

## DÉRIVES IDENTITAIRES : DÉCLINAISONS DE L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE AU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

### La modernité un projet inachevé

Ana Maria ALVES

I.P. Bragança - CLLC - Aveiro

amalves@ipb.pt

**Résumé :** Au long du XX<sup>e</sup> siècle, la littérature engagée à pris le devant de la scène littéraire aux mains de Sartre en soulignant la responsabilité de l'écrivain. Notre propos est de réfléchir à la façon dont les textes de la fin du siècle passé peuvent apparaître datés en repoussant de la sorte cette modalité d'engagement. Par ailleurs, nous essayerons de dégager de nouvelles modalités d'intervention littéraire.

**Mots-clés :** déclinaison, intellectuel, engagement littéraire, modernité

**Abstract:** Throughout the 20th century, literature of “engagement” took center stage in the hands of Sartre, emphasizing the responsibility of the writer. Our purpose is to reflect on way the texts from the end of the last century have made this modality of “engagement” some how . In addition, we will try to ascertain and present what the new methods of literary intervention consist of.

**Keywords:** decline, intellectual, intervention, literary, modernity, unfinished

Un écrivain est engagé lorsqu'il tâche de 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 au réfléchi

(Sartre, 1985 : 84)

Cette première référence nous renvoie d'emblée à la notion d'écrivain engagé défendue par Sartre dans son célèbre livre *Qu'est-ce que la littérature ?* Ce concept paraît de nos jours dépassé et daté, mis en cause, comme le souligne, d'ailleurs, Jacques Derrida, lequel reconnaissait la « nécessité impérative de garder le mot 'engagement', un beau mot encore tout neuf » (Derrida, 1996 : 40), mais qui défendait, cependant, que cette notion devait évoluer par rapport à son « contenu » et à ses « stratégies » (*ibidem*). Cette intervention de Derrida montre combien l'auteur est convaincu qu'il est temps de donner un nouveau tournant au concept, « historiquement situé[e] » (Denis, 2004 : 228) de « littérature engagée ». Ainsi, cet engagement littéraire incorporerait le régime moderne d'historicité non seulement en tant que notion « historiquement située » (*ibidem*), comme le définit Benoît Denis dans *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, mais principalement comme porteur d'une notion temporelle entre présent, futur, passé comme le rappelle Alexandra Makowiak dans *Les Paradoxes philosophiques de l'engagement* :

Si l'engagement est une manière radicale de commencer une série d'événements, il est aussi une manière de prendre acte de ce qui est advenu (...). L'engagement est donc à la fois rétrospectif (il prend acte du passé) et prospectif (il regarde vers l'avenir). L'engagement est la « reprise » consciente de ce qui dans le passé nous lie, une manière de « reprendre » la situation en main, de « se » reprendre. (Makowiak, 2005 : 22)

Or, l'impératif de l'écrivain engagé se contextualise dans une époque déterminée, dans le champ littéraire de l'après-guerre qui, d'après Benoît Denis, « a connu son rayonnement le plus intense entre 1945 et 1955 » (Denis, 2004 : 18). Cet écrivain engagé s'inscrit dans le projet du régime moderne d'historicité, caractérisé par l'orientation vers le futur, la croyance dans le progrès et la conception de l'histoire comme processus autonome, théâtre de l'action humaine. La littérature engagée indique « le cadre historique » et « identifie les acteurs principaux » (*idem* : 17), tandis que la « littérature d'engagement »

désigne, une « littérature de combat, soucieuse de prendre part aux controverses politiques ou religieuses » (*ibidem*).

