

Predrag Matvejević

Sur la «littérature engagée» et l'engagement

N'est-ce pas un anachronisme de parler, en 1974, d'*engagement* en littérature, c'est-à-dire de prendre encore le mot et la chose au sérieux? Il y a plus de vingt ans, André Breton s'esclamaît: «L'ignoble mot d'engagement' sue une servilité dont la poésie et l'art ont horreur».¹ Riposte à Sartre et à sa grandissante popularité? Aigreur consécutive à l'échec du *désir* surréaliste de mettre réellement la poésie au *service de la Révolution*? Ou autre chose, peut-être?

Quoi qu'il en soit, le terme est, de nos jours, grevé d'une évidente hypothèque. Il est de bon ton, même dans les camps de ceux qui sont ou se veulent révolutionnaires, de s'en défier: «La situation actuelle est bien distincte de ce qu'on appelle l'engagement» — déclare Philippe Sollers dans un entretien publié par la revue communiste *La Nouvelle critique* — «cette dernière attitude a toujours été typiquement bourgeoise (sentimentale, morale, non scientifique). Rien de commun avec la volonté de reconnaître le texte réel d'une pratique spécifique en corrélation nécessaire avec la théorie marxiste».²

Un écrivain communiste d'envergure incontestable, tel que Louis Aragon, refuse d'être considéré comme un *auteur engagé* et confesse (en 1971) son profond mépris pour le mot: «Je n'ai jamais été engagé, et je déteste ce mot. Il relève du systè-

* Cet essai se rattache à notre précédent ouvrage sur «l'engagement» en poésie, paru en français sous le titre *La poésie de circonstance — étude des formes de l'engagement poétique* (édition Nizet, Paris, 1971).

¹ «Comète surréaliste», in *La clé des champs*, éd J. J. Pauvert, p. 130.

² Cet «Entretien» est reproduit dans *Théorie d'ensemble*, édition du Seuil, p. 386.

me philosophique de Jean-Paul Sartre et ce mot n'entre pas dans mon humble mode de penser à moi».³

Les avant-gardes artistiques — les vraies et les prétendues, n'importe — assument ou affichent toutes à l'égard de l'*engagement* une attitude profondément négative, voire négatrice. A vrai dire, les écrivains porteurs d'une sensibilité esthétique nouvelle ont rarement été — notamment en France — *engagés* sur le plan politique et social. (Il est assez curieux de constater que le saint-simonisme, le fouriérisme ou le proudhonisme ont nourri plus d'une idéologie révolutionnaire pendant tout le XIX^e siècle alors que leurs idées sur l'art et sa *fonction sociale* n'ont fourni aucune contribution réellement promotrice, ressemblant souvent aux pires théories moralisatrices et bien pensantes de la bourgeoisie!)

Depuis *l'art pour l'art*, et déjà avant lui, diverses sortes de *littératures engagées* (avant la lettre, bien sûr) furent accusées — explicitement ou implicitement — de promiscuité ou d'utilitarisme, et traitées, sur le plan proprement esthétique, de conformistes ou de conventionnelles. Il existe, en effet, en sein de la tradition française, toute une «mythologie» négative de ce qu'on nomme de nos jours *l'engagement*.

Ceci est — faut-il le souligner dès le départ? — bien loin d'être le cas de la plupart des autres littératures européennes et mondiales. Dans la littérature russe du XIX^e siècle, il y avait une profonde propension à *l'art engagé* dans tous les domaines, dont témoignent de multiples réactions contre *l'art pour l'art* (si bien éclairées par les écrits de Plekhanov). De nos jours, dans divers pays d'Amérique latine, d'Afrique ou d'Asie, en Espagne comme à Cuba, de nombreux écrivains — prosateurs et poètes parmi les plus notables — ne répugnent point à *s'engager* dans les questions sociales et politiques. Il faut ajouter qu'il ne s'agit pas là seulement des pays sous-développés ou de ceux *en voie de développement*: en Suède, par exemple, la *littérature engagée* semble actuellement quasi dominante. De même, en Amérique ou en Allemagne de l'Ouest plus d'un auteur de renom n'hésite point à prêter sa plume à l'actualité socio-politique: rappelons parmi les cas tout à fait récents *L'Armée de la Nuit* de Norman Mailer, *Tricard Dixon et ses copains* de Philip Roth (prélude de l'affaire de Watergate!) ou bien certains romans de Günter Grass et de Heinrich Böll, précurseurs de la future *Ostpolitik* de W. Brandt; enfin, différentes expériences poétiques d'*underground* relèvent d'une prise de position particulièrement *engagée* dans le sens de la négation ou de la *critique sociale*.

³ Dans l'interview accordée à *L'Express*, 20—26 septembre 1971.

S'il est donc «mal vu» ou «de mauvais goût» en France de parler encore d'engagement, c'est bien loin d'être le cas ailleurs. Ceci nous oblige tout d'abord à redéfinir les notions (devenues pratiquement universelles) de *littérature engagée* ainsi que d'*engagement*.

Si le signifiant *engagement* faisait encore figure de néologisme au moment où, après la deuxième guerre mondiale, il fut lancé dans l'usage courant,⁴ le signifie auquel il se réfère existe depuis qu'existent la littérature et la politique. Cela nous amènerait très loin de dresser ici un catalogue des grands ouvrages *engagés*, depuis la plus profonde antiquité jusqu'à l'époque actuelle.⁵ La terminologie française désignait à partir du dernier siècle, les oeuvres socialement ou politiquement engagées comme *art social* (par exemple: le *roman social*), littérature, ouvrage ou pièces à thèse, *littérature populiste* ou, pendant l'entre-deux-guerres, *prolétarienne*. Il lui manquait (et c'est également le cas de l'anglais), un équivalent plus précis de ce qu'on désignait en Allemagne, depuis la première moitié du XIX^e siècle, sous le nom de *Tendenzliteratur* ou de *Tendenzdichtung* (littérature ou poésie à tendance). Le mot *Tendenz* (figurant le plus souvent dans les traductions françaises des textes d'Engels, Mehring, Plekhanov, Trotsky ou Jdanov comme *esprit de tendance*) exprime au fond une attitude engagée — *tendancieuse* — tant de l'écrivain que de la littérature. Les débats autour de la *Tendenzliteratur* en Allemagne et en Russie (où la notion s'était déjà acclimatée vers le milieu du dernier siècle), ainsi que la différenciation de la *tendance* implicite ou latente d'une part (que justifiaient, par exemple, différents textes d'Engels)⁶ et, de l'autre, de la *ten-*

⁴ Dans la plupart des langues européennes, on emploie les termes français — *engagement*, *littérature engagée* — sans les traduire. Certaines littératures ont cependant forgé ou simplement calqué des expressions correspondant à l'engagement: *impegno* en italien (mais aussi: *engagement*), *compromiso* (espagnol), *commitment* (en Angleterre et Amérique), *angažiranost* ou *angažovanost* (en Yougoslavie); les Allemands se servent du mot sous sa forme française (*Das Engagement*) alors que les Russes ne semblent pas avoir accepté le terme et désignent la *littérature engagée* sous le nom de *peredovaya literatura* (littérature progressiste).

