

## *Le temps de l'engagement*<sup>1</sup>

Parler de littérature francophone, et parler des années qui ont précédé la chute du Mur de Berlin ? Je ne me sens guère qualifié pour cela. D'abord parce que dans cette affaire je ne suis pas juge mais partie. C'est-à-dire écrivain et non critique littéraire. Ensuite parce que la période considérée, à la fois très proche et très lointaine, me semble particulièrement difficile à saisir, du fait qu'elle n'appartient plus au présent, sans tout à fait appartenir à l'histoire. Néanmoins, ces années sont aussi celles où la génération qui est la mienne a forgé sa conscience littéraire. Et ce qui m'apparaît quand je m'y reporte, ce qui peut-être la caractérise dans mon souvenir, c'est la mise en débat d'une notion qui, dans les années antérieures, les années d'après-guerre, était indiscutable. Je veux parler de la notion d'*engagement*.

Et c'est sur cette notion que je voudrais réfléchir quelques instants, non pas avec la prétention de peindre une époque, mais afin de risquer une définition de la littérature, telle que peut la concevoir un écrivain de ma génération. Bref, pour formuler, sur la littérature, mon intime conviction, tout en espérant ne pas trahir le thème de ce colloque. Mais je crois que la question de l'*engagement* littéraire y est très présente, même si le mot n'y figure peut-être pas.

Cette notion d'engagement, à première vue, est indissociable des années d'après-guerre. En ce temps-là, cette idée allait tellement de

---

<sup>1</sup> Ce texte est une version remaniée d'une conférence donnée à Lausanne en 2005.

soi que les mots mêmes de « littérature engagée » tenaient presque du pléonasme. C'était, pour simplifier, le temps de Sartre. Puis a commencé l'ère d'une littérature plus « déagée » ; l'ère, par exemple, d'un Michel Tournier, qui qualifia l'engagement et l'humanisme sartriens de « vieille ganache éculée ». C'était dans un essai publié en 1977, donc, de manière peut-être significative, au début de la période sur laquelle ce colloque se penche. C'était alors le règne du Nouveau Roman, l'époque des formalismes divers et variés. Et même si cette époque elle-même est bien passée, on ne peut pas dire pour autant que la littérature soit retournée à une conception « sartrienne » de l'engagement.

Mais d'un autre côté, l'« engagement » n'a jamais cessé d'être un des soucis de la littérature. D'ailleurs il y aurait sans doute peu d'écrivains qui, hier ou aujourd'hui, se diraient les adeptes d'un art *totale*ment désengagé, ou déagé – bref, de l'art pour l'art. Et singulièrement, si j'en juge par les thèmes proposés dans ce colloque, peu d'écrivains représentants des littératures dites « francophones ». Il n'est pas question parmi nous de littérature pure ni d'art pour l'art, mais bien plutôt (comme le disent les titres de diverses contributions présentées ici), « d'émancipation », de « guerre », de « conscience » ou de « dictature », donc de rapport entre les mots et le monde, d'engagement des mots dans le monde.

Au-delà ou en deçà des vicissitudes et des contextes politiques ou sociaux, l'écriture entretient toujours, avec le monde, un même rapport – *déagé* à certains égards, mais profondément *engagé* à d'autres égards ; un rapport à la fois distant et proche, à la fois réfléchi et actif, à la fois émerveillé et scandalisé. En tout cas, si l'on me demande (et si l'on m'avait demandé avant 1989) : êtes-vous un

auteur *engagé*? J'aurais répondu d'un même souffle : non, pas vraiment ; oui, absolument.

Et j'ose prétendre que c'est vrai de tous les écrivains. Ils ne sont pas du tout « engagés », du moins au sens sartrien, et ils le sont totalement. Pour sortir de cette apparente contradiction, je voudrais me demander de la manière la plus ingénue possible quel est le rapport que l'écriture littéraire entretient avec ce qu'on appelle le monde. Car c'est bien de cela qu'il s'agit quand on parle d'engagement.

