

La gratuité, ses implications sur la notion d'engagement en littérature

Gaétan St-Pierre

Volume 12, Number 1, January–February 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29716ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

St-Pierre, G. (1970). La gratuité, ses implications sur la notion d'engagement en littérature. *Liberté*, 12(1), 47–52.

La gratuite, ses implications sur la notion d'engagement en littérature

« Est écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté. »

(R. BARTHES, *Critique et Vérité*)

Quand il s'agit de définir la nature complexe de la littérature, le premier problème qui surgit est celui de la situation des oeuvres qu'elle produit. Les oeuvres littéraires véhiculent-elles une information de type esthétique ou une information dite usuelle ?

Dans *Que peut la littérature ?*⁽¹⁾ d'abord, puis dans *Théorie d'ensemble*⁽²⁾, Jean Ricardou établit une intéressante distinction entre deux attitudes possibles devant le langage. La première attitude considère celui-ci comme un *moyen*. A cette première attitude correspond, par exemple, l'écriture journalistique. A la lecture du journal quotidien, l'information reçue n'est pas directement liée à un langage mais à un contenu. Ce sont les témoignages, les événements rapportés qui informent et le langage utilisé n'est qu'un moyen de transmettre cette information usuelle monosémantique, moyen qui n'ajoute en rien à celle-ci.

La seconde attitude considère le langage comme un *matériau*. A cette seconde attitude correspond la littérature comme telle. Ici, le contenu de communication n'est plus

(1) *Que peut la littérature ?* L'inédit 10-18, no 249, 1965, pp. 49 à 61. Débat concernant le pouvoir de la littérature sur le réel et sur le monde. Exposé de J. Ricardou.

(2) « Fonction critique », texte de J. Ricardou in *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, éd. Du Seuil, 1968, pp. 234 à 265.

préalable à l'écriture, mais la forme et le contenu s'élaborent simultanément dans la démarche créatrice de l'écrivain. Alors que dans l'information usuelle tout est avant le langage, ici tout est dans l'exploration de celui-ci.

On peut désormais parler de la *nécessité* de l'information usuelle en tant que transmise à travers un langage utilisé comme moyen et de la gratuité d'un message esthétique en tant que produit de l'exploration du langage considéré comme matériau.

« Suis-je donc avant mon langage ? Qui serait ce je, propriétaire de ce qui précisément le fait être ? »

(R. BARTHES, *Critique et Vérité*, Paris, éd. Seuil, 1966, p. 34.)

L'intention du créateur est de gratuité en ce qu'il oeuvre dans le semi-imaginaire⁽³⁾, en ce qu'il n'est pas avant son langage mais à travers l'avènement de celui-ci, en ce que la pensée du créateur naît dans le matériau qu'il travaille. La gratuité est le caractère d'une opération qui s'exécute dans la relation intelligence-sensibilité. Il s'agit, en opposition à une sensibilité « pratique » du monde, d'une sensibilité du matériau-langage. Si la sensibilité est nécessaire, il faut qu'elle soit maniée par l'intelligence (littéraire) qui organise le langage tout en naissant dans l'élaboration de celui-ci. L'oeuvre littéraire n'est donc pas expression de quelque chose qui lui est préalable, mais « l'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée, l'amalgame d'une forme et d'une expérience dont la genèse et la croissance sont solidaires »⁽⁴⁾. Mais la forme ne peut avoir valeur de signification qu'en autant qu'elle est la forme de quelque chose. Une forme n'existe pas en soi, ni sa signification. Une forme est forme parce qu'elle est *perçue* comme telle. Le langage n'est que ce que l'écrivain en fait. Cependant, l'oeuvre littéraire ne porte à aucune si-

(3) L'imaginaire est de pure abstraction galopante. Or le travail de l'écrivain n'est pas de l'ordre des apparences. L'écrivain travaille au niveau du langage. Le langage, c'est son matériau. L'imaginaire, c'est à la fois son outil et sa virtualité. C'est en cela qu'on peut parler de semi-imaginaire.

(4) Jean Rousset, *Forme et signification*, Corti, 1962.

gnification précise, mais plutôt à un champ de significations. « Ce n'est pas parce que l'on sait, mais pour savoir, que l'on écrit »⁽⁵⁾. Car faut-il sacrifier un langage à un contenu de communication ? Il en résulte que les signes meurent, consommés qu'ils sont par un sens préalable⁽⁶⁾.

Si l'oeuvre littéraire n'est pas l'expression de quelque chose qui lui est préalable (un événement, un sentiment, une idée), il devient évident à nos yeux que toute *écriture* politiquement engagée ne peut porter le nom de littérature et ne saurait être considérée comme telle.

Car dans les oeuvres politiquement engagées, l'information véhiculée à travers le langage n'est plus esthétique, mais elle prend au contraire le sens de « constat » d'une situation (honteuse) pour fin de mise en question d'un certain « ordre » social. Le sens d'une écriture politiquement engagée comme en ont faite Major ou Jasmin, pour ne citer que ceux-là, et comme en fait encore, et combien tristement, Michèle Lalonde, le sens de cette écriture n'est plus dans ce qu'elle est littérairement, mais dans ce qu'elle montre d'inacceptable, dans ce que littéralement elle est. D'autre part, les oeuvres engagées, si elles sont conséquentes avec les idées qu'elles véhiculent, se doivent de communiquer beaucoup, c'est-à-dire d'être formellement intelligibles pour tous, puisqu'elles s'adressent, entre autres, à un prolétariat culturel. Or si une oeuvre se veut accessible à tous, ses formes se doivent nécessairement d'être de droite. Les idées gauchistes ne deviennent vraisemblablement véhiculables qu'à travers des formes de droite puisqu'elles sont destinées à être immédiatement comprises.

