

## Résistance de l'engagement littéraire

*Le roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXe siècle*, de Sylvie Servoise, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 340 p.

Christian Guay-Poliquin

---

Number 240, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66526ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Guay-Poliquin, C. (2012). Review of [Résistance de l'engagement littéraire / *Le roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXe siècle*, de Sylvie Servoise, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 340 p.] *Spirale*, (240), 64–66.

d'une liberté individuelle gagnée sur et contre les représentations du monde alentour. Le critique les repère au plus fort des séquences où a lieu ce que Walter Benjamin appelait « *le duel de l'amour et de la société* ». C'est une loi souvent démontrée par la sociocritique des textes : l'anthropos (la vision du monde) n'est jamais aussi lisible que dans l'eros (la mise en texte de la libido, sous toutes ces formes). À ce presque théorème Dubois ajoute que les refoulés et les écartés narratifs sont par excellence les lieux d'une telle contention et comptent autant sinon plus que les allées centrales.

*Figures du désir* et son appel *Pour une critique amoureuse* sont loin, très loin, de la lourdeur obligatoire et dévitalisante des travaux théoriques des années soixante-

dix et quatre-vingt. Les derniers essais sur Proust et Stendhal signés par l'auteur avaient clairement affiché cette prise de distance à l'égard du surmoi académique d'hier (ce qui n'exclut évidemment pas l'intention de connaissance). C'est un Jacques Dubois désinstitutionnalisé, si je puis dire, qui s'avance ici, bien prêt de se mettre lui-même au roman (ce n'est qu'une question de... désir). Sa prose en tout cas n'a jamais été aussi vivante, jamais aussi animée par une façon réjouissante d'aller librement au texte. Cette vitalité et cette liberté étaient sans nul doute là depuis toujours, mais diablement refoulées, et j'ose croire que Séverine, Marie et les autres lui avaient ainsi rendu par avance la liberté qu'il vient de leur donner. Parlant de Séverine et de ses consœurs, un dernier survol de l'essai

avant de conclure profile l'image d'une femme. Dirais-je que Dubois les aime comme cela ? Imprévues, d'une grâce sans affection, rétives, modernes, vivaces, d'une réputation ferme mais fictive, attirantes plus que séduisantes, indépendantes, social-démocrates, battantes, secrètes, à l'affût de la beauté du geste, un rien violentes quand il faut l'être dans l'action, en un seul mot : romanesques. |

1. Cf. *Spirale*, n° 238 (automne 2011), p. 67-69.
2. Je n'aurai pas l'espace pour le développer ici, mais je tiens à signaler qu'une telle approche dynamique de la lecture des textes pourrait donner de très intéressants résultats sur le plan pédagogique en études littéraires.
3. Merci à l'auteur pour ce nécessaire rappel : « *il est un "moi" angotien qui n'est pas en scène, quoi que l'on en pense* ».

# Résistance de l'engagement littéraire



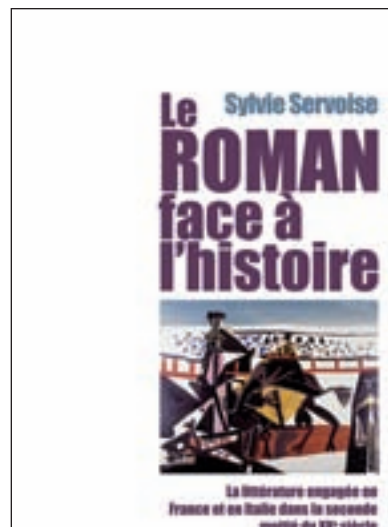
PAR CHRISTIAN GUAY-POLIQUIN

LE ROMAN FACE À L'HISTOIRE.  
LA LITTÉRATURE ENGAGÉE EN FRANCE ET EN ITALIE  
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE de Sylvie Servoise  
Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 340 p.