⁵ Pour ne donner qu'un exemple rappelons les *Perses* d'Eschyle, relatant leur triomphe à Salamine et exhortant le courage d'Athènes de Themistocle, pièce qui constitue un véritable modèle du théâtre *engagé* au sens moderne mu mot.

⁶ On connaît la lettre, si souvent citée, qu'Engels avait adressée à Mina Kautsky: «Je ne suis pas l'ennemi de la poésie à tendance en tant que telle. Le père de la tragédie, Eschyle, et de la comédie, Aristophane, ont été l'un et l'autre des poètes tendancieux. Dante et Cervantés aussi, Schiller enfin... Mais, je crois que la tendance doit résulter de la situation et de l'action mêmes sans être explicitement in-

dance vulgairement patente (celle qu'imposèrent Jdanov et ses adeptes à la littérature, dès le 1^{er} Congrès des écrivains soviétique, en 1934)⁷ devaient trouver en France un écho quelque peu amorti par l'inadéquation terminologique.

Ce sera également le sort de la notion de *partiynost*, empruntée au russe et traduite le plus souvent par «esprit de parti».⁸

On sait bien à quel point, sous la poussée des déformations staliniennes, l'interprétation de nombreux textes devenait gênante: c'est le cas, entre autres, de la vraie signification du jugement de Marx au sujet de la pièce de Lassale *Franz von Sickingen*: qu'«il fallait plus shakespeariser» et non pas «schilleriser», Schiller étant à l'époque le modèle de la *Tendenzliteratur*.⁹ Il est malgré tout assez étonnant qu'en dépit des mises en garde quasi-explicites figurant dans les textes des «classiques du marxisme», les milieux littéraires proches de la II^e et de la III^e Internationales se soient prononcés en majeure partie pour une acception des plus pragmatiques de «l'esprit de tendance» en littérature, tel qu'il fut déjà adopté et adapté par les «populistes» russes à l'époque de Tchernichevsky et qui engendrera la fameuse «partiynost»...

diquée, et que l'écrivain n'est pas obligé d'imposer aux lecteurs la solution future du conflit qu'il décrit, ni de prendre visiblement position» (d'après la *Correspondance Marx-Engels*, éd. Moscou, 1933, p. 415).

Dans *Littérature et Révolution*, Trotsky cite une autre lettre d'Engels adressée en 1884 à Bernstein: «Il n'y a pas lieu que vous fassiez tant de compliments à Jules Vallès, c'est un lamentable phraseur littéraire, ou plutôt littéaturisant, qui ne représente absolument rien par lui-même, qui, faute de talent, est passé aux plus extrémistes et est devenu un écrivain *tendancieux* pour placer de cette manière sa mauvaise littérature» (souligné par Trotsky, *Littérature et Révolution*, p. 412, éd. 10—18, Paris 1971). Le jugement exprimé ici est d'autant plus significatif qu'il est prononcé par Engels après la répression de la Commune, c'est-à-dire dans une situation où un parti pris pro-communard aurait été tout à fait compréhensible. Après Trotsky, Breton utilise la même citation dans son texte «A propos du concours de littérature prolétarienne organisé par l'Humanité», 1933, Cf. *Point du jour*, éd. Idées, Gallimard, p. 111.

⁷ «Notre littérature soviétique ne craint pas d'être accusée d'esprit de tendance. Oui, la littérature soviétique est tendancieuse, car il ne peut y avoir, à l'époque de la lutte des classes, de littérature qui ne soit une littérature de classe, qui ne soit tendancieuse, qui soit apolitique» (en russe, Moscou, 1934, sténogramme du Congrès).

⁸ Voir sur les différentes traductions possibles de ce terme en français l'article de Bernard Teyssèdre publié dans les *Lettres Nouvelles*, Paris, février 1961.

⁹ Rappelons que Lunatcharsky faisait valoir dans ses écrits ce même point de vue.

Les mots *engager* — *engagement* sont attestés déjà au XII^e siècle (Cf. Littré). Etiemble cite, dans la préface de son livre intitulé *Littérature dégagée*, Montaigne qui écrivait: «Je ne scay pas m'engager si profondément et si entier. Quand ma volonté me donne à un party, ce n'est pas d'une si violente obligation que mon entendement s'en infecte».

La première version de *Racine et Shakespeare* de Stendhal (en 1823) prête au verbe *s'engager* certaines «connotations» qui ne deviendront courantes qu'au XX^e siècle: «Un sujet d'histoire, d'histoire nationale de préférence, qui permette à l'écrivain de s'engager hardiment dans son temps en prenant position sur le problème politique de l'heure...».¹⁰

C'est exactement le sens que devait prendre l'*engagement* afin de remplir le casier vide en français pour la *tendance* de *Tendenzliteratur*. Une telle acception du mot semble être d'abord apparue dans des contextes philosophiques et éthiques. Nos recherches attribueraient son invention au groupe de la revue *Esprit*, pendant les années trente de notre siècle: «La parole séparée de l'engagement glisse à l'éloquence» — écrivait Emmanuel Mounier dans la *Révolution personaliste et communautaire*.¹¹ Pour Mounier l'*engagement* suppose l'«événement» qu'il faut savoir «accueillir» et qui «dessine la rencontre de l'univers avec mon univers»: il y va d'un «événement réciproque» et d'un «sentiment de l'échange»... Certaines de ses prises de position, formulées dès 1932, préfigurent celles de la philosophie existentielle d'après-guerre: «Pour un homme situé dans un univers multiple, engagé, embourbé à tel point qu'entre lui et ses buts, entre lui et lui-même, il y a toujours une matière, un être, un événement, pour celui — là l'action ajoute bien une réalité solide et spirituelle à la vie intérieure: celle non seulement de l'histoire féconde des présences et des refus qui l'arrachent aux tentations du rêve, mais encore de la transfiguration du monde par le don de soi».¹²

Mounier fera valoir, en 1938, l'importance du «texte classique que Landsberg publia sur l'engagement»,¹³ pour éclairer, (en 1944) «l'esprit de décision (qui) a été provoqué chez nous par les événements qui, depuis 1934, nous ont obligés

¹⁰ Cité d'après Jean Giuraud: *École romantique française*, Paris, 1958.