L'intelligibilité est une habitude — un embourgeoisement — de l'esprit face à un objet qu'on lui propose. Les

(5) G.-A. Vachon, « Le conflit des méthodes » in *Etudes françaises* vol. 2 no 2, juin 1966.

(6) Il faudrait absolument préciser que cette formule n'est valide qu'en ce qui concerne la littérature, en autant qu'on la considère dans sa fonction critique de remise en question du langage. En dehors de cette problématique singulière de la littérature, on ne peut parler de « sacrifice du langage à un contenu de communication », tout simplement parce que le langage est, par nature, un instrument de communication.

formes de droite nourrissent cette habitude. Une forme est donc « de droite » à partir du moment où elle ne se signale plus comme forme, où elle ne se distingue plus des formes qui la précédaient, à partir du moment où elle cède sous la force de l'habitude. Au contraire, les formes gauchistes (celles de la littérature) tendent de plus en plus vers l'inintelligibilité. Le roman nouveau et la poésie « dégagée »⁽⁷⁾ (telle que la pratiquent Nicole Brossard, Raoul Duguay et quelques autres) communiquent peu et leurs contenus ne sont pas « distingués » de leur élaboration formelle. Cela ne signifie pas que notre choix soit celui de n'être pas compris, pas plus qu'il soit celui d'être compris. Cela signifie seulement que l'écrivain ne peut plus être considéré comme celui qui a beaucoup de choses à dire, mais comme celui qui a une certaine manière nouvelle de dire (souvent peu de choses). D'ailleurs, ce n'est pas ce qui est dit qui nous intéresse, mais comment ce quelque chose est dit, c'est-à-dire, à la limite, comment « rien » est dit⁽⁸⁾.

Quand on utilise l'écriture comme outil de contestation sociale, il ne s'agit plus de l'insertion d'une littérature dans un imaginaire collectif, mais de l'insertion d'un vécu collectif dans une écriture. Or nous considérons qu'il n'y a aucun rapport entre la littérature et le vécu (ou la réalité), sinon un rapport d'inversion⁽⁹⁾. Tout langage esthétique est fictif, c'est-à-dire monde organisé. S'agit-il pour ceux qui produisent une écriture politiquement engagée de faire en sorte que nul ne puisse échapper à sa culpabilité d'homme ? Nous le savons, dire « je suis coupable » c'est déjà se sentir innocent, c'est

(7) La formule « poésie dégagée » implique a) l'absence d'engagement idéologique au niveau du contenu et (ou) b) la notion d'une recherche formelle dans cette poésie.

(8) « ne rien dire » : c'est, nous semble-t-il, l'utopie de la recherche actuelle en littérature.

(9) « L'art n'est pas l'idéologie. Il est tout à fait impossible de l'expliquer par le rapport homologique qu'il soutiendrait avec le réel historique. Le processus esthétique décentre la relation spéculaire où l'idéologie perpétue son infinité fermée. L'effet esthétique est bien imaginaire : mais cet imaginaire n'est pas le reflet du réel, puisqu'il est le réel de ce reflet. » (Alain Badiou, « L'autonomie du processus esthétique » in *Cahiers marxistes-léninistes*.)

déjà se soulager d'une culpabilité fondamentale. L'écriture politique opère dans un public déjà conquis et elle est devenue un moyen de sécurisation de ce public parce qu'elle ne s'est jamais formellement mise en question.

Il n'est pas impossible qu'un produit particulier de la littérature puisse directement influencer sur un changement social de plus ou moins grande importance ; mais ce n'est pas au stade de l'écriture de l'oeuvre, mais à celui de la lecture (c'est-à-dire au moment où l'oeuvre échappe à son auteur) que cela peut se produire. Les fonctions de la littérature sont multiples, mais elles ne sont pas de l'ordre des problèmes auxquels l'écrivain a à faire face au moment où il crée des formes. L'écrivain ne peut soumettre son oeuvre à une fonction particulière et univoque. L'ouverture de l'oeuvre entraîne une ouverture des fonctions.

La gratuité n'entraîne pas l'absence d'engagement, mais elle suppose, au contraire, une « responsabilité des formes »⁽¹⁰⁾. Il ne s'agit pas pour l'écrivain de changer le monde mais, tout au plus, de changer la littérature.

« Il faut absolument être moderne. »

(ARTHUR RIMBAUD)

Qu'est-ce donc que changer la littérature ? Il était de notre propos, non pas de soustraire la notion d'engagement à celle de la littérature, mais de déplacer le rapport entre les deux notions sans que pour autant l'une ou l'autre des réalités nommées (littérature et révolution) ne soit infirmée.

Il nous est apparu, plus tôt, qu'on ne pouvait sacrifier un langage à un contenu de communication⁽¹¹⁾, non plus qu'à une fonction, c'est-à-dire qu'il n'y avait pas lieu de véhiculer une idée particulière au moyen du langage littéraire. Ce n'est pas à la légère que nous avons nommé « formes de droite » celles qui tiennent de la tradition et « formes gauchistes » celles qui tiennent de la nouveauté. Changer la

(10) La responsabilité des formes implique la responsabilité du sens, non pas d'un sens privilégié, mais d'une pluralité de sens possibles.

(11) C.F. remarque no 6.

littérature, c'est justement faire en sorte que ses formes se renouvellent continuellement jusqu'à l'impossible forme.

La littérature n'agit pas sur le réel ; il n'en demeure pas moins que les formes de la littérature sont perçues à la lecture.

La littérature ne peut être de gauche que si elle propose des formes gauchistes, que si elle est un acte d'engagement formel (et non d'engagement formulé). La littérature révolutionnaire est celle qui exige une toujours inhabituelle lecture des formes.

GAÉTAN ST-PIERRE