Le label de cette littérature engagée, « développée de part et d'autre de la Seconde Guerre, souvent associé à l'essor du communisme » (*ibidem*), est pris par Jean-Paul Sartre qui en devient la figure de proue. Comme on l'a souligné plus haut, il en présente la notion dans *Qu'est-ce que la littérature ?* publié en 1948. Sartre efface l'association de cette littérature au parti communisme en affirmant que « la politique du communisme stalinien est incompatible avec l'exercice honnête du métier littéraire » (Sartre, 1948 : 254). Il présente l'écrivain « en situation dans son époque » (*ibidem*) tout en soulignant que son écriture a la force d'une « arme », autrement dit, qu'elle devient un élément de combat utile à la « mission de l'intellectuel, donc de son engagement vis-à-vis du social » (Alves, 2013 : 27), et non « une écriture utilitaire, au détriment d'une littérature humaniste, comme l'était celle de Proust, Zola, Balzac » (*ibidem*).

Sartre soutient que l'écrivain a pour fonction « de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde, et que nul ne s'en puisse dire innocent » (Sartre, 1985 : 29-30). Ce faisant, l'écrivain engagé sert à amener le lecteur à s'interroger sur ce monde, à avoir une nouvelle perception du monde. Il ne sert pas uniquement à dénoncer violences, contraintes, injustices ; il ne donne pas « le monde à voir, mais à changer » (*idem* : 235). La pensée idéologique ou politique de l'écrivain engagé n'est pas imposée à l'individu. L'écrivain engagé se présente comme porte-parole, il sert de porte-voix à ceux qui n'ont pas de voix : « il prêt[e] sa voix à [ses] colères et à [ses] soucis » (*idem* : 261). Rappelons les paroles de Camus qui affirmait que l'écrivain du XX<sup>e</sup> siècle n'a qu'une « seule justification (...) de parler, dans la mesure de [ses] moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire » (Camus, 1965 : 1092). Or, l'écrivain engagé choisit « de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité » (*idem* : 29).

À présent, « la figure de l'écrivain engagé ne semble plus en accord avec son devenir historique » (Blanckeman, 2015 : 162), mais si, au regard des *Temps modernes*, il garde son originalité. Notre propos n'est pas ici de redessiner la figure de l'écrivain engagé proposé par Sartre, mais de souligner que cette notion n'est plus contemporaine comme le souligne Bruno Blanckeman, lequel présente un mode d'intervention alternatif dans « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué ». Ce critique considère qu'« à défaut de s'engager, l'écrivain est comme impliqué dans l'histoire de son temps et entend agir en retour face à elle » (*idem* : 161). Il défend que pour chacun de ces écrivains

contemporains, « interroger ce que peut la littérature n'équivaut pas à reconstruire l'idée de quelque *pouvoir* qui lui serait propre et dont elle userait de façon discrétionnaire – une souveraineté de plein droit (...), mais à éprouver son *potentiel* de sens, sa capacité heuristique et la *puissance* formelle qui demeure sienne à marquer son temps » (*idem* : 163).

D'après Blanckeman, cette implication dont l'écrivain d'aujourd'hui fait montre est celle « de l'observateur, du piéton, du citadin, de l'usager, du voyageur, un (...) parmi d'autres dans une société responsable de ses évolutions » (*ibidem* : 163, *idem* : 168). Comme il le soutient, cette nouvelle notion renverse complètement celle de l'écrivain engagé représentée aussi bien par « la tribune d'un Zola défrayant la chronique de l'Aurore (1897) » (*ibidem*) que par « le tonneau d'un Sartre haranguant les ouvriers de Boulogne-Billancourt en grève (1972) » (*ibidem*). En fait, à la différence de l'écrivain engagé, cet écrivain impliqué « interpelle ses semblables sur des travers ou des dysfonctionnements (...) sans chercher à se dédouaner lui-même - ni procureur stigmatisant la décadence de ses pairs, ni avocat plaidant la cause des opprimés (*ibidem* : 163, *idem* : 168).