¹¹ p. 225. Ce livre, est paru en 1934. Voir la monographie de Peter Kemp: *Théorie de l'engagement* (vol. I et II, Editions du Seuil) qui traite de cette problématique dans les milieux chrétiens et personalistes.

¹² Même ouvrage, *Oeuvres* de Mounier, vol I, p. 847, édition du Seuil.

¹³ Cf. *Engagement de la foi*, p. 75, anthologie thématique des textes de Mounier, éd. du Seuil, 1968.

au nom même de nos positions à nous engager... Il fallait le faire parce que la situation politique l'exigeait. Il y a eu d'abord le 6 février et le 12 février [...] Vint ensuite le problème espagnol [...] Enfin l'événement crucial: Munich».¹⁴

Le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* de Lalande donne la définition suivante des termes *engagement*, *engagé*, devenant «très usuels en philosophie»: «Une pensée engagée est d'une part celle qui prend au sérieux les conséquences morales et sociales qu'elle implique, de l'autre celle qui reconnaît l'obligation d'être fidèle à un projet (le plus souvent collectif) dont elle a précédemment adopté le principe... Cette expression s'applique aussi au caractère qu'a la réflexion philosophique de naître toujours au milieu d'une situation donnée, qui en détermine certaines conditions...».

Et, dans la rubrique *Critique*, le même dictionnaire fait l'observation qui suit: «L'engagement peut ainsi s'opposer soit à la volonté de vivre intellectuellement dans une tour d'ivoire; soit à la disponibilité louée par André Gide; soit à la prétention de commencer la philosophie sans présupposition. Il y a lieu, surtout en raison de la orande vogue de ce terme, d'examiner de près, chaque fois qu'il apparaît, ce que vise l'auteur qui l'emploie...».

Le terme est donc senti aussitôt comme peu déterminé, comme vaguement déterminant. Jean Wahl constate, immédiatement après la II^e guerre mondiale: «Le mot d'engagement est très vague. Il faut nous en bien dégager, de ce mot».¹⁵

On ne peut donc attester, avant la dernière guerre, un usage généralisé, dans leur sens spécial, des termes *engagement*, *littérature engagée*, *s'engager*. Ils apparaissent toutefois, ça et là, dans une acception qui, tout en étant flottante, se rapproche parfois de l'emploi actuel.

Dans les écrits d'André Gide, vers 1934, — au moment du Premier Congrès des écrivains soviétiques — on peut lire la phrase suivante, bien caractéristique par son rattachement aux positions défendues depuis longtemps dans la littérature française: »J'estime que l'URSS n'aura définitivement triomphé que le jour où elle pourra produire des oeuvres complètement déga-g-é-s du souci de la lutte des classes».¹⁶ Cette attitude

¹⁴ *Ibid.*, pp. 80—81.

¹⁵ Cité par Etienne dans l'article «De l'engagement», publié dans *Valeurs*, octobre 1946, repris dans son livre *Littérature déga-g-ée*, p. 19. éd. Gallimard.

¹⁶ Textes réunis dans le livre de Gide portant le titre *Littérature engagée*. p. 51, éd. Gallimard, 1950. C'est nous qui soulignons.

est en opposition avec celle qu'adopta Jdanov au I^{er} Congrès. Le 23 octobre 1934, dans son discours d'introduction intitulé «Littérature et révolution» et prononcé dans la Mutualité devant plus de 4000 personnes (venues à l'appel de l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires pour entendre le compte rendu du I^{er} Congrès des écrivains soviétiques qui venait de se conclure et auquel avait pris part, entre autres, André Malraux), Gide n'hésita nullement à répondre par la même antithèse à la position officielle de Jdanov: «Si l'URSS triomphe — et elle doit triompher — son art bientôt se dégagera de la lutte; je veux dire: s'émancipera».¹⁷

Dans sa conférence sur la «Position politique de l'art d'aujourd'hui», prononcée à Prague en 1935, André Breton formule son vœu d'«éviter de voir le surréalisme dévier sur le plan apolitique où il perdrait tout son sens historique, ou s'engager exclusivement sur le plan politique où il ne réussirait qu'à faire pléonasm».¹⁸

Se dégager — s'engager — les termes entrent, on le voit, de plus en plus en circulation, sans pour autant se fixer comme désignation spéciale.

C'est Paul Nizan qui avait contribué — peut-être plus que tout autre écrivain de gauche — à définir, en France, la nouvelle fonction d'une «littérature responsable». Après le Congrès de Harkov (1930) et celui de Moscou, l'échec du «Proletkult» en URSS ainsi que l'insuccès de la «littérature prolétarienne» dans plusieurs autres pays étaient devenus évidents. Il a donc été indispensable de formuler, tenant compte aussi bien des expériences précédentes que des exigences de la situation présente, les perspectives de la culture et de la littérature révolutionnaires, à *tendance* critique et militante, s'engageant dans le projet du mouvement communiste de *changer le monde*. C'est pourquoi Nizan opposait, en 1935, au «parti de la Résistance littéraire, fait des rêves sur l'art classique»... «le parti du Mouvement (qui) n'a pas d'ambitions classiques parce que tout le secret de ses créations est une mise en accusation du monde et la volonté de le changer»... «Toutes les chances sont aujourd'hui — concluait l'auteur d'*Aden Arabie* — en faveur d'une littérature qui prendrait entièrement conscience de sa fonction non classique, qui se soucierait de formuler en termes forts et définis le scandale de la condition faite à l'homme. Mais elle se perdrait si elle s'en tenait à des refus, à un exercice de la pensée

¹⁷ *Ibid.*, p. 58. Souligné par nous-même.

