la présence de ces parenthèses digressives dans les écrits de ses contemporains comme fondée sur « la liberté naturelle de la conversation²⁷ ». L'*Essai sur l'origine des langues* de Rousseau s'inscrit manifestement dans cette tradition : « J'entre dans une longue digression sur un sujet si rebattu qu'il en est trivial²⁸. » La digression peut par conséquent être considérée comme le point de convergence entre l'essai et l'esthétique conversationnelle. Rousseau et Diderot ont en commun de pratiquer dans leurs essais une telle écriture qui digresse, saisie par ce dernier comme ce qui est « décousu » et jeté « négligemment²⁹ » sur le papier. Cette sorte de composition littéraire éminemment improvisatrice entre dans le cadre plus général d'une pensée typiquement française de la nonchalance³⁰.

Dès 1742, dans les *Essais esthétiques*, David Hume inscrit son ouvrage dans un tel cadre. L'essai est en effet, selon lui, le plus à même de mettre un

²⁴ Stéphane Pujol, article « Conversation », *Dictionnaire européen des Lumières*, *op. cit.*, p. 300.

²⁵ L'essai « prend la conversation comme emblème », étant doté d'une « fonction socialisatrice originelle ». Michaël Biziou, *loc. cit.*, p. 497.

²⁶ Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, 20 octobre 1760, Paris, Garnier, 1875-77, p. 514.

²⁷ Bernard Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, *Préface*, *Œuvres complètes*, II, Paris, Fayard, 1991 [1686].

²⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *op. cit.*, p. 394.

²⁹ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, *op. cit.*, p. 36.

³⁰ « L'essai culmine donc [...] dans le décousu, la nonchalance maîtrisée des digressions ». Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai? », *Approches de l'essai*, Paris, F. Dumont (éd.), Québec, Nota Bene, 2003, p. 177. Montaigne déclarait déjà que les lectures qui servaient de sources à ses *Essais* étaient elles-mêmes « sans ordre et sans dessein, à pièces décousues ». Michel Montaigne, *Les Essais*, III, 2, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007 [1588].

terme à l'opposition « qui est le grand défaut du siècle dernier », entre deux groupes d'hommes, les « savants » et les mondains, en même temps qu'entre ce qu'il nomme les deux « opérations de l'esprit » auxquelles ils se livrent : à savoir l'érudition et « la conversation³¹ ». Son propre écrit a pour fonction et pour finalité de réaliser la conciliation de ces deux mondes : « À cette fin, je ne vois rien de plus avantageux que des “*Essais*”, tels que ceux avec lesquels je m'efforce de plaire au public³² ». Ce projet d'union vise à la fois à ancrer le savoir spéculatif dans l'expérience, à le doter d'un style, d'une liberté et d'une facilité d'expression, mais également à donner à la conversation une utilité et une pertinence, non atteinte jusqu'alors. C'est l'essayiste lui-même qui va remplir ce rôle, puisqu'il provient du monde savant et entre dans le monde ordinaire : « me considérer moi-même comme une sorte de ministre-résident ou d'ambassadeur arrivant du domaine du savoir vers celui de la conversation³³. » S'intitulant « Pourquoi écrire des essais? », sa préface répond clairement à cette question. L'essai doit en effet être le type d'écrit permettant d'ancrer la réflexion métaphysique dans l'expérience commune du monde et dans l'échange de propos spontané. Hume réhabilite donc la conversation comme seul ancrage légitime d'un discours savant ; il produit ce faisant une critique empiriste de la métaphysique rationaliste³⁴.

Le philosophe de *l'Enquête sur l'entendement humain* n'est pas le seul à promouvoir le principe de conversation dans un essai. Avant lui, Locke l'avait déjà compris comme origine de son *Essai*. En en reconstituant l'histoire dans sa préface, il mettait lui aussi en avant le rôle primordial de la sociabilité dans la détermination du sujet à traiter, et inscrivait clairement un tel écrit dans une poétique de la conversation, tributaire d'une forme commune de la discussion philosophique entre amis. C'est pour porter remède aux apories d'un bavardage mondain qu'il décide d'écrire cet ouvrage³⁵.

³¹ David Hume, « Pourquoi écrire des essais? », *Essais esthétiques*, *op. cit.*, p. 167.