Ce « discrédit de la littérature engagée » (Laurent, 2015 : 14) est également rapporté par Thierry Jacques Laurent dans *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)* et par Benoît Denis qui constate que la littérature engagée, selon la définition de Sartre, paraît être tout à fait désavouée au sein de la critique française. D'après l'auteur, nous serions en présence d'une littérature du désengagement « de l'abstention ou du repli » (Denis, 2004 : 37). Benoît Denis est convaincu que Roland Barthes peut être le premier à avoir élaboré, comme forme de contestation, mais aussi comme marque de dépassement, « une réponse à l'engagement littéraire sartrien » (*idem* : 285). Cette réponse est ainsi formulée, en 1953, dans *Le Degré zéro de l'écriture* :

Nous sortons d'un moment, celui de la littérature engagée. La fin du roman sartrien, l'indigence imperturbable du roman socialiste, le défaut d'un théâtre politique, tout cela, comme une vague qui se retire, laisse à découvert un objet singulier et singulièrement résistant : la littérature. Déjà, d'ailleurs, une vague contraire la recouvre, celle du dégageant déclaré : retour à l'histoire d'amour, guerre aux « idées », culte du bien écrire, refus de se soucier des significations du monde, toute une éthique nouvelle de l'art se propose, faite d'un tourniquet commode entre le romantisme et la désinvolture, les risques (minimes) de la poésie et la protection (efficace) de l'intelligence. Notre littérature serait-elle donc toujours condamnée à ce va-et-vient épuisant entre le réalisme politique

et l'art-pour-l'art, entre une morale de l'engagement et un purisme esthétique, entre la compromission et l'asepsie ? (Barthes, 1960 : 395)

Barthes, qui considère que le terme *engagement* est « un mot démodé mais dont on ne peut se débarrasser si facilement » (Barthes, 1981 : 138), revendique un engagement de l'écrivain dans le culte du bien écrire, dans la forme et soutient que : « Langue et style sont des forces aveugles ; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire » (*idem* : 147).

Pour Barthes, l'écriture ne traduit pas l'idée que Sartre véhicule, mais constitue la « langue et le style (...) la forme » (*ibidem*). Alors que Sartre associe écriture et parole attestant que « l'écrivain est un *parleur* » (Sartre, 1985 : 25), Barthes considère que « l'écriture n'est nullement un instrument de communication » (Barthes, 2002 : 183) et souligne que la parole n'est qu'« une durée de signes vides dont le mouvement seul est significatif » (*idem* : 21-22). Ce formalisme des années cinquante à soixante-dix est critiqué par Tzvetan Todorov qui dénonce que cette « mutation » produite « sous la bannière du structuralisme » (Todorov, 2007 : 27) amène les études littéraires à avoir « pour but premier de (...) faire connaître les outils dont elles se servent » au lieu de « réfléchir sur la condition humaine » (*idem* : 18). L'auteur énonce trois péchés capitaux : le formalisme, le nihilisme et le solipsisme qui concourent à imposer une « idée de la littérature absurdement restreinte et appauvrie », dans laquelle « le monde extérieur, le monde commun au moi et aux autres (...) est nié ou déprécié » (Todorov, 2007 : 36). Ce théoricien soutient que le structuralisme s'est tari en se tournant vers le texte et la langue pour marquer l'œuvre littéraire comme « un objet langagier clos, autosuffisant, absolu » (*idem* : 31). Cette nouvelle posture littéraire est, d'après lui le véritable « péril », le chaos des temps modernes. Il est convaincu que cette conception « produit une image singulièrement appauvrie de l'art et de la littérature » (*idem* : 67-68).

Benoît Denis revient sur ce sujet pour défendre que l'intention du *Degré zéro de l'écriture* « ne peut, simplement, consister dans le transfert de la problématique de l'engagement du contenu vers la forme » (Denis, 2004 : 287). Il s'agit, d'après lui, de promouvoir une responsabilité de la forme, afin qu'elle devienne un « pacte qui relie l'écrivain à la société » (*ibidem*). Or, comme le défend Barthes, « l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est un choix de l'aire sociale au sein de laquelle

l'écrivain décide de situer la nature de son langage » (Barthes, 2002 : 14-15). Là se pose l'engagement de l'écrivain : « son choix est un choix de conscience, non d'efficacité » (*ibidem*). À nouveau, Barthes s'oppose à Sartre pour qui l'écriture est un instrument efficace qui sert à atteindre son public. Ainsi, le formalisme prétend l'autonomie du champ littéraire sans pour autant vouloir l'effacement total de la notion d'engagement, sans vouloir renoncer au discours littéraire.

