

INTRODUCTION

« Engagement littéraire », « roman engagé », « écrivain engagé »... : ce sont là des expressions qui ont l'étrange vertu d'être à la fois immédiatement compréhensibles et fondamentalement ambivalentes, que chacun croit connaître mais que tous ne perçoivent pas de la même façon. Un écrivain engagé, ce serait un écrivain qui « fait de la politique » dans ses livres. Expression au demeurant commode mais qui, examinée de plus près, n'éclaire rien, bien au contraire : que signifie qu'un écrivain « fait » de la politique ? Quels sont les moyens, les modalités, les spécificités de ce « faire » ? Est-il même légitime de voir en l'écriture une forme d'action ? Et de quelle « politique » parle-t-on : celle qui touche aux intérêts conjoncturels des partis et idéologies du moment ou celle qui embrasse plus largement les préoccupations de la *polis* et du vivre-ensemble ? Pourtant, malgré son caractère insaisissable et protéiforme, la littérature engagée, tour à tour assimilée à une « trahison des clercs¹ », à un impératif lancé aux écrivains au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, puis perçue comme une notion « périmée² », pour ne pas dire honnie, durant les décennies formalistes et structurales, a joué un rôle essentiel dans l'histoire littéraire du XX^e siècle et continue à alimenter aujourd'hui les discussions.

Les malentendus auxquels ce terme a donné lieu hier et aujourd'hui apparaissent à vrai dire non seulement constitutifs de la notion, mais encore et surtout révélateurs de ses principaux enjeux. Plutôt que d'en minimiser la dimension politique, il convient donc de s'y confronter. Premier malentendu : l'écrivain engagé serait avant tout un auteur qui délivre un message de nature idéologique ou politique dans son œuvre, faisant de sa plume une arme de combat. Dans cette perspective, l'engagement induirait une désacralisation du fait littéraire, qui apparaîtrait comme subordonné à une instance extérieure à l'art, l'œuvre se voyant alors reléguée au rang de moyen au service d'une cause qui la dépasse et parfois même la

1. BENDA J., *La Trahison des clercs* [1927], Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 1990.

2. ROBBE-GRILLET A., *Pour un nouveau roman* [1961], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1996, « Sur quelques notions périmées », p. 25-44.

justifie. De cette instrumentalisation supposée découle une critique souvent adressée à la littérature engagée : celle-ci proposerait, ou plutôt imposerait au lecteur, un contenu idéologique, politique ou moral unique et incontestable. C'est dans ce sens qu'un roman dit « engagé », par exemple, se voit souvent confondu avec le roman à thèse, genre assertif et univoque par excellence, dont le discrédit lui échoit en partage.

Le second axe de questionnements majeur porte non pas sur la nature de l'œuvre engagée (son contenu et sa forme), mais sur son ancrage historique. Il est communément admis que la notion d'engagement littéraire et, partant, de littérature engagée, s'est forgée au XX^e siècle, en trois moments : une première phase d'émergence, autour des années 1930 ; un rayonnement intense dans la décennie allant de 1945 à 1955 ; une période de reflux à partir des années 1950³. Cependant, cette circonscription de l'engagement littéraire aux années 1930-1950 prête à discussion : n'y eut-il pas, bien avant le XX^e siècle, des exemples illustres d'écrivains engagés dans la vie de la cité et prenant directement part, dans et par leurs œuvres, à des controverses politiques ou religieuses ? Du théâtre d'Aristophane aux *Châtiments* de Victor Hugo en passant par les contes philosophiques de Voltaire, n'y eut-il pas toujours une littérature de combat ? Par ailleurs, ne peut-on pas envisager, sur l'autre versant de cette césure chronologique, que les écrivains continuent, depuis la seconde moitié du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, à s'« engager » dans leurs livres ? Enfin, plus profondément, n'y a-t-il pas lieu de penser que toute œuvre littéraire est, en dernière instance et à des degrés divers, toujours engagée, au sens où elle propose une certaine vision du monde et qu'elle donne forme et sens au réel ? Le risque est alors grand de voir la notion se dissoudre et de faire de l'engagement une caractéristique essentielle, et donc intemporelle, du fait littéraire.