¹⁸ *La position du surréalisme*, La bibliothèque volante, N° 2, p. 1, réédition de Maspero en 1971. Souligné par nous.

et de l'écriture qui fussent uniquement négatifs: elle ne parviendrait pas à la responsabilité qui constitue sa principale ambition... Cette littérature jouerait plus sur l'avenir que sur le présent, sur des volontés que sur des constatations, elle dirait moins aux hommes ce qu'ils sont que ce qu'ils veulent confusément être. Un rapport de responsabilité l'unirait à ses lecteurs; elle s'occuperait plutôt d'accroître leur conscience d'eux-mêmes que de leur procurer des plaisirs. Cette entreprise est engagée.»¹⁹

Fonction, prise de conscience, volonté de changer, responsabilité, valeurs de l'action, priorité de l'avenir sur le présent, primauté de la conscience acquise sur le plaisir ressenti, autant de termes-clés qui devaient réapparaître dans la théorie de la littérature engagée de Jean-Paul Sartre.

L'expérience de la «drôle de guerre» avec son humiliante défaite, de la Résistance avec son salubre exemple (nous pensons évidemment à l'action résistante, bien plus qu'à la «littérature de la Résistance» qui en fait partie) devaient mettre foncièrement en cause la disponibilité prônée par Gide. Elle sera jugée par beaucoup comme la trahison commise une fois de plus par les *clerics*, démission des *mandarins* et défection pure et simple de la littérature. Peu auront écouté les blâmes venus de l'Amérique latine d'un Benjamin Péret, contre le «deshonneur des poètes» ayant engagé leur plume! Les nouveaux noms qui s'affirment avec éclat ont une tout autre conception du devoir de l'écrivain et de la fonction de la littérature: ils se veulent en premier lieu «embarqués», «responsables», «en situation», «dans le coup»; ils se sont sentis obligés d'«opter», de «choisir», de «prendre position». Une véritable «mythologie» de l'Événement se créa (on fera circuler aussi, plus tard, les mots «événementiel», et même «événementialité»...). L'Historicité s'imposa, irrécusable, omniprésente.

Jean-Paul Sartre a décrit, notamment dans le cycle, resté inachevé, des *Chemins de la liberté* et la pièce de théâtre *Les Mouches*²⁰, l'itinéraire allant de l'inutile liberté, fondée sur

¹⁹ «Une littérature responsable», paru dans *Vendredi*, N° 1, 8 novembre 1935, repris dans *Paul Nizan — Intellectuel communiste*, vol. I, pp. 139—140, Editions Maspéro. Dans le même texte le mot *engagé* figure à quelques reprises, dans des emplois variés.

²⁰ Oreste dans *Les Mouches*, est élevé par son pédagogue de façon à rester «détaché»: «A présent nous voilà jeune, riche et beau... affranchi de toutes les croyances, sans famille, sans patrie, sans religion, sans métier, libre pour tous les engagements et sachant qu'il ne faut jamais s'engager, un homme, supérieur enfin» (*Théâtre*, éd. Gallimard, pp. 22—23). Oreste sentira douloureusement que «pour aimer, pour haïr, il faut se donner...» (*Ibid.*, p. 60). Le porte-parole de

la volonté d'autonomie individuelle et la *disponibilité*, vers une activité intégrée dans un projet collectif, engageante et *engagée* en même temps.

Après avoir exploré les défaillances de la *mauvaise foi* qui nous prive de *choix* personnel et empêche notre *existence* de s'épanouir en son *essence* propre, ayant saisi tout le poids de notre *responsabilité* non seulement face à nous-mêmes mais aussi à l'égard d'autrui, l'auteur de *l'Etre et le Néant* fit donner, au début de l'après-guerre, un sens spécial — et bientôt international — aux termes d'*engagement* et de *littérature engagée*. Sa «Présentation des *Temps Modernes*» ainsi que l'essai «Qu'est-ce que la littérature» en offrirent plusieurs définitions, citées mille fois, tant en France qu'à l'étranger:

«Pour nous l'écrivain n'est ni Vestale, ni Ariel: il est 'dans le coup' quoi qu'il fasse, marqué, compromis jusque dans sa plus lointaine retraite...»;

«Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque; elle est sa chance unique...»;

«... On ne peut pas tirer son épingle du jeu...»;

«... L'écrivain est en situation dans son époque: chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher».²¹

A la différence du musicien, du peintre, du sculpteur et même du poète, qui n'utilisent pas les «signes» et «ne songent pas à nommer le monde»²² (dans leurs «arts non signifiants») le prosateur, «écrivain engagé» per excellence (la prose étant

Sartre dans *Les Chemins de la liberté*, Mathieu Delarue, se pose des questions semblables: «Mais, à quoi ça sert-il la liberté, si ce n'est pas pour s'engager? Tu as mis trente-cinq ans à te nettoyer, et le résultat c'est du vide» (*L'Age de raison*, p. 125, éd. Gallimard). Le cheminement de la stérile liberté vers *l'engagement* et la prise de conscience de son inévitable situation dans l'histoire, ce sont les problèmes que le personnage du livre n'aura pas résolus. Est-ce la raison pour laquelle le roman n'a pas été terminé?

²¹ «Présentation des *Temps modernes*», *Situations II*, pp. 12—13.

²² «Il y aurait une sottise», prétend Sartre, «de réclamer un engagement poétique». Cf. «Qu'est-ce que la littérature», in *Situations II*, p. 69. Nous avons analysé plus amplement ce problème, et notamment la différence de *l'engagement* en prose d'avec celui en poésie, dans notre essai: «Notions d'engagement chez Sartre», figurant dans *Marxisme et critique littéraire*, ouvrage collectif des critiques et théoriciens yougoslaves, paru à Belgrade en 1970. Cf. là-dessus notre article dans le *Monde*, supplément littéraire, Paris, le 13 X 1972.

«l'empire des signes»)²³ sait «que la parole est action; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine».²⁴

Dévoiler les significations du monde afin de le *changer*, décliner le souci d'«impartialité» (voilà «l'esprit de tendance» qui réapparaît),²⁵ tout ceci montre que Sartre envisageait une entreprise menée au niveau de la réalité sociale et *objective*, c'est-à-dire sur un plan collectif. Ainsi, la *fonction littéraire* (plus précisément celle d'une oeuvre en prose) doit-elle tendre, en dernière instance, à une sorte de «médiation»: «Un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi. L'écrivain est médiateur par excellence et son engagement est la médiation».²⁶

D'après ces définitions l'*engagement* ne serait que l'insertion active de l'oeuvre ou, plus généralement, de l'activité d'écrivain dans une *situation* donnée. Il supposerait primordialement la perspective d'une littérature objectivée par son action *sociale*, son ouverture sur le *monde extérieur*.