Cette revendication est également signée par les représentants proclamés du Nouveau Roman qui annoncent la mort de la « littérature engagée » présentée comme une notion « périmée » (Robbe-Grillet, 1963 : 39). Dans *Pour un Nouveau Roman*, Alain Robbe-Grillet propose de redéfinir cette notion tout en donnant plus de place au langage. C'est pourquoi il soutient qu'« au lieu d'être de nature politique, l'engagement, est (...) la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage » (*ibidem*). D'une manière implicite, il nous semble que la notion d'engagement reste présente chez ces représentants de « l'ère du soupçon » (Sarraute, 1956), chez ces Nouveaux Romanciers, mais repensée et renouvelée.

Cette notion ne sera que véritablement menacée de disparition qu'à partir des décennies 1980/90. Le constat que la notion d'engagement « se dilate et se délite » (Lemayrie, 16) devient évident quand la parole de l'écrivain se marginalise, quand « les intellectuels et leur histoire (...) témoignent de leur disparition » (Dosse, 2003 : 10). Née de « la prise de conscience de la complexité et du désordre » (Gontard, 2001 : 285), la littérature n'a guère été épargnée par le discours postmoderne de la fin des idéologies, de la fin de l'intellectuel, de la fin de l'histoire ; c'est pourquoi elle connaît une crise de légitimité qui est diagnostiquée par J.-F. Lyotard dans *La Condition Postmoderne*.

Cette crise de légitimité se déploie au moment où les prophètes disparaissent - nous songeons ici à Sartre (décédé en 1980), Aron (en 1983) et Foucault (en 1984). Ce dernier avait développé une nouvelle modalité de l'intellectuel en opposition à l'intellectuel moderne porteur de valeurs universelles. Foucault avait avancé cette nouvelle figure de l'intellectuel après avoir ressenti un « regard de lassitude (...) face à la chose littéraire » (Foucault, 1971 : 1071). Cet intellectuel - dit spécifique - était marqué par un nouveau type d'engagement se politisant et intervenant uniquement dans des secteurs professionnels déterminés là où il pouvait exercer ses compétences, donnant son opinion technique sans engagement partisan. Cet intellectuel désacralise, dès lors, le « législateur moral » (Foucault, 1975 : 777), « l'intellectuel dit « de gauche » qui « pendant longtemps, (...) a pris la parole et s'est vu reconnaître le droit de parler en tant que maître de vérité

et de justice » (*ibidem*). Foucault soutient que « les intellectuels ont pris l'habitude de travailler non pas dans l'« universel », l'« exemplaire », le « juste-et-le-vrai pour tous », mais dans des secteurs déterminés, « (...) où les situaient soit leurs conditions professionnelles de travail, soit leurs conditions de vie » (Foucault, 1994 : 109)

Ce nouvel intellectuel, qui ne parle qu'en son nom et ne laisse plus de place aux penseurs, s'oppose au discours universaliste qui s'épuise au long des années 1980, années marquées par une crise de désillusion généralisée, en conséquence des traumatismes qui ont brisé la plupart des espoirs humanistes au XX<sup>e</sup> siècle. Barthes avait déjà annoncé la mort de la littérature qui lui apparaissait « comme un objet passé » (Barthes, 2002 : 199). Le théoricien était, à l'époque, certain que la littérature n'était pas en crise, « mais en train de mourir » (*idem* : 353). Cette déception, à l'égard des idéaux humanistes, introduit l'intellectuel dans une crise qui a baptisé la fin de la modernité et qui renvoie, comme il a déjà été souligné, à plusieurs fins (idéologie, histoire, art...).