³² *Ibid.*, p. 169.

³³ *Ibid.*

³⁴ « sans cette liberté et cette facilité de pensée et d'expression que peut donner la conversation. La philosophie elle-même alla à sa ruine [...]. Elle devint chimérique dans ses conclusions [...]. Et, en vérité, que pouvait-on bien attendre d'hommes qui ne s'appuyèrent jamais sur l'expérience dans aucun de leurs raisonnements [...] ? » *Ibid.* On consultera également sur cette question Theodor Adorno, *Notes sur la littérature* : « le rationalisme a été une “méthode” ». L'essai a été presque le seul à réaliser dans la démarche même de la pensée la mise en doute de son droit absolu », *op. cit.*, p. 13.

³⁵ « S'il était à propos de faire ici l'histoire de cet *Essai*, je vous dirais que cinq ou six de mes amis s'étaient assemblés chez moi et venant à discuter [...], se trouvèrent bientôt poussés par des difficultés qui s'élevèrent de différents côtés. Après nous être fatigués

Cette forme d'échange social, si elle est mise en avant par les essayistes anglo-saxons, caractérise toutefois l'esprit français : « La nation française se caractérise entre toutes par son goût pour la conversation », au point que le français en est « la langue universelle³⁶ ». *L'Essai sur les règnes de Claude et de Néron* relève également d'une telle poétique, Diderot conversant avec Sénèque tout au long de cette étude. L'ordre et la clarté de son écrit ne peuvent apparaître nettement qu'en optant pour un artifice littéraire dans l'acte de lecture. Il faut sociabiliser deux textes, celui de Diderot et celui de Sénèque, comparer l'un à l'autre, les mettre en relation : « Si l'on n'entend que moi, on me reprochera d'être décousu, peut-être même obscur [...] si l'on jette alternativement les yeux sur la page de Sénèque et sur la mienne, on remarquera dans celle-ci plus d'ordre, plus de clarté³⁷. » L'essai, tributaire de cette esthétique de la conversation, construit une figure du lecteur, avec qui l'écrivain développe une relation de connivence³⁸. Il faut aussi, pour cerner les enjeux et les modalités d'expression de cette expérience d'écriture, y inclure au XVIII^e siècle un acte de critique littéraire, la production d'une littérature comparée, un dialogue entre écrivains³⁹.

La redéfinition des frontières de l'essai s'accompagne d'une révolution de la posture de l'écrivain, non plus seulement auteur, mais essayiste. En rédigeant de tels ouvrages, les hommes de lettres s'interrogent en même temps sur leur mission, leur rôle et leur statut. Aussi Marivaux, dans la lignée de l'essai périodique d'Adisson et Steel, déclare-t-il dans le *Spectateur français* : « Lecteur, je ne veux point vous tromper, et je vous avertis d'avance que ce n'est point un auteur que vous allez lire ici⁴⁰. » *L'Essai sur les règnes de Claude*

quelque temps, sans nous trouver plus en état de résoudre les doutes qui nous embarrassaient, il me vint dans l'esprit que nous prenions un mauvais chemin [...]. Il me vint alors quelques pensées indigestes [...]. Je les jetai sur le papier ». John Locke, « Épître au lecteur », *Essai sur l'entendement humain*, Paris, Vrin, 2001 [1690], p. 38-39.

³⁶ Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, III, Paris, Vrin, 1964 [1798], p. 154.

³⁷ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, *op. cit.*, p. 36.

³⁸ « Montaigne, en écrivant, voulait retenir quelque chose de la voix vive, et il savait que *la parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute* [...] ». Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai? », *op. cit.*, p. 177.

³⁹ Cette manière d'écrire, qui impose un dialogue avec d'autres auteurs, était déjà présente chez Montaigne : « Montaigne *alléguait* à sa guise, citant tour à tour, parfois sans les nommer, les auteurs qu'il avait lus : il ne s'attachait à aucun, quitte à les comparer [...]. Il y a chez Montaigne de la littérature comparée, de la critique littéraire ». *Ibid.*, p. 180.