De nombreux malentendus aggravent cette question à partir du moment où l'on commence justement à envisager aussi l'*engagement* du point du vue du *sujet*, et de son *intériorité*, autrement dit, au niveau de l'acte créateur. Ainsi verrons-nous, au cours de tout cet après-guerre, deux *séries* de significations (comme diraient les formalistes russes), irréductibles l'une à l'autre et parfois contradictoires: la première relève de la *sociologie de l'art*, la deuxième de la *psychologie créative*.

Ces contradictions figurent souvent dans des contextes très voisins au point qu'elles embrouillent la plupart des cho-

²³ Théodor W. Adorno remarque à juste titre que le prosateur fait, certes, usage des «significations», mais non exclusivement. «N'importe quel mot qui entre dans la poésie ne se prive pas complètement de la signification qu'il possède dans l'usage courant. D'autre part, il n'y a pas d'oeuvre — en ceci le roman traditionnel ne fait pas exception — où la signification resterait tout à fait identique à celle que le mot comporte en dehors de cette oeuvre même» (Cf. «Die Dialektik des Engagements», in *Noten zur Literatur* tome III, éd. Suhrkamp).

²⁴ *Situations II*, p. 73.

²⁵ Rappelons toutefois que Sartre fait siens les blâmes dont la critique moderne en France avait accablé la littérature dite «populiste» («le populisme est un enfant de vieux, le triste rejeton des derniers réalistes», *op. cit.*, p. 13) ainsi que le «réalisme socialiste» (*Ibid.*, p. 58).

²⁶ *Op. cit.*, p. 124.

ses qui ont été dites et redites sur l'*engagement* comme des définitions qui en ont été tentées. Ceci mérite donc que l'on s'y arrête un instant. Lorsque Bachelard nous invite à «reconnaître qu'en bien des circonstances la poésie est un engagement de l'âme»,²⁷ il ne pense évidemment pas à l'action sociale et militante de la littérature que supposait l'*engagement* sartrien, mais à une inclination éminemment *subjective*.

Le fait que le mot *engagement* peut être pris au sens passif ou actif crée à son tour divers malentendus: tantôt il désigne l'état de celui qui se trouve *engagé*, plus ou moins indépendamment de sa volonté, c'est-à-dire plongé dans une *situation* donnée; tantôt il qualifie l'acte par lequel on *s'engage*, le choix qui détermine un comportement ou une prise de position! Ainsi serait-on *engagé* (passivement) avant même de prendre la décision de *s'engager* (activement) ... La confusion à laquelle nous conduisent ces emplois souvent contradictoires est bien évidente.

La signification des mots *engagement* ou *engagé* perdait ainsi toute valeur déterminante, et se prêtait à une utilisation des plus ambiguës: au point que nous y avons affaire, assez souvent, à des quiproquos involontaires ...

Beaucoup s'en sont aperçus sans chercher toujours à dissocier les niveaux — créatif et social, psychologique et sociologique, actif ou passif — auxquels se réfèrent les deux séries de significations en cause. Etiemble note, en 1946, le témoignage suivant de Sartre: «Que de bêtises on écrit sur l'*engagement* et sur l'idée que j'en forme. Pascal et Corneille, Montaigne et Michelet, ils étaient dans le coup, ils étaient en situation. Et tous les écrivains du XVIII^e siècle. Et Jean Genet. Et Gide, parbleu! Je le tiens pour engagé. *Engagé en pédérastie, engagé dans la questions noire...*»²⁸ Dans différentes occasions les textes de Sartre lui-même vont élargir jusqu'aux limites extrêmes la notion d'*engagement*: «Mallarmé et Genet sont l'un et l'autre engagés consciemment ... L'*engagement* de Mallarmé ne paraît aussi total que possible: social aussi bien que poétique»²⁹ Dans la *Critique de la raison dialectique* il est question de l'*engagement littéraire*³⁰ de Flaubert ... A l'occasion de la sortie des deux premiers volumes de son *Flaubert*, Sartre devra s'exprimer de nouveau à ce sujet, répondant à la

²⁷ *La poétique de l'espace*, éd. P.U.F., p. 5.

²⁸ Cf. *Littérature déagée*, p. 12.

²⁹ Interviewé par Madelaine Chapsal in *Les écrivains en personne*, éd. Julliard, p. 230. Philippe Sollers reprendra la même idée en déclarant: «Pour Mallarmé, l'*engagement* littéraire est d'une gravité absolue» (*Tel Quel*, N° 26, 1966, p. 84).

³⁰ Cf. p. 72., éd. Gallimard.

question très pertinente formulée par M. Rybalka et M. Constat: «A plusieurs reprises, précédemment, vous aviez parlé du 'désengagement total' de Flaubert et dans 'Questions de méthode' vous parlez de son 'engagement littéraire'. Quelle articulation voyez-vous entre ces deux idées?».

Réponse:

«Le désengagement total, c'est ce qui apparaît si l'on considère en surface tout ce qu'il a écrit. Mais on constate ensuite un engagement sur un second plan que j'appellerai politique, malgré tout: il s'agit ici de l'homme qui a pu par exemple injurier les communards, un homme dont on sait qu'il est propriétaire et réactionnaire. Mais si on s'arrête à cela, on ne rend pas justice à Flaubert. Pour le saisir vraiment, il faut aller jusqu'à l'engagement profond, un engagement par lequel il essaie de sauver sa vie. L'important, c'est que Flaubert se soit engagé à fond sur un certain plan, même si celui-ci implique qu'il ait pris des positions blâmables pour tout le reste. L'engagement littéraire c'est finalement le fait d'assumer le monde entier, la totalité. Prendre l'univers comme un tout, avec l'homme dedans, en rendre compte du point de vue du néant, c'est un engagement profond, ce n'est pas simplement un engagement littéraire au sens où l'on 's'engage à faire des livres'. Comme pour Mallarmé, qui est un petit-fils de Flaubert, il s'agit là d'une véritable passion, au sens biblique».³¹

Que faire alors du terme d'*engagement*?

Revenons pour l'instant à l'époque où la vogue du mot fut à son comble. Albert Béguin avait essayé de concilier les deux usages possibles, en restant toutefois plus proche de la *série* de la création: «Le poète vraiment engagé n'est pas celui qui réagit en bon citoyen aux commandements du présent, mais celui qui, poursuivant sa destinée solitaire, exprimant sa vie intérieure, est pourvu d'antennes qui donnent à son discours une valeur prophétique. Le sens de ce qui va advenir sur le plan de l'histoire est obscurément deviné par lui, et préfiguré dans les angoisses ou les espérances dont il vit, sollicité déjà par un futur qu'il ignore comme nous tous, mais qui détermine sa pensée, sa passion, son être».³²

Avec encore plus de netteté, Michel Leiris se prononçait, dès 1946, pour un *engagement* se traduisant à travers l'oeuvre littéraire, dans et par l'expérience *créatrice* de l'artiste. Il formula, dans sa préface de *L'Age d'Homme*, cette remarque essentielle: «Il s'agissait moins là de ce qui est convenu d'ap-

³¹ *Le Monde* du 14 mai 1971.