La Modernité est remise en question par la condition postmoderne, c'est-à-dire « l'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle » (Lyotard, 1979 : 7), comme le définit Jean François Lyotard dans *La Condition postmoderne* en 1979. Or ces transformations auraient sérieusement menacé la modernité en tant que « projet liquidé » (Lyotard, 1996 : 32), ou comme l'avait caractérisé Habermas en 1981 « un projet inachevé » (Habermas, 1981 : 66-967) ; c'est-à-dire une relecture fondamentale du sens de la modernité. Lyotard se montre incrédule face aux « grands récits » ou « méta-récits » de la modernité qui sont, pour le philosophe, le mode de légitimation du savoir et présentaient un haut niveau d'universalité. Il présente les différentes manières dont la politique, la science, les arts et autres disciplines utilisent le récit comme forme de légitimation du savoir dans l'esprit moderne. Il constate que ces « grand récits », qui présentent l'histoire de l'humanité depuis *Les Lumières*, n'ont pas été réellement dépassés, mais plutôt déplacés et qu'ils ont perdu leur crédibilité à la fin des années 1970 sous le progrès de la technologie et de la science. D'après lui, « 'la perte de sens' dans la postmodernité », la fin de toutes les idéologies, essentiellement la fin du récit marxiste et du récit du libéralisme de l'émancipation occidentale qui a valorisé la jouissance individuelle consiste « simplement à regretter que le savoir n'y soit plus narratif » (Lyotard, 1996 : 47).

Dans « Tombeau des intellectuels », paru dans le journal *Le Monde*, en 1983, Lyotard montre combien les intellectuels se sont délégitimés par cette « perte de sens »,

par ces coups portés par le traumatisme de l'Histoire de ce XX<sup>e</sup> siècle. Il sent, tout comme Foucault, que la société postmoderne présente des intellectuels spécifiques, et non des intellectuels au sens défini par Sartre. Il s'agit ici d'individus, de cadres « dont l'exercice professionnel de l'intelligence a pour enjeu non pas d'incarner autant que possible dans le domaine de leur compétence l'idée d'un sujet universel, mais d'y réaliser les meilleures performances possibles » (Lyotard, 1984 : 13).

Il constate que l'intellectuel engagé, qu'il associe à la triade « Voltaire-Zola-Sartre », intellectuels dont les « esprits [étaient] doté[s] d'une valeur universelle » (*idem* : 12) a disparu. Devant cet état de fait, Lyotard termine son exposé en affirmant qu'« il ne devrait plus y avoir d'intellectuels, et s'il y en a encore, c'est qu'ils sont aveugles » (*idem* : 20).

Face à l'approche de la fin du siècle, la société française tombe dans un état de pessimisme croissant, dans une crise d'identité, ce qui a provoqué, comme le soutient Sirinelli, un « changement de paradigme » (Sirinelli, 1990 : 248). L'engagement des intellectuels, comme le souligne Dominique Viart, est aujourd'hui « d'une autre nature ». Il tient « désormais plus de l'écriture critique que du discours fictionnalisé ». Les nouvelles formes d'engagement « ne passent pas par l'esprit de système ni par l'ambition didactique. Elles mettent en évidence une réalité que le corps social connaît sans vouloir la réfléchir » (Viart, 2002 : 155-156). La disparition de l'intellectuel correspond à une certaine idée de la défense de la pensée critique. En fait, il « s'agit plus de révéler modestement certains aspects des choses que d'exhiber ostensiblement son drapeau de prophète » (Laurent, 2015 : 57). Dominique Viart évoque se désenchantement des années 1980 quand il affirme que « ce qui meurt n'est finalement qu'une certaine conception de la littérature, dont l'énoncé de ces menaces accumulées dessine le visage en creux » (Viart, 2011 : 30). Il est convaincu que :