⁴⁰ Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, L'indigent philosophe*, première feuille, Paris, Garnier, Deloffre Frédéric et Gilot Michel (éd.), 1969, p. 275.

et de Néron de Diderot, déjà cité, implique également de ne pas le considérer comme un auteur qui compose, mais comme un homme sociable, un mondain qui converse avec Sénèque lui-même : « Je ne compose point, je ne suis point auteur ; je lis ou je converse ; j'interroge ou je réponds⁴¹. » Il s'agit là d'une modification profonde du rapport épistémologique au texte, de la posture interprétative, et conjointement, de l'avènement embryonnaire de l'essayisme au sens moderne, comme examen interprétatif d'un texte⁴².

L'ESSAI-PROMENADE ET L'ESSAI-RÊVERIE

À la fin du siècle, la métaphore de la promenade est si présente et si réitérée dans les différents essais majeurs, qu'elle est devenue en quelque sorte un lieu commun de ces ouvrages ne visant pas à l'exhaustivité. Déjà, dans *Le Spectateur Français*⁴³, le protagoniste spectateur du monde était en constante flânerie, Marivaux comprenant lui-même en 1712 sa prose comme « pédestre ». Ayant essentiellement une forme libre et divagatrice, *Les Essais* de Montaigne étaient eux aussi dépendants d'un cheminement tantôt extérieur dans la nature et l'environnement, tantôt intérieur, dans les profondeurs de ce moi, que l'humaniste cherchait à cerner : « Tantôt je rêve, tantôt j'enregistre et je dicte, en me promenant, les songes que voici⁴⁴. »

Dans *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, publié dans la période du tournant des Lumières, en 1782, Diderot emploie lui-même cette comparaison : « Ce livre, s'il en est un, ressemble à mes promenades : rencontré-je un beau point de vue ? Je m'arrête et j'en jouis⁴⁵. » Lorsque Emmanuel Kant adopte cette forme d'écrit qu'il prend également pour objet de réflexion, dans son texte de 1763 s'intitulant *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives*, il utilise lui aussi la métaphore de la déambulation : « [Il faut] se tracer sa propre route en se servant de son propre entendement [...] on a raison d'appréhender beaucoup de faire sur une route non frayée des faux pas qui seront peut-être remarqués

⁴¹ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, *op. cit.*, p. 36.

⁴² « Il faut bien reconnaître que l'essai critique d'aujourd'hui dérive, à certains égards, de la glose, du commentaire, de cette *interprétation des interprétations*. » Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », *op. cit.*, p. 180.

⁴³ « Les essais périodiques de Marivaux, même s'ils témoignent d'une grande liberté formelle, présentent en effet un certain nombre de traits communs qui marquent leur allégeance au genre. » Jean-François Louette et Pierre Glaudes, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 97.

⁴⁴ Michel Montaigne, *Les Essais*, *op. cit.*, II, 3.

⁴⁵ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, *op. cit.*, p. 37.

par la suite. C'est pourquoi je ne présente ce que j'ai à dire là-dessus que comme un essai très-incomplet [...] ⁴⁶. »

Chez ces deux auteurs de la fin du siècle, il est clair qu'un écrit de cette nature nécessite une marche intérieure, une déambulation libre dans l'intériorité du moi. C'est là le point commun entre deux pratiques divergentes de l'essai, signalées dès le titre dans l'usage prépositionnel ⁴⁷. Si le philosophe de Königsberg souhaite sonder dans son *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives* la pertinence de l'emploi d'un concept mathématique en philosophie ⁴⁸, c'est de manière à délimiter méthodiquement les territoires disciplinaires. Géographe de formation, Emmanuel Kant assigne à la philosophie une fonction critique, celle de territorialiser l'étendue et les principes de la connaissance. L'emploi de la préposition « pour », dans l'essai précité, signale par conséquent l'ambition scientifique et épistémologique de la philosophie ⁴⁹. Au contraire, la volonté de Denis Diderot, en employant la préposition « sur », dans le titre de ses essais ⁵⁰, est de produire une réflexion libre, inventive et sans méthode, en ceci dans le sillage de Montaigne : « C'est le grand art de Montaigne, qui ne veut jamais prouver, et qui va toujours prouvant, du blanc au noir, et du noir au blanc [...]. L'esprit d'invention s'agite, se meut, se remue d'une manière dérégulée ; il cherche. L'esprit de méthode arrange, ordonne, et suppose que tout est prouvé ⁵¹... ».