À titre d'hypothèse de travail, on pourrait peut-être distinguer, tout au moins théoriquement, deux types d'écriture : d'une part l'écriture qui veut *changer de monde*, c'est-à-dire créer un univers imaginaire, s'arracher au réel, aux contingences, aux nécessités politiques et sociales, bref, s'enfuir « n'importe où hors du monde », selon le vœu ardent de Baudelaire. Et d'autre part, l'écriture qui veut *changer le monde*, donc l'écriture « engagée », conçue, peu ou prou, comme une forme d'action politique et sociale. Les œuvres qui veulent changer *de* monde seraient alors des œuvres qui font leur demeure du langage lui-même ; des œuvres qui travaillent sur la matière du langage, des œuvres de *mots*, des œuvres de *contemplation*, des œuvres *intransitives*. Tandis que les œuvres qui veulent changer *le* monde seraient plutôt des œuvres *transitives*, des œuvres d'*idées*, des œuvres d'*action*.

Est-ce à dire pour autant que la *fiction*, le *roman* et surtout la *poésie* seraient nécessairement du côté intransitif et contemplatif, donc du côté du désengagement, tandis que l'*essai* serait obligatoirement du côté de transitif et actif, donc du côté de l'engagement ? Non, évidemment. On sait assez qu'il existe des romans engagés, une poésie engagée, et même une poésie de combat, qui depuis Alcée et

Tyrtée, en passant par Agrippa d'Aubigné ou André Chénier, va jusqu'à Bertolt Brecht – ou, pour citer un francophone éminent, jusqu'à Aimé Césaire.

\*

Pour revenir à mon expérience personnelle, j'ai l'impression que si je suis engagé dans le monde, c'est *parce que* je suis engagé dans les mots. Et je veux changer *le* monde *exactement dans la mesure* où je veux changer *de* monde. À vrai dire, la réalité est encore plus mêlée, encore plus indémêlable, car je ne puis même pas dire que « je veux » ceci ou cela. J'éprouve seulement que la littérature, par définition, est *à la fois*, et toujours, puissance de changer *de* monde et pouvoir de changer *le* monde : l'un par l'autre, l'un à cause de l'autre. Tout cela, décidément, me renvoie au mystère du langage.

Oui, voilà peut-être ce qui me trouble dans la notion de littérature engagée : implicitement mais incontestablement, elle distingue la *littérature* de l'*engagement*... Elle distingue, comme je l'ai fait moi-même tout à l'heure en cherchant à entrer dans sa logique, le travail sur les mots du travail sur les idées, la création dans la fiction de l'action dans le réel, et ainsi de suite. Or je n'arrive pas à imaginer que la littérature engagée soit « la littérature plus l'engagement » (comme le socialisme devait être les soviets plus l'électricité) ; la littérature n'est pas le moyen d'une fin qui lui serait extérieure.

Ne croyez pas pour autant qu'en m'exprimant ainsi, je me fais le défenseur de la littérature « pure », et que je le fais, qui sait, en tant que Suisse, c'est-à-dire ressortissant d'une nation dont les écrivains (du moins ceux de la Suisse francophone) ne se distinguent pas par

l'intensité de leur engagement social et politique. Non. Si je crois en effet que l'*action* politique n'est pas, dans mon pays, la première urgence pour un écrivain, je suis persuadé que mes livres parlent de mon pays, pour mon pays, qu'ils parlent de ses faiblesses et parfois de ses forces, et je voudrais qu'ils contribuent à sa conscience de soi.

Non, ce que j'essaie de formuler, c'est simplement la conviction que le langage est une synthèse vivante entre le monde de l'action, le monde où l'on s'« engage », et le monde des mots, qui apparemment n'engagent qu'eux-mêmes. L'œuvre de langage est à deux faces, mais ces deux faces n'en font qu'une, comme certain ruban de Moebius, cher à la critique littéraire. Il faudra bien finir par admettre que le langage *est* le monde, et réciproquement.

Pour mieux approcher ce mystère, ne pourrait-on mettre, au principe de la littérature, voire du langage lui-même, ces deux forces, ou ces deux dispositions humaines, ou ces formes de relation de l'homme au monde que sont l'*éloge* d'une part, et la *critique* d'autre part? La partie masculine de ce couple éloge-critique, l'*éloge*, symboliserait la dimension poétique, contemplative, intransitive, non-engagée du langage littéraire. Et la partie féminine, la *critique*, signifierait au contraire la dimension engagée, transitive, active de la littérature. Étant entendu, cependant, que dans toute œuvre réelle, toute œuvre concrète, il est impossible de trouver l'éloge sans la critique ou la critique sans l'éloge.