La question de l'engagement ou plus largement celle du discours critique que la littérature peut tenir de l'état du monde, la réalité sociale et sur les options politiques – est bien à nouveau à l'ordre du jour, ce n'est certes pas sous la forme d'une *littérature engagée* dont le procès a été fait depuis plusieurs décennies. La littérature contemporaine inaugure à cet égard de nouvelles pratiques, parfois mêmes de nouvelles formes littéraires, qu'[il] a proposé d'appeler 'fiction critiques'. (Viart, 2006 : 185)

D'après lui, la littérature contemporaine invite à un retour au récit ou « l'écriture critique » se présenterait sous la forme de « socio-fictions » à partir desquelles les



écrivains « portent de l'attention aux fractures du monde sans pour autant mobiliser le lecteur a une lutte revendicative » (Laurent, 2015 : 62). À ce propos, Jacques Laurent soutient que les auteurs seraient plus « impliqués » qu'engagés au sens ancien (*ibidem*). Dominique Viart affirme que cette « forme littéraire dispose (...) à la fois une position intellectuelle singulière, critique, et une manière d'écrire nouvelle » (Viart, 2006 : 197). D'après lui, « Elle n'est pas assertive n'y démonstrative. Le système argumentatif qui s'y déploie ne vise pas à convaincre mais s'emploie à élucider, à rechercher, à remettre en question » (*ibidem*). Cette nouvelle modalité littéraire, ces nouvelles fictions critiques « sont ainsi souvent plus descriptives qu'argumentatives. Et c'est dans la forme même de la description que s'installe leur description critique » (*idem* : 199). Il s'agit d'une nouvelle fonction de la fiction qui apparaît et qui « vient à changer la nature même de la fiction, puisque celle-ci n'est plus tout entière dévolue au récit, mais fait sa part à la réflexion critique » (*idem* : 204).

Ce nouveau phénomène apparaît dans les textes de certains écrivains français, comme François Bon avec son *Sortie d'usine*, qui donne une image du quotidien sans perspective, ou bien sous la plume de Leslie Kaplan qui avec *L'Excès d'usine* insiste sur la notion d'enfermement. Ces derniers font « réapparaître l'usine non sous le modèle réaliste de la littérature traditionnelle » de son « épanouissement narratif » (*idem* : 196), mais sous la forme de « réel vécu, plus que le réel vu. Ce réel tel qu'il se vit ne se comprend qu'à travers le réel tel qu'il se dit » (*idem* : 187). Reprenons ici l'exemple de François Bon et de récits comme *Impatience* et *Daewoo* dans lesquels l'écrivain, « remet constamment en question la pertinence du genre « roman » pour interroger le réel, soit qu'il le conteste (dans *Impatience*), soit qu'il tente d'y revenir en le modifiant (dans *Daewood*) (Viart, 2006 : 195). François Bon est encore un exemple de ce tournant de cap dans le récit quand il témoigne dans *Temps Machine* d'une fracture de la civilisation : « (...) qu'il s'agisse de la fracture industrielle provoquée par les mutations économiques qui donnent désormais priorité aux entreprises de services et ferment minent, verreries, sidérurgies... » (*ibidem*).

Dominique Viart est persuadé que cette réorientation est due au fait que les écrivains se ressaisissent et se lancent dans une « une ré-appropriation du littéraire, par où la 'modernité' ne se donne plus comme discours d'avenir mais conscience critique d'un héritage historique et social » (Viart, 2011 : 317). Il importe de rappeler que le retour à l'histoire, à l'héritage et à la hantise du passé, s'inscrit dans le mouvement plus large d'un retour au réel, d'un retour « aux récits individuels avec une forte narrativisation du

sujet » (Laurent, 2015 : 57). Les effets des traumatismes des deux guerres mondiales impliquent l'apparition d'un nouveau phénomène le « devoir de mémoire ». Cette nouvelle notion apparaîtra non pour célébrer, mais pour découvrir comment on en est arrivé là. L'historien François Hartog s'interrogera sur ce thème tandis que Patrick Modiano nous renverra directement aux temps de l'Occupation, à la déportation des Juifs. Pensons à ses romans *La Place de l'étoile* et *Dora Bruder*.