Si les décennies formalistes et structuralistes furent consacrées à l'élaboration d'une littérature davantage préoccupée par elle-même que par le monde, c'est que la recherche et l'expérimentation de nouvelles formes étaient principalement alimentées par une vive contestation des anciennes pratiques littéraires. En faisant la promotion de la littérature, le formalisme et le structuralisme ont tourné le dos au roman engagé d'après-guerre en proposant un nouveau partage des rapports entre littérature et politique. À cela, il faut ajouter la mélancolie de fin de siècle qui marqua les années 1980 et 1990. En effet, ce siècle que Lénine avait prophétisé comme étant celui des guerres et des révolutions fut scellé

par des théories dont l'aspect terminal semblait consolider une ère des « fins ». Fin de la modernité, fin des idéologies, fin de l'histoire, les derniers soubresauts du XX<sup>e</sup> siècle semblaient être ceux d'une désolidarisation qui frappait d'obsolescence l'engagement en général et, plus particulièrement, l'engagement littéraire.

Toutefois, il faut noter, avec des observateurs de la littérature contemporaine tels que Dominique Viart et Lionel Ruffel, que la fin du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> sont aussi marqués, dans le domaine littéraire, par un renouveau de l'engagement. Au lieu de sombrer dans la nostalgie de l'ère des « fins », certaines œuvres contemporaines



s'approprient ces positions crépusculaires de manière à en faire le point de départ de leur engagement, c'est-à-dire en les problématisant de façon à assurer leur dépassement. Mais si, comme le souligne Sylvie Servoise, le rapport au temps et à l'histoire est la clé de voûte de la littérature engagée, comment peut-on définir le changement de paradigmes qui s'est opéré de l'engagement littéraire de l'après-guerre à sa résurgence contemporaine ? En revisitant la réflexion faite dans *Le roman face à l'histoire*, suite à l'étude comparatiste entre un corpus d'après-guerre et un corpus contemporain, tous deux composés de romans français et italiens (I. Calvino, A. Camus, E. Vittorini, V. Pratolini et J.-P. Sartre, d'un côté et E. De Luca, P. Modiano, O. Rolin, A. Tabucchi et A. Volodine, de l'autre).

## L'ENGAGEMENT D'APRÈS-GUERRE : SARTRE L'INCONTOURNABLE

Si l'on peut affirmer, avec Benoît Denis, que la littérature à portée politique est un phénomène transhistorique, il faut rappeler que l'engagement de l'écrivain, au sens moderne du terme, prend son élan initial avec Zola, dans l'affaire Dreyfus. Toutefois, l'âge d'or de la littérature engagée correspond aux années d'après-guerre avec comme figure de proue, en France, Jean-Paul Sartre pour qui les notions de dévoilement, de liberté et de responsabilité fondent le socle de l'engagement littéraire. En fait, pour Sartre, l'engagement répond à une situation qu'il est impossible d'accepter comme telle. Plus précisément, c'est la croyance en la « *factibilité* » de l'histoire qui pousse Sartre à concevoir l'engagement comme une prise de conscience « *de sa propre historicité, de son présent, et [qui permet] de se projeter dans l'avenir en fonction de cette situation* ». Affirmation qui fait indubitablement écho au fameux « *Il faut parier* » de l'auteur de la présentation des *Temps modernes*, en octobre 1945, à la sortie de la guerre. Ce « pari », c'est le dévoilement sartrien, c'est-à-dire une vérité mise en lumière par le travail de l'écrivain de manière à conférer au roman engagé une exemplarité qui, dans sa proximité avec l'Histoire, pousse le lecteur à saisir sa propre responsabilité, sa propre liberté et, par conséquent, à cerner les choix qui s'imposent à lui. Car, aux yeux de Sartre, l'écrivain est en situation dans son époque et c'est pourquoi la littérature engagée doit

être une littérature de la praxis ou, en d'autres termes, « *une action dans l'histoire et sur l'histoire* ».

Cependant, bien que Sartre évoque l'importance de la liberté et de la responsabilité du lecteur, il faut mentionner qu'il subordonne ce dernier aux dévoilements de l'écrivain. De la même façon, les récits engagés de cette époque prennent la forme d'une appréhension subjective de l'histoire, entre fiction et témoignage, où l'accès à l'intériorité des personnages est souvent au service d'une visée didactique. Mais, aux détracteurs de l'engagement sartrien, il est important de rappeler, à l'instar de Sylvie Servoise, que nous sommes ici très loin d'une pratique littéraire liée au roman à thèse qui, en se faisant l'expression systématique d'un principe autoritaire et immanent, binarise le réel en réduisant ses complexités en dichotomies.