⁴⁶ Emmanuel Kant, *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives*, III, *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 285.

⁴⁷ « Une seule préposition est utilisée [au XVII^e siècle] : *de* [...]. Durant cette période, [du XVIII^e siècle] [...], la préposition *sur* devient dominante. Elle consacre la fragmentation en domaines ». Françoise Berlan : « Essai(s) : infortune d'un mot et d'un titre », Pierre Glaudes (dir.), *Métamorphoses d'un genre*, Paris, Cribles, 2002, p. 13-14. Sur cette distinction des essais basée sur la construction des prépositions, on consultera Marielle Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 26-45 en particulier.

⁴⁸ « L'usage qu'on peut faire des mathématiques en philosophie [...] ». Emmanuel Kant, *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives*, *op. cit.*, p. 285.

⁴⁹ Emmanuel Kant renoue avec une pratique héritée du XVII^e siècle : « Une autre préposition intervient au XVII^e siècle, c'est *pour*, mais dans des titres d'ouvrages relevant des Sciences et non des Belles Lettres. » Françoise Berlan, *Métamorphoses d'un genre*, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁰ Pour ne prendre pour exemple que ses essais de la période du tournant des Lumières, citons, outre son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, son *Essai sur la peinture*, écrit à la suite des *Salons* et publié en 1795. On nuancera cependant cette classification, au demeurant pertinente pour saisir les caractéristiques de la plupart des œuvres de cette période, Denis Diderot employant la même préposition « sur », dans l'*Essai sur le beau*, qui s'avère pourtant être un écrit systématique et ordonné.

⁵¹ Denis Diderot, *Réflexions sur le livre De l'Esprit par M. Helvétius*, *Ceuvres complètes*, tome III, Paris, Hermann, 1986 [1782], p. 246.

Au-delà des distinctions signalées par les prépositions dans les titres d'essais, il est possible d'accéder à des pratiques communes et à une expérience convergente de ce type d'œuvre. La déambulation intérieure, explorée par les essayistes de la fin du siècle se fonde en effet sur une méthode particulière, initiée par Montaigne, au sens étymologique de *méta-odos*: « faire chemin, poursuite, recherche ». Cette forte tendance à la déambulation mentale, assumée comme telle par ces essayistes, permet de mettre au jour « l'essai-promenade⁵² », qui hérite donc d'une tradition antérieure, dont les racines dépassent les cadres nationaux. En effet, John Locke, dans la « Préface de l'auteur » de *l'Essai sur l'entendement humain*, datant de 1690, définissait la recherche de la vérité dans le cadre d'une métaphore filée du cheminement intérieur. Cet auteur anglo-saxon reconstituait *a posteriori* la recherche de l'esprit comme itinéraire intérieur de l'entendement, comme quête de la vérité, comme déambulation dans l'intériorité: « Les recherches où l'entendement s'engage pour trouver la vérité, sont une espèce de chasse, où la poursuite même fait une grande partie du plaisir. Chaque pas que l'esprit fait dans la connaissance est une espèce de découverte [...] »⁵³.

Chez Diderot, l'essai peut être compris comme résultant également d'une promenade digressive, mais cette fois exclusivement intérieure: « Je hâte ou je ralentis mes pas, selon la richesse ou la stérilité des sites: toujours conduit par ma rêverie, je n'ai d'autre soin que de prévenir le moment de lassitude⁵⁴ » déclare-t-il à propos de son *Essai*. Chez cet écrivain, cette sorte d'écrit passe par la rêverie, comprise comme libre errance de l'esprit, comme méditation produisant l'expression spontanée du sujet. Cette démarche méthodologique n'est pas sans rappeler celle de J.-J. Rousseau, dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*: celui-ci y renonce à toute systématisation, à toute exposition ordonnée et structurée. C'est en cela que son entreprise et celle de Montaigne se rejoignent: « Pour faire [cet examen] avec succès, il y faudrait procéder avec ordre et méthode: mais je suis incapable de ce travail et même il m'écarterait de mon but⁵⁵. » L'auteur des *Monuments de l'histoire de ma vie* avait déjà déclaré répugner à ce genre d'agencement organisé: « Je jette mes pensées éparses et sans suite sur des chiffons de papier, je couds ensuite tout cela tant bien que mal et c'est ainsi que je fais un livre [...]. J'ai du plaisir à méditer, chercher, inventer, le dégoût est de mettre en ordre [...] ».