Antoine Volodine dans *Lisbonne, dernière marge*, publié en 1990, ou bien dans *Dondog*, paru en 2002, a recours aux thèmes de la mémoire et de la défaite. Il met en scène « une méditation sur l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle, les discours totalitaires, les génocides » (Laurent 2015 : 62). Les rescapés des catastrophes apparaissent « traumatisés, hantés par le passé » (*ibidem*).

Milan Kundera dans *Les Testaments trahis* prône l'art du roman sur lequel il peut jeter « un regard lucide et désabusé », tandis que Michel Houellebecq ou « l'individu louche », comme le nomme Pierre Jourde dans *La Littérature sans estomac*, ne « cesse d'inventer des voix narratives incertaines qui observent de façon désabusée la misère affective et sexuelle de l'homme occidental, des impacts du capitalisme libéral et du matérialisme (Laurent, 2015 : 64). L'écrivain trouble ou provoque le lecteur, et suscite des débats dans la tradition d'une littérature philosophiquement engagé ». Songeons à *Extension du domaine de la lutte* ou plus récemment à *Soumission*.

Au terme de cet exposé, il nous semble que nous vivons dans une société « à vif » dans laquelle l'écrivain est chargé de « décrire les plaies, d'en dénoncer les injures » (Blanckeman, 2002 : 41). Ces écrivains « ont tous en commun d'écrire en jouant de la voix pour interpeller leur société à l'interaction de l'éthique et du politique » (Blanckeman, 2015 : 161). Les avatars de cette nouvelle fiction critique ne sont plus des écrivains *engagés*, mais des auteurs *impliqués* qui plongent dans l'« imaginaire de la fracture » qui conditionne désormais les productions romanesques, leurs références sociales, idéologiques, ou leurs pratiques d'écritures :

Le modèle paradigmatique du maître à penser exerçant son magistère du haut d'une tour d'ivoire qu'il consent parfois à quitter pour se rendre dans la rue, renforçant par ce seul geste une autorité d'exception et indiquant la marche à suivre, a cédé la place à l'approche syntagmatique d'un écrivain relié à ses contemporains, comme autant de micro-maillages d'une seule et même texture sociale. (...) L'écrivain ne descend plus dans la rue comme on le ferait dans une arène : il y marche parmi les autres, et sa prose s'éprouve à cette seule mesure. (*idem* : 163)

## Bibliographie

ALVES, Ana Maria (2012). « Nostalgie d'un âge d'or : où sont passés les intellos ? ». *La Force (In) Tranquille des années quatre-vingt : Questions posées à la culture française. La semaine.fr* 2012. Porto : Universidade do Porto. Faculdade de Letras, pp: 17-31. ISBN: 978-989-8648-02-0. [<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10936.pdfAlves>].

BARTHES, Roland (1981). « Ouvriers et pasteurs », *Essais critiques* [1964]. Paris : Seuil, « Points Essais », pp. 136-142.

BARTHES, Roland (2002). « La réponse de Kafka » (France-Observateur 1960), *Essais critiques* [1964], in *Œuvres complètes*, t. II : 1962-1967, éd. Éric Marty. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (2002). *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], *Œuvres complètes*. Paris : Seuil. tome I, éd. Éric Marty. Paris : Seuil.

BENOÎT, Denis (2004). « Engagée (Littérature) », in Paul Aron/Denis Saint-Jacques/Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France.

BLANCKEMAN, Bruno. (2002) *Les Fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*. Paris : Prétexte éditeur.

BLANCKEMAN, Bruno (2015). « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI<sup>ème</sup> siècle », in *Des écritures engagées aux écritures impliquées*. Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.). Dijon : EUD, « Écritures », pp. 161-170.