Ainsi, s'il est possible d'observer le roman engagé d'après-guerre comme une « *croyance en une action efficace de l'homme dans l'histoire et sur le principe d'espérance, tourné vers le futur* », c'est qu'il épouse avec enthousiasme le régime d'historicité moderne selon lequel l'avenir, seul, est garant du présent. Néanmoins, au sein même de la littérature engagée de cette période, il existe quelques failles. Par exemple, *La peste* d'Albert Camus anticiperait plutôt la crise du régime d'historicité moderne à la manière de *l'Angelus Novus* de Walter Benjamin, qui regardait s'accumuler devant lui les ruines du progrès. Selon Sylvie Servoise, Camus, en prenant la perspective des vaincus à qui l'espoir d'un avenir est dès lors refusé, « *semble associer l'engagement à une lutte non pas pour l'histoire mais contre elle, non pas au nom du futur des vainqueurs, mais au nom du présent des victimes* ». De cette façon, chez Camus, « *l'espoir dans l'avenir n'est donc pas condamné, mais contrairement à ce que postulent les philosophies de l'histoire moderne et l'engagement sartrien, cet espoir est à comprendre en termes de résistance et non de coïncidence au mouvement de l'histoire* ».

## L'ENGAGEMENT CONTEMPORAIN : D'UN PASSÉ LOINTAIN À UN AVENIR MENAÇANT

Si le rapport au temps et à l'histoire entretenu par l'époque contemporaine

prend la forme d'une double inquiétude, c'est que ce dernier est divisé, d'un côté, par le poids de son passé et, de l'autre, par l'appréhension de son avenir. Autrement dit, qu'il soit inachevé pour certains ou anéanti pour d'autres, le projet moderne fondé sur l'espérance d'une amélioration constante de la condition humaine semble avoir succombé aux coups portés par l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle. Ainsi, cet héritage de l'échec des espérances passées remodèle inévitablement la perception de l'avenir. Le futur, dès lors désarticulé de l'idée de progrès, n'est plus rempli de promesses mais bien d'incertitudes qui nous empêchent de l'imaginer comme désirable.

Ce nouvel ordre du temps, que François Hartog a qualifié de présentiste, serait donc le point de départ de la littérature engagée contemporaine. Plus précisément, si la prégnance de l'histoire caractérise l'engagement littéraire d'après-guerre, c'est, selon les termes de Pierre Nora, par la remémoration « *de ce que nous savons ne plus être à nous* » et l'investissement d'un avenir dénué de garanties que l'engagement contemporain oppose au « *Il faut parier* » de Sartre, le « *Ici je me tiens* » de Ricœur.

En fait, ce retour contemporain vers une certaine forme d'engagement se ferait dans un rapport médiatisé avec l'histoire passée, c'est-à-dire selon un rapport de distance, voire d'héritage spectral avec cette dernière, qui tiendrait de la trace, de la ruine et de la mémoire. Ainsi, s'il est question, dans un premier temps, de restituer l'historicité du passé, c'est qu'il s'agit, dans un deuxième temps, de porter vers l'avenir quelques-unes de ses promesses. Dans cette perspective, dire que les œuvres contemporaines étudiées dans *Le roman face à l'histoire* entretiennent « *un rapport au temps et à l'histoire de type spectral* » ne signifie pas seulement qu'elles sont hantées par le passé, mais aussi qu'elles le refigurent et, d'une certaine façon, qu'elles lui donnent un avenir, tant il est vrai de dire [avec Derrida] que « *le propre du spectre, s'il y en a, c'est qu'on ne sait pas s'il témoigne en revenant d'un vivant passé ou d'un vivant futur* ».