La notion d'engagement en littérature semble ainsi osciller entre deux écueils : d'un côté, elle est victime d'une réduction de son sens à la dimension étroitement politique et d'un cantonnement à une période déterminée de l'histoire littéraire ; de l'autre, elle s'expose à une ouverture maximale qui finit par la transformer en un possible transhistorique du fait littéraire, susceptible de s'appliquer aux époques et aux écrivains les plus divers. Envisagée sous ces deux angles contradictoires, la notion s'apparente un véritable casse-tête théorique qui pourrait décourager tout effort d'analyse et de définition. Pourtant, on remarque que la littérature engagée suscite, depuis une dizaine d'années, un vif intérêt de la part des chercheurs qui

3. DEMOUGIN J. (dir.), *Dictionnaire des littératures françaises et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, « Engagement », p. 509.

interrogent le phénomène sur le plan historique, sociologique ou littéraire⁴. Sans entrer dans le détail d'analyses que nous exposerons et discuterons dans les pages suivantes, retenons que le premier effet de ces recherches a été de donner une visibilité à un phénomène longtemps négligé : d'abord parce que la question était le plus souvent traitée dans des études consacrées à l'histoire des intellectuels, que la dimension proprement littéraire, esthétique et formelle de l'engagement n'intéressaient pas au premier chef⁵ ; ensuite parce que la littérature engagée a été fortement contestée par les courants formaliste et structural qui l'ont bannie du champ de la critique, la laissant aux mains des historiens de la vie intellectuelle ou de la littérature. Par ailleurs, ces travaux récents ont fortement contribué à dissiper les malentendus dont la notion fait l'objet et que nous avons cités précédemment : la réduction de l'engagement à l'implication politique et le problème de sa périodisation, ou plus exactement de son oscillation entre historicité et transhistoricité ou anhistoricité. Sur ces deux questions, les travaux de Benoît Denis concernant la littérature française ont notamment apporté des éclaircissements essentiels, qu'il convient de rappeler.

Dans *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, B. Denis affirme que l'histoire de la littérature engagée n'est pas d'abord « une histoire politique de la littérature, qui décrirait en priorité les choix idéologiques ou les affiliations politiques des écrivains⁶ ». Si cet aspect de la question ne peut être négligé, il n'en demeure pas moins que l'engagement littéraire se distingue de l'engagement tout court par le fait que l'écrivain souhaite faire paraître son engagement dans son œuvre littéraire. L'engagement de l'écrivain doit donc se concevoir « avant tout en termes littéraires et esthétiques : [il] implique en effet une réflexion de l'écrivain sur les rapports qu'entretient la littérature avec le politique (et avec la société en général) et sur les moyens spécifiques dont il dispose pour inscrire le politique dans

4. DENIS B., *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 2000 ; BOUJU E. (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005 ; SAPIRO G., *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999 ; KAEMPFER J., FLOREY S., MEIZOZ J. (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XX^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, coll. « Littérature, culture, société », 2006.

5. C'est le cas, notamment, des ouvrages les plus connus sur le thème dans le domaine français : ORY P. et SIRINELLI J.-F., *Les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours* [1986], Paris, Armand Colin, coll. « U. Histoire », 2002 ; WINOCK M., *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1999. Dans le domaine italien : GARIN E., *Intellettuali italiani del Ventesimo secolo* [1974], Roma, Editori rinuiti, coll. « Il caso italiano », 1996 ; FERRONI G., *La Scena italiana: tipi intellettuali*, Milano, Rizzoli, coll. « Piccola biblioteca la Scala », 1998.

6. DENIS B., *Littérature et engagement... op. cit.*, p. 12.

son œuvre⁷ ». En outre, souligne B. Denis, l'engagement comporte une dimension réflexive essentielle, qui ne consiste pas uniquement à définir la littérature engagée, mais la littérature elle-même : « Ce n'est pas un hasard [...] si la réflexion sur l'engagement littéraire s'est souvent développée sur le mode du « qu'est-ce que...? » (*Qu'est-ce que la littérature?* chez Sartre, « Qu'est-ce que l'écriture? » chez Barthes, etc.) : l'engagement aboutit toujours plus ou moins à un questionnement sur l'être de la littérature, à une tentative de fixer ses pouvoirs et ses limites⁸. »