⁵² Jean-François Louette et Pierre Glaudes, *L'Essai*, op. cit., p. 119.

⁵³ John Locke, *Essai sur l'entendement humain*, op. cit., p. 37.

⁵⁴ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, op. cit., p. 37.

⁵⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, I, op. cit., p. 1000.

Même si les *Rêveries* ne portent pas le titre d'essais, cet écrit s'y apparente dans la mesure où il ne relève pas d'une forme canonique⁵⁶ et qu'il possède des caractéristiques de l'essai. L'auteur de la première promenade souligne en effet leur aspect désordonné, discontinu et erratique, et revendiquant sa filiation avec Montaigne, comme on le voit plus loin : « Ces feuilles ne sont proprement qu'un informe journal de mes rêveries⁵⁷ », affirme-t-il à propos de sa dernière œuvre. Contrairement au *Discours sur l'inégalité*, exemple typique du genre du discours, les *Rêveries* adoptent une forme libre et non méthodique. C'est volontairement que cette œuvre est dénuée de résultats au sens scientifique du terme : « Ces opérations [...] me pourraient fournir des résultats aussi sûrs que les [physiciens]. Mais je n'entends pas jusque-là mon entreprise. Je me contenterai de tenir registre des opérations sans chercher à les réduire en système. Je fais la même entreprise que Montaigne [...] »⁵⁸. Ce terme « résultat » est d'importance, dans la mesure où il jalonne les écrits de Rousseau, en des moments stratégiques de l'exposition, et permet de préciser le statut de l'écrit. Aussi *Les Rêveries du promeneur solitaire* peuvent-elles être distinguées d'un ouvrage comme le *Contrat social* par l'absence de toute méthode, et d'un renoncement à tout résultat indiscutable et vrai. C'est dans ce refus de la systématisation que se situe la proximité de la démarche de Montaigne et de Rousseau, ce qui autorise, entre autres, à penser que les *Rêveries* s'apparentent à ce que Montaigne nomme des « essais ».

Ce type d'écrit est donc caractérisé par la liberté et n'est, selon Hume « guidé par aucune règle⁵⁹ », par opposition aux traités, aux ouvrages didactiques, méthodiques et ordonnés. Jean Starobinski penche en ce sens lorsqu'il déclare : « Je crois que la condition de l'essai [...] c'est la liberté de l'esprit⁶⁰. » *Les Rêveries* font davantage que de s'y apparenter, elles en constituent un véritable, dans la mesure où ce texte est caractérisé par une écriture libre et créatrice, conçue par l'auteur de la première promenade comme une transcription de ce qui lui vient à l'esprit lorsqu'il rêve. Il s'agit, déclare-t-il, de « tenir un registre fidèle de mes promenades solitaires et des

⁵⁶ « L'essai est sans doute le genre le moins clairement perçu, et la conscience le reconnaît souvent par élimination. Comptent parmi les essais, en définitive, les textes qui ne peuvent ressortir ni à la fiction, ni à la poésie, ni au théâtre ». Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 16.

⁵⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, I, *op. cit.*, p. 1000.

⁵⁸ *Ibid.*, I, p. 1000-1001.

⁵⁹ David Hume, « De l'essai », *Essais moraux, politiques et littéraires*, Paris, PUF, 2001 [1742], p. 110.

⁶⁰ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai? », *op. cit.*, p. 178-179.

rêveries qui les remplissent quand je laisse ma tête entièrement libre et mes idées suivre leur pente sans résistance et sans gêne⁶¹ ». Il faut être passif et laisser les idées s'imposer d'elles-mêmes, sans les censurer d'un point de vue rationnel, ni par un cadre rigide : « Du reste toutes les idées étrangères qui me passent par la tête en me promenant y trouveront également leur place⁶². » La libre association est une des caractéristiques de l'écriture d'un essai, éminemment présente dans les *Rêveries*, ce qui autorise à penser que cet ouvrage relève de ce type d'écrit : « L'essai entend rester naturel et légitime : son ordre est celui de l'association des idées telles qu'elles apparaissent spontanément dans l'esprit⁶³. » Il est le lieu d'une réinvention constante de ses règles d'écriture, voire d'une écriture sans règles, totalement libre, ayant une liberté sans bornes formelles. Les *Rêveries* fondent leur ressort sur ce que nous nommons aujourd'hui le « postulat épistémologique » de l'essai, à savoir « la naturalité des enchaînements d'idées⁶⁴ ». L'essai se fonde sur la rêverie⁶⁵, posée comme vagabondage de l'imagination.