Les remémorations, anticipations et fabulations de la littérature contemporaine témoignent d'un rapport à l'histoire nouveau, parcellé, fragmentaire,

hésitant parfois, mais qui certainement « affirme la dimension politique de la question des usages de l'histoire ». C'est pourquoi, si l'on définit le présentisme en tant que superposition du règne de la mémoire à la crise de l'avenir, on peut avancer, avec Sylvie Servoise, que l'engagement littéraire contemporain se réapproprie l'ère des « fins » de manière à en faire une ère des recommencements où « aux morts s'opposent les spectres, à l'acte de décès l'héritage, à la fin de l'histoire une configuration du temps inédite ». Ainsi, les œuvres engagées des dernières années doivent être perçues comme des œuvres qui, sans apporter de réponses claires, interrogent et reformulent le présentisme en témoignant d'un nouvel ordre du temps possible, critique et à contre-courant.

L'exemple le plus prenant de ce renouveau de l'engagement est sûrement celui d'Antoine Volodine qui, dans ses écrits

*post-exotiques*, présente un monde dans un état de globalisation si avancée que l'exotisme n'y a plus de sens. Ainsi ce monde « sans ailleurs », ces récits de l'après, dont les personnages vaincus mais encore désirants nous parlent depuis un « futur actualisé », historicisent notre propre présent, en le rejetant.

Contrairement à la vision sartrienne, avance A. Tabucchi cité par Servoise, non seulement l'œuvre littéraire contemporaine exige une activité proprement créatrice de la part du lecteur, mais encore ce dernier fournit à l'écrivain des interprétations (ou des dévoilements) qui ont échappé aux prévisions de l'auteur et qui complètent son œuvre en y ajoutant quelque chose d'inattendu. C'est pourquoi, aujourd'hui, à l'expression de littérature engagée il faut juxtaposer celle de lecture engagée. Ainsi, la fabulation historique implique dans l'activité de lecture une double prise de

conscience, non seulement envers le passé mais envers les futurs possibles. En d'autres termes, dans les récits de l'après, « il ne s'agit plus seulement de garder en mémoire les totalitarismes du passé, mais encore d'être attentif à ce qui, dans le présent, annonce la possibilité de leur retour, voire de leur existence sous d'autres formes ».

Enfin, si l'engagement des écrivains d'après-guerre souhaite créer la plus grande proximité possible avec l'expérience historique, celui des auteurs contemporains se concentre principalement sur un rapport médiatisé avec l'histoire passée et une anticipation du futur qui renvoie aux incertitudes du présent, c'est que, dans un cas comme dans l'autre, les œuvres engagées tentent d'assigner le lecteur à sa conscience historique, voire à sa responsabilité devant l'histoire passée et l'histoire à faire. †

# Le tour de l'île



MICHEL PETERSON

## SÉMINAIRE LA BÊTE ET LE SOUVERAIN, VOLUME II (2002-2003)

de Jacques Derrida

Galilée, 407p.

Dans *Résistances de la psychanalyse*, Jacques Derrida affirmait que la lecture de l'œuvre de Jacques Lacan constituait un acte de résistance culturelle. Je dirais qu'il en va aujourd'hui de même en ce qui concerne l'œuvre de Derrida, nous qui venons après, pour autant que nous entendions dans cette postériorité la tenace cohérence d'un projet hanté par l'après-coup. Car la situation s'est considérablement aggravée : on tente d'effacer son style, son ton, sa diction, bref, toute cette époque du phallogocentrisme sur lequel s'appuie aujourd'hui la violente dictature néolibéraliste.

Avec la publication de ce second volume du séminaire *La bête et le souverain*

— qui fait suite au premier, publié en 2008 —, prononcé en 2002-2003, Derrida se tient au plus près au plus loin de l'instant de la mort, de sa mort. Déjà souffrant en février 2003, il apprend en avril qu'il a le cancer du pancréas, livre sa dernière séance le 20 mars, six jours après le déclenchement de la guerre d'Irak, mais fait encore plusieurs voyages pour donner jusqu'en août 2004 des conférences. C'est en septembre qu'il est hospitalisé. On comprend que ce dernier moment du Séminaire — si proche de *Chaque fois unique, la fin du monde* — engage un accent et un souffle fortement auto- et hétéro-biographiques, le posthume fournissant le fil rouge d'une pensée habitée désormais par la différence entre inhumation et incinération, laquelle envahit