Le second nœud gordien de l'engagement littéraire, on l'a vu, est celui de sa situation historique. Prenant acte du fait que la littérature à portée politique ou sociale n'a pas attendu le XX^e siècle pour se manifester, et parfois avec éclat, B. Denis propose de distinguer « littérature engagée » et « littérature d'engagement » : il réserve la première expression au XX^e siècle, qui débute avec l'Affaire Dreyfus, arguant que c'est durant cette période que « cette problématique s'est développée et formulée précisément, qu'elle a pris cette appellation et qu'elle est devenue l'un des axes majeurs du débat littéraire⁹ ». En revanche, « puisqu'il a toujours existé une littérature de combat et de controverse, et que certains de ses représentants ont parfois servi de modèles ou de caution aux écrivains engagés de ce siècle », c'est à l'expression de « littérature d'engagement » qu'il suggère de recourir pour désigner « ce vaste ensemble transhistorique de la littérature à portée politique¹⁰ ».

Voir en la littérature engagée une notion historiquement située est sans aucun doute non seulement légitime sur le plan de l'histoire littéraire, mais constitue encore un moyen efficace de la sauver de la confusion ou de l'approximation qui la menace. Cependant, si la distinction opérée par B. Denis permet bien de séparer, en amont du XX^e siècle, la littérature engagée de cette « littérature de combat » qui la précède, elle nous laisse en revanche démunis pour penser l'évolution de la notion après son « âge d'or » en 1945 : jusqu'à quel point les virulentes critiques adressées à la littérature engagée à partir du milieu des années 1950 ont-elles eu raison de celle-ci ? Assiste-on au « reflux » de l'engagement littéraire, qui ne se donnerait plus à voir que sur le mode barthésien de « l'engagement manqué », comme il est suggéré à la fin de *Littérature et engagement* ? Ou, carrément, à sa disparition, comme le soutiennent ceux qui, associant la chute des communismes réels à la charnière des années 1990 à « la fin des idéologies » et à « la fin de

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 297.

9. *Ibid.*, p. 11.

10. *Ibid.*, p. 11-12.

l'histoire¹¹ », remettent en cause la pertinence de l'engagement, politique, social et, *a fortiori*, littéraire? Mais on sait aussi qu'à ces discours de la fin s'opposent les analyses menées par les observateurs de la littérature contemporaine qui, en France et ailleurs, parlent d'un « retour », après les décennies formalistes et structurales, des thèmes et du discours de l'engagement : faut-il alors parler de reformulation, ou de renouvellement de la notion? Et si c'est le cas, sous quelles formes?

Cet essai se propose donc un double objectif : d'abord, il s'agit de donner une définition globale de l'œuvre engagée qui tienne compte de ses spécificités formelles, esthétiques *et* historiques. Objet littéraire renvoyant à la fois à une pratique d'écriture et à un discours sur la littérature, par ailleurs indéniablement située dans le temps, l'histoire politique, littéraire, culturelle, et conçue par son auteur comme force agissante, l'œuvre engagée doit être saisie dans cette pluralité qui précisément constitue sa spécificité; ensuite, il convient de réfléchir à l'évolution de ce type d'œuvre, aux formes, aux réalités et aux enjeux qu'il recouvre aujourd'hui. Autrement dit, de se livrer à une démarche à la fois synchronique – qu'est-ce qu'une œuvre engagée? – et diachronique – peut-on encore parler de littérature engagée aujourd'hui? – qui permette d'une part de dépasser l'opposition rebattue, et finalement peu féconde, entre engagement et forme et, d'autre part, de penser l'historicité de la notion sans l'enfermer dans un cadre temporel unique qui définit l'époque contemporaine comme celle de la fin de l'engagement littéraire.

Pour mener à bien cette réflexion, il nous a paru nécessaire de circonscrire la notion dans un périmètre déterminé sur les plans chronologique, géographique et générique.