CAMUS, Albert (1962-1965). *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tomes I et II.

COMPAGNON, Antoine (2007). *La Littérature, pour quoi faire ?* Paris : Collège de France/Fayard.

DERRIDA, Jacques (1996). « 'Il courait mort' : Salut, salut. Notes pour un courrier aux *Temps modernes* », *Les Temps modernes. 50 ans*, mars-avril-mai 1996, n° 587, pp. 7-54.

DOSSE, François, (1994). « L'enjeu de l'histoire intellectuelle », *Le Débat* n° 79, mars-avril.

FOUCAULT, Michel (1994). « La fonction politique de l'intellectuel » [*Politique-Hebdo*, 29 novembre-5 décembre 1976] *Dits et écrits, 1954-1988, III, 1976-1979*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines ».

FOUCAULT, Michel (2010). « Je perçois l'intolérable », *Dits et écrit I*, [1971], n° 94, Paris, Gallimard.

FOUCAULT, Michel (2015). « Asile. Sexualité. Prisons », *Dits et écrits II*, [1975]. Paris : Gallimard.

GONTARD, Marc (2001). « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », in *Le Temps des Lettres. Quelle périodisation pour l'histoire de la littérature française du XX<sup>ème</sup> siècle*, Michèle Touret et Francine Dugast-Portes, (dir.). Rennes : Presses Universitaire de Rennes.

ALVES, Ana, *Intercâmbio*, 2<sup>a</sup> série, vol. 14, 2021, pp. 106-117  
<https://doi.org/10.21747/0873-366X/int14ap1>

HABERMAS, Jürgen (1981). « La modernité : un projet inachevé », in *Critique*, t. 37, n° 413, oct. 1981, pp. 950-969.

LAURENT, Thierry Jacques (2015). *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*. Paris : L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires.

LYOTARD, Jean-François (1984). *Tombeau des intellectuels* [*Le Monde*, 16 juillet 1983]. Paris : Galilée, « Débats ».

LYOTARD, Jean-François (1979). *La Condition postmoderne*. Paris : Minuit.

MAKOWIAK, Alexandra (2005). « Les Paradoxes philosophiques de l'engagement », Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

SALLENAVE, Danièle « Notre temps est celui du récit », in *La Quinzaine littéraire*, n° 532 (16.5.1989), p. 21.

SARTRE, Jean-Paul (1948) [rééd. 2012]. *Situations II*, Paris : Gallimard.

SARTRE Jean-Paul (1985). *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948). Paris : Gallimard coll. « Folio-essais ».

SIRINELLI, Jean-François (1990). « La Fin des intellectuels français ? », *Revue européenne des sciences sociales*, tome XXVIII, n° 87, « Les Intellectuels : déclin ou essor ? », pp. 153-161.

ROBBE-GRILLET, Alain (1961). *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit.

ROBBE-GRILLET, Alain (1996). « Sur quelques notions périmées », *Critique* pp. 25-44.

TODOROV, Tzvetan (2007). *La Littérature en péril*. Paris : Flammarion, « Café Voltaire ». p. 27.

VIART, Dominique (2002). « Écrire avec le soupçon », in Michel Braudeau, Lakis Proguidis, Jean-Pierre Salgas, Dominique Viart, *Le Roman français contemporain*. Paris : ADFP.

VIART, Dominique (2006). « 'Fictions critiques' : La littérature contemporaine et la question du politique », in Jean Kaemfer, Soniya Florey et Jérôme Meizoz (dir.). *Formes de l'engagement littéraire (XV<sup>e</sup>- XXI<sup>e</sup> siècles)*. Lausanne : Éditions Antipodes.

VIART, Dominique (2001). « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », dans Michèle Touret et Francine Dugast-Portes (dir.). *Le Temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

VIART, Dominique (2011). *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin, Tome 1*, sous la direction de Dominique Viart et Laurent Demanze. Paris : Arman Colin/Recherches.