Aussi Rousseau met-il en œuvre dans les *Rêveries* ce que les encyclopédies anglaises pensaient comme le propre de ce type d'écrit, à savoir une pensée vagabonde, un surgissement spontané d'idées : « On admet généralement que le sujet d'un essai consiste pour l'essentiel en réflexions spontanées ou erratiques, qui doivent être transcrites à peu près au rythme où, et à la façon dont un homme pense ; abandonnant parfois le fil de ses idées, pour y revenir ensuite, selon que les pensées surgissent dans l'esprit⁶⁶ ». Plus qu'une simple « évolution de l'essai⁶⁷ », les *Rêveries* en constituent une véritable révolution, qui tient en partie à l'avènement d'une nouvelle expérience de la subjectivité⁶⁸. Ce qui deviendra par la suite un genre en tant que

⁶¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, I, *op. cit.*, p. 1000.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Michaël Biziou, *loc. cit.*, p. 497.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ « Le *Traité de Morale* de Plutarque, l'*Essai* de Montaigne, voilà deux formes classiques de la réflexion et de la méditation littéraire et philosophique qui sont les antécédents immédiats de la rêverie selon Rousseau. » Marcel Raymond, *Introduction aux Rêveries*, dans Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959.

⁶⁶ Éphraïm Chambers, *loc. cit.*, p. 346.

⁶⁷ Jean-François Louette et Pierre Glaudes, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 108.

⁶⁸ Il y a en effet une « nouvelle conception de l'identité individuelle [qui] apparaît à la fin du XVIII^e siècle [...] [dans le cadre d'une] conversion massive de la culture au subjectivisme, [d']une nouvelle forme d'introversio[n] [...] ». Le philosophe le plus important qui a aidé à instaurer ce changement a été Jean-Jacques Rousseau ». Charles Taylor, « La politique de la reconnaissance », *Multiculturalisme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1999, p. 46.

tel est en effet dès l'origine⁶⁹ un écrit caractérisé par le fait que le sujet se prend lui-même comme objet : « Tel est l'aspect réflexif, le versant subjectif de l'essai, où la conscience de soi s'éveille comme une nouvelle instance de l'individu [...]. On s'est plu à saluer dans les *Essais* l'avènement de la *peinture du moi*⁷⁰. » La réflexivité mise en place dans les œuvres rousseauistes relevant de l'écriture du moi culmine dans les *Rêveries*. Dans ce dernier écrit de son triptyque autobiographique, le rêveur solitaire y affirme d'emblée sa volonté de cerner le moi, de le connaître, au terme d'une déambulation intérieure : « Mais moi [...], que suis-je moi-même ? Voilà ce qu'il me reste à chercher⁷¹. » À ce titre, la première promenade est un effort pour trouver dans l'intériorité les ressources du bonheur, une quête des « trésors internes » permettant de supprimer toute dépendance vis-à-vis des hommes et même de l'extériorité, autant que cela est possible. C'est pourquoi le solitaire y déclare : « Tout ce qui m'est extérieur m'est étranger désormais⁷². » Les *Rêveries* peuvent être interprétées comme une recherche du bonheur au moyen d'une quête du moi, de son identité, de son pouvoir de félicité.