Le cadre chronologique dans lequel s'inscrit notre étude déplace volontairement les césures ordinairement adoptées quand il s'agit d'évoquer la littérature engagée : en effet, si, conformément à la définition de cette expression donnée par B. Denis, nous nous intéresserons exclusivement au XX^e siècle, ce sont deux périodes spécifiques, situées aux extrémités de la seconde moitié du siècle, qui retiendront notre attention. Il s'agit d'une part de ce que l'on pourrait appeler « l'âge d'or » de l'engagement, durant les premières années de l'après-Seconde Guerre mondiale et, d'autre part, des années qui se situent à la charnière du XX^e et du XXI^e siècle après la chute du mur de Berlin et la prétendue « fin des idéologies ». Nous reviendrons dans les pages suivantes sur ce « saut » que nous effectuons des

11. On sait que la notion de la « fin de l'Histoire » a connu un grand succès depuis qu'elle a fait le titre d'un article, puis d'un livre de F. Fukuyama. L'auteur y suggérerait que la démocratie libérale pourrait bien constituer « la forme finale de tout gouvernement humain » et, donc, en ce sens, la « fin de l'Histoire » (FUKUYAMA F., *La Fin de l'Histoire et le dernier homme*, trad. de l'anglais par D.-A. CANAL, Paris, Flammarion, 1992, p. 11 et 96).

années 1950 aux années 1990, mais indiquons dès à présent que notre intention est avant tout de procéder à une confrontation entre deux époques que l'on oppose souvent volontiers en tant qu'« âge du politique » et « âge du désengagement » et d'interroger la légitimité d'une telle opposition.

À cet effet de limitation chronologique fait contre-point le choix d'une ouverture géographique et culturelle, notre étude s'inscrivant dans un cadre comparatiste qui met en regard le roman engagé français et italien. Pourquoi ces deux pays et dans quel sens comprendre ce rapprochement ?

Rappelons d'abord que plusieurs facteurs objectifs autorisent la comparaison entre la France et l'Italie autour de la notion de littérature engagée : le rayonnement dont jouit celle-ci dans les deux pays au lendemain de la guerre, son inscription dans une idéologie de la Reconstruction commune, le rôle crucial qui lui est attribué dans la débat littéraire et culturel de l'époque, et l'utilisation alors massive du mot français « engagement » en Italie, au détriment du terme italien, « *impegno* ». Ce dernier élément pourrait nous amener à concevoir ici la relation entre les deux pays en termes d'influence de la France sur l'Italie, « l'engagement » pouvant alors faire être appréhendé comme objet de transfert, d'importation d'une culture à l'autre. Ce serait cependant commettre un lourd contre-sens. Car si la notion d'engagement telle qu'elle a été théorisée par Jean-Paul Sartre en 1945 connaît très vite un large écho dans la péninsule, la figure de l'intellectuel engagé italien inspire tout particulièrement ses homologues français : l'écrivain sicilien Elio Vittorini devient notamment un modèle de référence pour ces intellectuels communistes – Edgar Morin, Dionys Mascolo, Robert Antelme, Marguerite Duras et autres membres du groupe dit « de la rue Saint-Benoît » – qui cherchent à préserver une part d'autonomie et de liberté à l'égard des consignes particulièrement coercitives du parti communiste français (PCF) dans le domaine littéraire et culturel. Pour nous, il s'agit donc moins d'envisager la notion d'engagement littéraire en termes de transfert ou d'appropriation unilatérale que d'être attentive aux phénomènes d'influences réciproques qui, à son propos, ont pu se nouer entre France et Italie.

La perspective comparatiste permet en outre de saisir, avec sans doute plus de recul et de précision à la fois que ne le ferait une étude sur une littérature nationale, française ou italienne, les enjeux et les ambiguïtés de l'engagement littéraire : l'analyse des correspondances, mais plus sûrement des écarts entre l'engagement français et l'engagement italien est ainsi révélatrice des pierres d'achoppement, voire des apories de la notion. Nous verrons par exemple que ce sont les Italiens qui interrogent le plus directement les pouvoirs et les limites de l'engagement littéraire en le mettant à l'épreuve du dialogue avec le politique, à l'instar d'Elio Vittorini débattant avec le dirigeant du Parti Communiste Italien (PCI), Palmiro

Togliatti, dans les années d'après-guerre. Sur le plan esthétique, l'Italie offre également, avec le roman néoréaliste¹², la possibilité d'interroger de façon précise les rapports entre roman engagé et roman à thèse.

Enfin, les raisons qui ont motivé le choix d'un *corpus* romanesque pour traiter de la littérature engagée, dont on sait non seulement qu'elle emprunte aux genres et formes les plus divers mais encore qu'elle fut pratiquée, par les auteurs, comme une expérience polygraphique – Sartre et Camus, pour ne citer qu'eux, étaient à la fois romanciers, dramaturges, critiques, essayistes et journalistes – méritent aussi quelques éclaircissements.