³² A. Béguin: *Poésie de la Présence*, p. 344. éd. Cahiers du Rhône.

peler littérature engagée que d'une littérature dans laquelle j'essayais de m'engager tout entier».

On connaît également l'exhortation de Jean Paulhan au désengagement, après l'engagement dans la Résistance, ainsi que l'âpre réaction du vieux Gide. Ce dernier fit valoir, dans son *Journal*, une coupure fondamentale dans les lettres françaises: «Rien ne me paraît plus absurde à la fois et plus justifié que le reproche que l'on me fait aujourd'hui de n'avoir jamais su m'engager. Parbleu! Et c'est bien par où différent le plus de nous les leaders de la nouvelle génération» (Gide vient de citer Valéry, Proust, Suarès, Claudel et lui-même, réunis par le même «mépris de l'actualité») «qui jaugent une oeuvre selon son efficacité immédiate... Toutefois, lorsque besoin était de témoigner, je n'avais nullement craint de m'engager. Mais les *Souvenirs de la Cour d'Assises* ou le *Retour de l'URSS* n'ont presque aucun rapport avec la littérature».³³

L'un des leaders en vue de la nouvelle génération, Albert Camus, semble toutefois être plus proche de Gide que ne le fut Sartre: «Tout artiste aujourd'hui — déclare l'auteur de *l'Etranger* — est embarqué dans la galère de son temps... Jusqu'ici il était sur les gradins... Maintenant, au contraire, l'artiste se trouve dans le cirque».

Camus ajoute cependant une précision capitale «J'aime mieux les hommes engagés que les littératures engagées».³⁴

Cette dernière formule éclaire parfaitement la place que la situation littéraire en France devait bientôt donner à engagement: que l'auteur s'engage «tout entier» dans son oeuvre et qu'il prenne, en tant que citoyen, la position sociale qu'il veut, la littérature n'a pas pour autant, dans l'un ou l'autre cas, à s'assujétir aux prescriptions de la morale, aux fonctions de la politique, de l'idéologie...

Ainsi l'engagement ne cessera-t-il de devenir l'objet d'une dépréciation de plus en plus généralisée. Les raisons principales n'en sont pas, cela va de soi, uniquement d'ordre littéraire ou esthétique. Emmanuel Mounier notait, dès 1947, qu'il est «symptomatique que la volonté et l'engagement aient connu dans le monde moderne une déconsidération et un recul parallèles et que le désespoir contemporain soit né de nos démissions quand même il engagerait quelques-uns à les remonter».³⁵

³³ *Journal*, le 19 janvier 1948. p. 322, vol. II, éd. Pléiade.

³⁴ *Oeuvres*, pp. 15—16, éd. Pléiade, vol. I. Cf. au même endroit: «Les grands romanciers sont des philosophes, c'est-à-dire le contraire d'écrivains à thèse».

³⁵ «Qu'est-ce que le personnalisme», *Oeuvres*, tome III, p. 193.

Avant d'en examiner les causes, il est utile de compléter le dossier de l'*engagement* et d'ajouter aux jugements d'esprits aussi variés que Sartre et Camus, Gide et Mounier, Breton, Béguin, Aragon ou Leiris, ceux de la génération qui s'est affirmée à partir des années cinquante jusqu'à nos jours.

Le *nouveau roman* a été conçu par certains de ses tenants et interprété par ses critiques comme une littérature volontairement *désengagée*, *dégagée*. Toute intervention dans les problèmes politiques du jour, toute efficacité *sociale* immédiate lui sont réellement étrangères: il refuse, par conséquent, systématiquement la signification que prend l'*engagement* dans la *série* que nous avons désignée comme sociologique. Le slogan d'Alain Robbe-Grillet, qui eut une certaine fortune, le prouve assez nettement: «Le seul engagement possible, pour l'écrivain, c'est la littérature». Son livre *Pour un nouveau roman* contient — on le sait — un réquisitoire sévère contre l'*engagement politique*, en rétablissant pleinement le sens *créatif* du mot. «Que reste-t-il de l'engagement?» — se demande Robbe-Grillet, «Sartre qui avait vu le danger de (la) littérature moralisatrice, avait prêché pour une littérature *m o r a l e*, qui prétendait simplement éveiller les consciences politiques en posant les problèmes de notre société, mais qui aurait échappé à l'esprit de propagande en rétablissant le lecteur dans sa liberté. L'expérience a montré que c'était encore une utopie... Redonnons donc à la notion de l'engagement le seul sens qu'elle peut avoir pour nous. Au lieu d'être de nature politique, l'engagement c'est, pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage, la conviction de leur extrême importance, la volonté de les résoudre de l'intérieur».³⁶

Pour des raisons qui, en dernière conséquence, semblent assez proches, Nathalie Sarraute s'attaquait à son tour aux romans traditionnels et *engagés*: pour elle, la confusion est «portée à son comble quand, s'appuyant précisément sur cette tendance du roman à être un art toujours plus retardataire que les autres, moins capable que les autres de se dégager des formes périmées... on veut en faire une arme de combat».³⁷ Devant la réunion internationale de la COMES, tenue à Léninegrad en 1963, elle n'hésita point à prononcer le jugement suivant, dissociant bien les exigences *internes* de l'oeuvre des contraintes qui lui sont imposées de l'*extérieur*: «Aucune pression, aucune considération — si nobles soient-elles — ne peut contraindre l'écrivain à écrire des oeuvres engagées.

³⁶ *Pour un nouveau roman*, pp. 38—39. Les éditions de Minuit.

³⁷ *L'Ère du soupçon*, p. 150; éd. Gallimard.