UNE DYNAMIQUE NOVATRICE : ROUSSEAU ET DIDEROT

Selon Jean Starobinski, la dynamique fondamentale d'un essai réside dans son double versant « l'un objectif, l'autre subjectif », dans « cet intérêt [à la fois] tourné vers l'espace intérieur [et] une curiosité infinie pour le monde extérieur⁷³ ». Selon lui, cette sorte d'écrit se constitue dès l'origine comme conciliation d'un rapport subjectif à soi-même et d'une relation objective au monde. Dans les années 1776-1778, Rousseau et Diderot, malgré leur rupture, partagent une expérimentation propre à l'époque, celle de l'écriture de l'essai, pratique heureuse⁷⁴ et génératrice d'un double rapport à soi et au monde. Diderot éprouve cette dynamique de la rétraction-expansion : « Il y a un bonheur circonscrit qui reste en moi, et qui ne s'étend point au-delà. Il y a un bonheur expansif qui se propage, qui se jette sur le présent, qui

⁶⁹ « Je suis moi-même la matière de mon livre. » Michel Montaigne, « Au lecteur », *Les Essais*, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁰ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », *op. cit.*, p. 174.

⁷¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Réveries du promeneur solitaire*, I, *op. cit.*, p. 995.

⁷² *Ibid.*, I, p. 999.

⁷³ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », *op. cit.*, p. 175.

⁷⁴ « On ne peut cependant assigner de domaine particulier à l'essai [...]. Le bonheur et le jeu lui sont essentiels. » Theodor Adorno, *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 6.

embrasse l'avenir⁷⁵. » Les *Rêveries* constituent un accomplissement de l'essai, révélateur d'une dynamique de cette forme au tournant des Lumières, précisément parce que Rousseau infléchit lui aussi ce double rapport à soi et au monde. Dans ce texte, la conciliation de l'extase rétractrice dans l'intériorité et de l'extase expansive dans l'extériorité est actualisée et produit précisément le bonheur d'exister⁷⁶, qui est « dans la conciliation entre repli sur soi et ouverture au monde⁷⁷ ». Sa dernière œuvre s'affirme au premier abord comme le témoignage intime d'une âme souffrante, qui tente de récupérer le bonheur perdu par la jouissance d'une remémoration actuelle.

Distinctes des *Confessions* et des *Dialogues*, puisque l'auteur a renoncé à s'adresser à un destinataire extérieur, les *Rêveries* peuvent cependant être rattachées à ces deux autres écrits par l'expression neuve d'une subjectivité. Si les trois ouvrages relevant de l'écriture du moi forment ensemble ce qu'il est convenu à présent de nommer le « triptyque⁷⁸ » autobiographique de Rousseau, ils peuvent être distingués par l'essor qu'ils donnent à la constitution de genres nouveaux. On a en effet souvent salué dans *Les Confessions* le point de départ de ce qui deviendra l'autobiographie⁷⁹, et dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* une mise en œuvre tout à fait originale de cette forme ancienne qu'est le dialogue⁸⁰. Les *Rêveries* sont tout autant fécondes en matière de poétique des genres, tant Rousseau s'affirme comme l'instigateur d'un nouvel essor de la subjectivité, et comme l'artisan premier d'une expérience moderne de l'essai. Les *Rêveries* inaugurent une nouvelle pratique de ces sortes d'œuvres ne visant pas à l'exhaustivité,

⁷⁵ Denis Diderot, *Réfutation d'Helvétius*, II, chap. 7, *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, p. 486.

⁷⁶ Pour un développement plus approfondi sur le bonheur chez Rousseau, voir Guilhem Farrugia, *Bonheur et Fiction chez Rousseau*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2012.

⁷⁷ Michel Delon, article « Bonheur », *Dictionnaire européen des Lumières*, *op. cit.*, p. 191.

⁷⁸ Jacques Domenech, « L'écriture de soi après *Les Confessions* : Rousseau juge de Jean-Jacques, l'œuvre charnière d'un triptyque fondateur », *Les Genres littéraires émergents*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 113-126.

⁷⁹ Rousseau « est considéré [...] comme le véritable précurseur du genre, comme le fondateur du style autobiographique ». Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie*, Paris, Nathan, 1996, p. 15. Voir aussi Jean Starobinski, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 3, Paris, Le Seuil, 1970, p. 83-98.