\*

Le poète Saint-John Perse, lorsqu'il publia son premier ouvrage, lui donna pour titre *Éloges*. Il confia plus tard à Gide qu'il ne connaissait

pas de titre plus beau pour une œuvre de littérature. Bien sûr, un tel titre s'applique à merveille à sa poésie, qui chante et recense la beauté du monde, et ne cesse de dire son accord avec lui. Mais en un sens, « Éloges » pourrait être le titre même de toute poésie. Le langage poétique parachève l'adhésion de l'être à lui-même ; il dit, émerveillé, que les choses sont, et qu'elles sont bonnes parce qu'elles sont. Il recense le monde, et le chante, comme le Dieu de la Genèse, qui trouve que cela est bien.

L'*éloge* est, métaphoriquement, la part non-engagée du langage et de la littérature. Je veux dire sa part non engagée sur le plan politique et social. L'*éloge* dit que tout est bien, et cherche à le dire de la manière la plus mélodieuse possible, afin que ce bien s'exprime dignement en elle. Les mots sont alors sans pourquoi, comme la rose d'Angelus Silesius. À la fois sans cause et sans intention. Ils sont intransitifs comme peut l'être la beauté.

Mais après l'éloge, avec elle, indissociable d'elle, voici sa sœur, ou son amante, la *critique*. L'éloge, c'était le langage proche de l'être, identique à l'être, qui se blottit dans l'être et dans lui-même. La critique, c'est le langage comme distance à l'être, et qui le regarde, et qui le juge. Ou si l'on préfère, c'est la distance de l'être par rapport à soi. Voilà qui nous rappelle Sartre. Et pour reprendre le vocabulaire de *L'Être et le néant*, en le subvertissant à peine, la critique est le « pour-soi » par excellence ; elle est le fait, pour l'être, de ne pas être ou de ne pas vouloir être ce qu'il est, tandis que l'éloge serait une forme de réconciliation de la conscience avec l'en-soi, avec le monde tel qu'il est.

Cela dit, il m'apparaît certain que la dimension critique, cette prise de distance par rapport au monde donné, appartient comme l'éloge à

*toute* littérature et même à *toute* poésie digne de ce nom, même quand cette poésie ne dit apparemment que le bonheur d'être au monde et l'approbation du monde. Même Saint-John Perse, l'homme de l'éloge s'il en fut, affirmait dans son discours de réception du prix Nobel que le poète doit être « la mauvaise conscience de son temps ». C'est dire qu'il voulait que la poésie fût critique, et qu'il savait à quel point cette dimension du langage, qui consiste à prendre distance à l'égard du monde pour penser le monde et le juger, est indissociable de l'éloge. Et je crois que là où le frère éloge et la sœur critique n'ont pas même présence, même valeur et même éloquence, il n'y a pas de littérature, pas de poésie.

\*

Bien sûr, je ne vais pas nier les différences d'accent. Je ne vais pas nier qu'il existe des œuvres plus critiques que d'autres, donc plus engagées que d'autres, dans leur thématique ou dans leur intention. Mais ces œuvres mêmes, si elles sont dignes de ce nom, ne sont pas fortes ou significatives parce qu'elles sont engagées, mais parce qu'elles comportent, avec leur part de critique, leur part d'éloge du monde. Et réciproquement, les œuvres les plus dégagées, si elles ont quelque valeur, comportent leur part de critique, sinon d'engagement au sens étroit du terme. Voilà peut-être ce que les années 1970 et 1980 nous ont appris, ou réappris, à nous autres écrivains.

Pour le dire très simplement, aucun auteur digne de ce nom ne se voue à l'éloge *ou* à la critique, à l'éloge *puis* à la critique, ni ne pratique l'éloge à l'exclusion de la critique, ou l'inverse. Ces deux relations au monde sont tellement constitutives du langage, de tout

langage humain, qu'on ne peut écrire sans qu'elles soient toutes les deux présentes et vivantes dans l'écriture. Je prétendais tout à l'heure me sentir totalement engagé, et totalement désengagé. Telle quelle, cette affirmation n'est guère tenable. Mais si je dis que l'écrivain est totalement dans la critique en même temps qu'il est pleinement dans l'éloge du monde, il me semble que mon propos n'est plus tout à fait absurde.

Est-il si difficile de prouver, ou tout au moins de suggérer que les œuvres les plus critiques comportent la dimension de l'éloge, et réciproquement ?