L'art s'enchevêtre», poursuit-elle en citant Cézanne, «aux racines de l'être, à la source impalpable du sentiments».³⁸

Si discordantes que soient souvent leurs voix et si divergentes les directions de leurs recherches, les *nouveaux romanciers* semblent se rapprocher les uns des autres toutes les fois qu'ils abordent la question de l'*engagement*. (La même chose vaut, nous le verrons, pour les représentants de la «nouvelle critique»). Michel Butor, éloigné d'un Robbe-Grillet par son esthétique romanesque, voit à son tour, pour l'écrivain la «démission de son métier propre qui se cache sous le beau mot d'engagement».³⁹ Il trouve tout autant que «le pouvoir politique du roman est extrêmement limité, en tant qu'instrument de propagande»⁴⁰ et considère que le seul «engagement qui vaut tous les efforts» est celui des grandes oeuvres qui «transforment la façon dont nous voyons et racontons le monde, et qui par conséquent transforment le monde».⁴¹

Faut-il après tout s'étonner que Roland Barthes trouve également «dérisoire» de réclamer l'*engagement* de la littérature ou qu'il confère, le plus souvent, au mot *engagement* toutes les connotations péjoratives que recouvre sa signification socio-politique? Face à l'oeuvre qui *est là*, sans contingences, docile, ouverte aux interprétations, seul le critique se trouve forcé de faire un choix. Ce choix, tout contingent, l'*engage*: c'est — on s'en aperçoit — un *engagement* bien spécial.

Voyons de plus près d'autres éléments de la théorie exposée par Barthes sur l'*engagement*. Etablissant sa distinction entre «l'écrivain» et «l'écrivain» («l'écrivain accomplit une fonction, l'écrivain une activité»),⁴² il poursuit: «L'écrivain s'interdit existentiellement deux modes de la parole... : d'abord la doctrine, puisque il convertit malgré lui, par son projet même, toute explication en spectacle: il n'est jamais qu'un inducteur d'ambiguïté; ensuite le témoignage: puisqu'il s'est donné à la parole, l'écrivain ne peut avoir la conscience naïve: on ne peut travailler un cri, sans que le message porte finalement beaucoup plus sur le travail que sur le cri: en s'identifiant à une parole, l'écrivain perd tout droit de reprise sur la vérité, car le langage est précisément cette structure dont la fin même (du moins historiquement, depuis le sophisme), dès

³⁸ Les interventions de cette réunion sont publiées dans un numéro spécial de *l'Esprit*, 1964.

³⁹ «Une autobiographie dialectique» (1955) in *Répertoire* I, p. 262.

⁴⁰ Cf. l'interview recueillie par M. Chapsal: *Les écrivains en personne*, p. 67.

⁴¹ «Recherches sur la technique du roman», in *Essai sur le roman*, coll. «Idées», Gallimard, p. 112.

⁴² *Essais critiques*, éd. du Seuil, p. 148.

lors qu'il n'est plus rigoureusement transitif, est de neutraliser le vrai et le faux. Mais ce qu'il gagne évidemment, c'est le pouvoir d'ébranler le monde, en lui donnant le spectacle vertigineux d'une praxis sans sanction. C'est pourquoi il est dérisoire de demander à un écrivain d'engager son oeuvre: un écrivain qui s'engage' prétend jouer simultanément de deux structures, et ce ne peut être sans tricher, sans se prêter à ce tourniquet astucieux qui faisait maître Jacques tantôt cuisinier tantôt cocher, mais jamais les deux ensemble (inutile de revenir une fois de plus sur tous les exemples de grands écrivains inengagés ou 'mal' engagés, et de grands engagés mauvais écrivains). Ce qu'on peut demander à l'écrivain c'est d'être responsable; encore faut-il s'entendre: que l'écrivain soit responsable de ses opinions est insignifiant; qu'il assume plus ou moins intelligemment les implications idéologiques de son oeuvre, cela même est secondaire; pour l'écrivain, la responsabilité véritable, c'est de supporter la littérature comme un engagement manqué, comme un regard moïisien sur la Terre Promise du réel (c'est la responsabilité de Kafka, par exemple)⁴³.

⁴³ Op. cit., pp. 149—150.

Rappelons en passant qu'il devient de plus en plus courant dans certains milieux de la gauche de formuler des critiques acerbes à propos de la *littérature engagée* et d'un *engagement* qui se réduit aux «bonnes intentions» ou à l'activité pétitionnaire. Les reproches que Maria-Antonietta Macciocchi expérimente dans son livre *Pour Gramsci* (Editions du Seuil) nous semblent à cet égard bien caractéristiques: «L'expression 'engagé', si répandue en France et que la langue française a créée pour définir, désormais partout dans le monde, l'intellectuel qui s'engage dans la politique, signifie en même temps, si on l'examine de près, tout le contraire de 'organiquement lié au prolétariat' (Gramsci), ou encore organiquement lié à la politique, qui pose le prolétariat comme condition de sa nouvelle hégémonie. Ainsi 'engagé' devient un terme commode, dans la mesure où l'action révolutionnaire n'est pas pleinement assumée — et finit par masquer le vieux rôle de l'intellectuel traditionnel, qui se croit autonome par rapport au 'bloc historique' et qui épouse telle ou telle cause, en y apportant souvent une contribution positive, selon les époques et les modes politiques, tout en restant renfermé dans l'univers séparé de sa 'caste', non seulement nationale (comme le Front populaire, la Résistance ou la lutte antigaulle) mais surtout internationale: Indochine, Vietnam, Cuba, Palestine, Chine» (*Pour Gramsci*, p. 261).

On peut s'étonner qu'un membre en vue du PCF comme Jean Thibaut, dans un texte intitulé «Littérature et communisme» manifeste des réserves semblables à l'égard de l'*engagement*: «L'écrivain 'engagé' au sens sartrien est pleinement un 'intellectuel traditionnel': il se déclare en lutte avec la classe dominante, mais sur une base tout entière définie par cette même classe dominante, et sa littérature ne peut d'aucune façon, ni formelle ni idéologique, sortir de l'horizon bourgeois» (paru dans la revue *Littérature, science, idéologie*, N° 3—4, 1972, p. 30).

Pour Sartre la *responsabilité* fut le support de tout *engagement* authentique: on la voit ici devenir le garant de l'engagement manqué! Mais pense-t-on ici au même *engagement*? Non, certes...