⁸⁰ « Depuis la publication du premier *Dialogue* en Angleterre en 1780 par Brooke Boothby, la tradition ne sait trop comment traiter l'œuvre. Le titre même sembla singulier, insolite. » James Jones, article « Rousseau juge de Jean-Jacques », *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, *op. cit.*, p. 835.

fondées sur la méditation intérieure, elle-même tributaire d'une promenade dans l'intériorité du moi. Cette pratique littéraire relève d'une poétique de la conversation singulière, purement interne, en ceci qu'elle est fondée sur le dialogue solitaire de l'âme avec elle-même, que Rousseau dans les *Rêveries* décrit comme « douceur de converser avec [s]on âme ». La discussion avec les auteurs passés n'est alors que le point de départ d'une rêverie libre et solitaire, dépendante d'une retraite, et d'une dynamique de l'isolement. La troisième promenade débute en effet par une citation de Solon : « Je deviens vieux en apprenant toujours⁸¹ », la quatrième commence avec Plutarque qui alimente une méditation intérieure sur le mensonge et l'adversité : « Ce fut la première lecture de mon enfance, ce sera la dernière de ma vieillesse [...]. Avant-hier je lisais dans les œuvres morales le traité *Comment on pourra tirer utilité de ses ennemis*⁸². »

Rousseau n'est pas seul à infléchir ainsi les règles de l'écriture. Initialement, Diderot se représente l'essai comme un texte systématique, pourvu d'une méthode rigoureuse, consistant à déduire un raisonnement d'un principe, comme son *Essai sur le beau* en témoigne : « La perception des rapports est l'unique fondement de notre admiration et de nos plaisirs [...]. Ce principe doit servir de base à un essai philosophique⁸³. » Il se place ainsi dans le sillage du père André, auteur également d'un *Essai sur le beau*, comme l'auteur de l'article « Beau » de l'*Encyclopédie* le signale : « Nous allons maintenant exposer les idées du père André Jésuite. Son *Essai sur le beau* est le système le plus suivi, le plus étendu, et le mieux lié que je connaisse⁸⁴. » Dans la période du tournant des Lumières, son acception de l'essai a profondément été modifiée. Il compose son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* en 1777-1778⁸⁵, au moment même où Rousseau écrit ses *Rêveries*. Les deux ouvrages paraîtront en 1782. Dans un texte aux accents rousseauistes, l'ami-ennemi de Jean-Jacques comprend lui aussi cette forme littéraire comme étant tributaire d'une situation expérimentale de solitude rêveuse, non méthodique, libre et heureuse : « Cet essai [...] est le fruit de mon loisir pendant un des plus doux intervalles de ma vie. J'étais

⁸¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, III, *op. cit.*, p. 1011.

⁸² *Ibid.*, III, p. 1024.

⁸³ Denis Diderot, *Essai sur le beau*, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Hermann, 1986 [1752], p. 238.

⁸⁴ Denis Diderot, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, article « Beau », tome II, *op. cit.*, 1752, p. 169.

⁸⁵ Jean Deprun, *Diderot au travail*, dans Denis Diderot, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Hermann, 1986, p. 19-26.

à la campagne, presque seul, libre de soins et d'inquiétudes, laissant couler les heures sans autre dessein que de me trouver le soir, à la fin de la journée, comme on se trouve quelquefois le matin après une nuit occupée d'un agréable rêve⁸⁶. » L'un et l'autre partagent, en dépit de leurs divergences, cette pratique, cette écriture et cette acception de l'essai.

Il y a donc au tournant des Lumières une redéfinition de l'essai, qui s'affirme progressivement comme un ouvrage méditatif et de forme non rigide et non méthodique, lié à une expérience subjective et existentielle de l'essai-promenade, de l'essai-rêverie et de la marche intérieure, mobilisant davantage l'imagination que la raison. Dans les années 1776-1782, les *Rêveries* de Rousseau et l'*Essai* de Diderot témoignent d'une dynamique novatrice, liée à l'expérience d'un rapport à soi et au monde, d'une solitude rêveuse et heureuse, ainsi qu'à l'expérimentation de la libre association d'idées. Non plus auteurs mais essayistes, des écrivains majeurs des Lumières comme Rousseau et Diderot s'affirment ainsi comme les artisans de cette nouvelle pratique, liée à une nouvelle pensée de la subjectivité et à l'émergence d'une poétique de la conversation fondée sur la nonchalance et la digression, et souvent tributaire d'une démarche vagabonde proche de la rêverie, d'une promenade intérieure, d'une pensée non aboutie.

⁸⁶ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, op. cit., p. 35.