Pensons au ton des œuvres les plus fortement engagées : révolte, ironie mordante, indignation, imprécation... Mais tous ces tons-là, dont on pourrait dire qu'ils relèvent exclusivement de la critique, appartiennent aussi, secrètement mais très sûrement, à l'éloge. Qu'est-ce en effet que l'indignation, sinon l'éloge déçu, l'éloge impossible, l'éloge négatif ? Qu'est-ce que la révolte, sinon la volonté de changer le monde *afin de pouvoir enfin chanter* un monde heureux ? Disons plus simplement et plus radicalement que la critique n'a de sens et de raison d'être que si les écrivains, mais avec eux tous les êtres de langage, sont habités par le désir d'un monde accompli, d'un monde harmonieux, sans laideur et sans injustice, un monde dont ils puissent enfin faire l'éloge sans retenue, sans hypocrisie et sans douleur. À ce titre, la critique tout entière, et toute critique, est un éloge différé, un éloge espéré, un éloge en puissance.

Mais réciproquement, nous dirons aussi que l'éloge, en déployant sous nos yeux le monde tel qu'il devrait être, le monde réconcilié dans la beauté et l'accord avec soi, aiguillonne notre sens et notre désir critique, parce qu'il nous fait mesurer tout ce qui nous sépare, dans



notre vie concrète, d'un tel accomplissement. On ne le dit pas assez, mais le spectacle de la beauté nous engage à l'action, point seulement à la contemplation.

De toute œuvre de quelque force, on dira ce que Schumann a superbement dit des Mazurkas de Chopin : ce sont *des canons cachés sous des fleurs*. En d'autres mots, ces Mazurkas profèrent la critique la plus violente, sous l'éloge et dans l'éloge le plus mélodieux. C'est dire que toute œuvre digne de ce nom, qu'elle soit « engagée » ou non, dans le sens strict de ce terme, peut être « engageante », avoir puissance d'engagement. Parce qu'avant d'être engagée ou non, toute œuvre est éloge *et* critique, indissociablement.

\*

Si cette puissance d'engagement, cette puissance « engageante » peut se déployer, c'est bien sûr que la valeur *critique* des œuvres en question n'est pas seulement circonstancielle. Il s'agit à chaque fois, au-delà de telle revendication formulée ou non, d'une exigence de dignité humaine, bref, d'un engagement implicite mais total, peut-être moins pour une idée que pour un *idéal* (un mot difficile à proférer, mais il le faut si l'on veut être clair). Un engagement moins pour tel ou tel système politique ou social que pour l'homme tout entier. Les œuvres de quelque force dénoncent toujours l'homme ou la société tel qu'ils sont (c'est la critique) au nom de ce qu'ils pourraient être (c'est l'éloge).

Voilà pourquoi je suis persuadé que l'engagement d'une œuvre ou d'un écrivain pour telle cause sociale ou politique circonstancielle est

secondaire par rapport à son engagement pour un certain idéal d'humanité, ou pour l'homme tel qu'il devrait être.

Mais si l'engagement de l'écrivain ne saurait se confondre avec un engagement politique au sens étroit du terme, cela signifie-t-il que cet engagement doit être moral ? Non, ce n'est même pas cela. Car sur ce terrain, la mise en garde de Baudelaire reste valable, qui disait que « si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique ». En d'autres termes, la littérature dite engagée, fût-ce dans une cause morale, dès lors qu'elle se voue et se limite explicitement à cette cause, menace de n'être plus qu'un instrument au service de l'engagement. Et si elle est instrument, elle n'est plus littérature. De l'éloge et de la critique, elle ne pratiquera plus que la seconde, au risque, souvent vérifié dans l'histoire, qu'elle passe ensuite brusquement de la seconde à la première, et qu'après avoir dénoncé et critiqué tel régime politique ou social, elle se mette à encenser tel autre régime qui ne vaut guère mieux. La critique toute seule, dans la littérature, devient pamphlet et propagande. Et quand elle consent à se taire, c'est pour faire place à l'éloge tout seul, qui devient, lui, flagornerie et complaisance.

C'est peut-être pourquoi les ouvrages dotés de la plus grande puissance critique, ceux qui peuvent, qui savent, changer le monde, ne sont jamais ceux qui se contentent de réclamer contre lui. Qu'est-ce qui a plus contribué à changer l'Union soviétique qu'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, simple récit descriptif, où se dit aussi et malgré tout l'amour du monde et de la vie ? Ou pour évoquer un ouvrage francophone d'Algérie, *Nedjma* de Kateb Yacine, une œuvre essentiellement lyrique, et qui n'en a pas moins, si je puis dire, fondé l'Algérie indépendante, plus que tous les discours politiques. Dans ces

textes, les puissances du langage sont à leur comble, la puissance de critique *et* la puissance d'éloge.