Nous avons déjà eu l'occasion de souligner, chez Sartre, la modification du sens du mot *engagement*. Le changement ira s'approfondissant. Alors que l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature* éliminait, par exemple, l'*engagement* de la musique, de la sculpture et de la peinture (ainsi que de la poésie) en envisageant en premier lieu l'impossibilité de ces arts non nominatifs et «non signifiants» de s'*engager* directement à un niveau politico-social, ses textes plus récents n'excluent plus un *engagement plastique*. Dans la *Préface à l'exposition de P. Rebeyrolle*, Sartre présente «la seconde série d'oeuvres engagées» que nous donne ce peintre et constate: «Il n'y a d'engagement, dans les arts plastiques, qu'autant qu'une technique sûre de soi le réclame comme le seul moyen de se dépasser».⁴⁴

Entre temps, Sartre avait lui-même confié à quel point sa notion de l'efficacité de la littérature en général devait changer: «Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée: à présent je connais notre impuissance. N'importe: je fais, je ferai des livres; il en faut; cela sert tout de même».⁴⁵ Entre, d'une part, la conquête du monde par la plume, l'action dans l'histoire et sur l'histoire et, d'autre part, l'aveu résigné: *cela sert tout de même*, il n'est point difficile de saisir la différence: il s'agit, en fait, d'un abîme.

Il y a lieu, par conséquent, de faire décidément le départ entre l'*engagement* comme adhésion à un projet collectif (et l'action militante pour la réalisation de ce projet) et l'adhérence de l'individu créateur à son oeuvre. Autrement, nous sommes en plein calembour! La dialectique de l'*individuel* et du *social*, y est constamment en jeu: elle y est facilement poussée, au détriment de la précision, c'est-à-dire de la vérité critique. Les schémas présentant les relations entre l'*intérieur* et l'*extérieur* (nos séries de significations *sociologique* et *créative*) subissent un sort parallèle, dû à une confusion quasi-systématique de la motivation psychologique avec la manifestation publique de l'activité littéraire, du point de vue du *sujet* et de celui de l'*objet*.⁴⁶

Ces mêmes malentendus se retrouvent dans le discrédit qui frappe l'*engagement*: on ne distingue pas toujours ce qui est en lui justiciable et au nom de quoi. C'est en général l'*enga-*

⁴⁴ *Situations IX*, p. 316; éd. Gallimard.

⁴⁵ *Les Mots*, p. 211; éd. Gallimard.

⁴⁶ Cf. à ce sujet notre étude sur la *Poésie de circonstance*, p. 110, Paris, 1971.

gement socio-politique qui est visé: il est assimilé à une sorte de commande extérieure à l'oeuvre même, relevant d'un compromis de l'auteur, d'une compromission de l'art. Or, ces commandes avec leurs nombreuses hypostases proviennent de la société donnée, de la situation, des circonstances, du public, des mécénats, de l'actualité, de la mode, du succès (il s'agit, on le voit, des faits sociologiques par excellence); elles suscitent, depuis longtemps — et, on le sait, surtout depuis le dernier siècle — une méfiance de plus en plus radicale. Aussi l'oeuvre dite engagée tombe-t-elle facilement sous l'hypothèque du statut civique de son auteur, du parti dans lequel il se range, de l'idéologie dont il est tributaire, de la politique qu'il fait sienne (sans parler de mots d'ordre, de directives, de soucis pédagogiques, etc.).

Le mépris des partis pris idéologiques — qui va dans notre époque jusqu'à l'annonce de la «fin des idéologies» — devient tout naturellement, pour les raisons que l'on vient d'évoquer, préjudiciable tant à l'engagement socio-politique de l'écrivain qu'à la littérature engagée.

Théodor W. Adorno a absolument raison de rappeler le danger qui apparaît toutes les fois que les termes dont nous nous servons dans un domaine spécial sont empruntés à une autre sphère, au lieu d'être créés en fonction de l'observation effectué dans ce domaine même *en tant que tel*. Cela a été, à coup sûr, le sort des mots (ou mots d'ordre) comme *Tendenz*, *Partiynost* ou *Engagement*, qui ont pu rarement être «adéquats» aux phénomènes artistiques qu'ils devaient cerner. Quoi qu'il en soit, le «domaine» littéraire lui-même est l'un des moins purs, toutes sortes d'éléments s'y recourent et s'y expriment au point que les exigences les plus absolues ne peuvent y avoir qu'une portée toute relative.

Il subsiste cependant des chances de rétablir l'engagement dans tous les droits dont il se voit déchu. La prise de conscience qui, depuis Hegel et Marx jusqu'à la jeune génération d'aujourd'hui, ne cesse de s'approfondir, et selon laquelle le possible est dans le réel, appelle à réhabiliter un comportement engagé conçu en tant que prise sur le réel et voeu de réalisation des possibles qu'il contient. Il va de soi qu'une telle notion de l'engagement n'a presque rien en commun ni avec l'activité superficielle de certaines élites qui se réduit à la signature de pétitions, ni, non plus, avec les divisions arbitraires, partisans ou manichéennes en littératures engagée et non engagée,⁴⁷ qui négligent les exigences propres de la création artistique même.

⁴⁷ En recevant le prix Nobel, un auteur engagé à plus d'un titre comme Heinrich Böll s'est opposé explicitement à la tendance de «divi-

Il est surtout utile de ne pas perdre de vue que ceux qui dirigent ou gèrent les mécanismes des sociétés modernes semblent préférer les technocrates ou les fonctionnaires à *gages* exécutant leurs ordres à une intelligentsia humaniste ayant à l'égard de ces mêmes sociétés une attitude critique et engagée...

L'*engagement* auquel nous avons affaire ici cesse donc d'être purement et simplement littéraire ou artistique: la question semble se poser, à notre époque, au niveau de la recherche d'une nouvelle *créativité culturelle*, à la fois *individuelle* et *sociale*, qui vise à s'inscrire dans les nouveaux *modes de vie* et à prendre les proportions d'une *nouvelle culture*. Ce passionnant projet que beaucoup récusent avec un sourire ou qualifient d'utopique, pourrait replacer l'accent de l'oeuvre d'art telle que l'ont définie les esthétiques traditionnelles et normatives, vers une *activité* (ou engagement?) *artistique* sur la plus large échelle.

Nous n'en sommes pourtant pas là encore. Concluons donc, plus modestement, que l'alternative *engagement-désengagement* perd sa signification toutes les fois que l'on ne met pas préalablement au clair le niveau de la réalité et le choix propre qu'elle vise: autrement, elle n'a pas le poids d'une détermination sociale ou créatrice, et encore moins celui d'un critère de valeur.

(Fin dans le prochain numéro)

ser la littérature en engagée et non engagée», tendance qu'il qualifie de «principe de division bourgeois qui nous aliène» (Cf. *Neue politische und literarische Schriften*, Köln, 1973, pp. 280—292).