\*

Je voudrais, pour terminer, raconter une anecdote que j'ai vécue personnellement, et que je n'oublierai pas, du moins je l'espère. Elle me paraît illustrer assez bien ce que j'essaie de dire ici. C'était en Égypte, au Caire, où j'ai eu naguère l'occasion de faire quelques exposés. Pour le voyage, j'avais emporté un livre que j'avais déjà fini de lire, mais que je tenais et tiens encore pour un des plus beaux romans du XX<sup>e</sup> siècle, la fameuse *Trilogie* de Naguib Mahfouz, prix Nobel et de littérature. Une œuvre qui n'appartient donc pas à la littérature francophone, mais qui lui doit cependant beaucoup, et Mahfouz, d'ailleurs, connaît fort bien la langue française.

À la personne qui m'accueillit au Caire, je dis mon admiration pour cet écrivain. Elle me signala que toutes les semaines, régulièrement, il se rendait dans tel café des bords du Nil, et qu'autour d'une table il discutait avec ceux qui voulaient venir le rencontrer. Il y avait toujours beaucoup de monde, mais je pourrais peut-être, qui sait, obtenir une dédicace à cette occasion. On me conduisit donc sur les lieux, et dans une salle de café aussi banale et aussi peu égyptienne que possible, je vis une grande table entourée de deux ou trois rangs de personnes debout, qui fumaient, gesticulaient et parlaient avec véhémence. On me dit que Naguib Mahfouz était parmi eux, mais je ne pus l'apercevoir tout de suite : il était assis dans un coin, et comme écrasé par toute cette foule debout, qui ne cessait de parler, non dans la

cacophonie, mais dans la plus grande animation. Par chance, je pus me faire traduire les propos qu'ils échangeaient.

Ces gens parlaient de problèmes politiques et sociaux. Ils débattaient de l'école, de l'Université, mais aussi de la corruption des fonctionnaires ou des inégalités sociales. Ils proposaient leurs solutions, se lançaient dans des tirades enflammées, s'interpellaient, se répondaient, dans cette espèce d'agora enfumée. Tout le monde y allait de sa critique ou de sa proposition. Bref, comme on le dit familièrement, ces gens enthousiastes refaisaient le monde. Un seul d'entre eux se taisait, et ne dit pas un seul mot durant tout le temps que je me trouvai là. Lors d'une accalmie, cet homme silencieux, Mahfouz lui-même bien sûr, voulut bien dédicacer mon exemplaire de son livre, que je conserve précieusement. Ce vieillard fragile, presque transparent, écoutait les autres, mais n'ouvrait pas la bouche.

Et je trouvai que pour un écrivain, il avait le plus beau rôle imaginable, et le plus juste. Il ne parlait pas, certes. Mais si tout ce monde, autour de lui, parlait, et parlait de sujets éminemment politiques et sociaux, de sujets *engagés*, c'était devant lui, pour lui, et surtout à cause de lui. Bref, s'il ne parlait pas, il faisait parler. Ou plus exactement, son œuvre faisait parler. Son œuvre qui n'est pourtant pas ce qu'on appellerait une œuvre engagée. Même *Les Fils de la Médina*, le roman qui probablement lui valut son coup de poignard, est une parabole à valeur universelle, indépendante du temps et du lieu. Mais c'étaient pourtant ses œuvres à lui, Naguib Mahfouz, qui faisaient de lui le centre des conversations *engagées*, qui suscitait le débat démocratique, qui déliait les langues, les esprits et les cœurs, et, qui sait, inspirait et suscitait l'action.

Oui, je crois que toute œuvre littéraire, dès lors qu'elle est grande, et large, et belle, même si elle n'est pas « engagée » au sens strict, et peut-être surtout si elle ne l'est pas, est une œuvre *engageante*, et qui éveille chez ses lecteurs la conscience et le désir d'action. Je crois que toute œuvre littéraire de quelque valeur, quel que soit son sujet apparent, quel que soit son genre, quel que soit son style, quelle que soit sa relation immédiate au monde, est une présence *réelle* au monde. Toute œuvre littéraire est éloge et critique du monde, et profère par là même ce que tout langage humain profère ; simplement le fait-elle avec plus de clarté, de densité et de beauté. Toute œuvre qui crée des mondes imaginaires transforme *donc* le monde réel. Changer de monde, changer le monde, c'est tout un.