En décidant d'appuyer notre réflexion sur un *corpus* romanesque, nous avons d'une part fait le choix du récit de fiction, entendu ici par opposition aux genres relevant de la littérature d'idées (l'essai, le pamphlet, le manifeste...) et d'autre part, au sein de la littérature de fiction, de la forme du récit, aux dépens du théâtre et de la poésie. Or si nous n'ignorons pas que la littérature engagée, en vertu de ce que B. Denis nomme une « logique centrifuge¹³ », tend à promouvoir une extension très large du fait littéraire et à se déployer en dehors des genres canoniques et tout particulièrement dans la littérature d'idées¹⁴, nous n'ignorons pas non plus que le théâtre et la poésie sont ordinairement considérés, et à juste titre, comme des hauts lieux de l'engagement.

Alors, pourquoi le roman? Ce choix trouve une première justification dans le fait qu'il s'agit du genre littéraire le plus propice à une comparaison entre la France et l'Italie dans les années d'après-guerre. En effet, le néoréalisme, que l'on peut considérer comme une voie royale, bien que non exclusive, de l'engagement italien d'après-guerre, privilégie dans le champ littéraire la forme du récit en prose, des nouvelles au roman¹⁵. Les plus célèbres écrivains engagés de l'époque, Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Carlo Levi, Ignazio Silone, Alberto Moravia, sont tous

12. Le « néoréalisme » est un mouvement littéraire italien qui, remontant aux années 1930 et trouvant ses racines dans la littérature réaliste et vériste du siècle précédent, connaît un formidable essor durant les années de Résistance et de l'après-guerre, au moment où il s'affirme également avec succès dans le domaine cinématographique.

13. DENIS B., *Littérature et engagement...*, *op. cit.*, p. 75. Sur la question des genres de la littérature engagée, nous renvoyons à l'ensemble du chap. VI, « Les genres de l'engagement », p. 75-99.

14. Rappelons que Sartre non seulement appelait, avec d'autres auteurs, à la reconnaissance de l'appartenance plénière des textes d'idées à la littérature, mais qu'en plus il invitait l'écrivain engagé à investir de nouveaux territoires tels que le reportage, le journalisme radiophonique et le cinéma (SARTRE J.-P., *Qu'est-ce que la littérature?* [1948], Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1985, p. 265-268).

15. Le phénomène mérite d'autant plus d'être noté que le roman n'a pas une tradition aussi riche en Italie qu'en France. Nous renvoyons, pour l'examen de cette question à ASOR ROSA A., « La

des romanciers, le théâtre et la poésie semblant moins concernés par la vague de l'« *impegno* ». Ajoutons qu'en France, le père de l'engagement, Sartre, accorde une attention toute particulière à ce genre dans ses écrits théoriques : le roman avait fait l'objet de ses premières critiques littéraires dans les années d'avant-guerre¹⁶, et une large partie de *Qu'est-ce que la littérature?* est consacrée à la recherche d'une esthétique romanesque nouvelle qui corresponde aux exigences de l'engagement.

Ajoutons à cela le fait que le roman, qu'une longue tradition rattache à l'esthétique réaliste, possède, comme le rappelle B. Denis, « une vocation totalisante qui semble en faire le support idéal d'une prise en charge engagée du réel et de l'histoire¹⁷ ». Au cours des derniers siècles, surtout depuis le XIX^e, le roman s'est en effet imposé comme miroir privilégié des rapports socioculturels et politiques où l'homme est à la fois acteur et victime des événements. Une certaine critique d'inspiration marxiste, qui remonte à Mikhaïl Bakhtine et Georg Lukàcs¹⁸, tend en outre à le présenter explicitement comme le genre de l'histoire¹⁹, et comme le genre politique par excellence. De sorte que l'on peut dire qu'il existe une conception « révolutionnaire » du roman le liant à l'histoire et au politique. Sans préciser davantage des analyses qui seront reprises plus loin, nous retiendrons donc que le roman, longtemps considéré comme le genre bourgeois par excellence, s'est peu à peu chargé, au cours du XX^e siècle, des valeurs révolutionnaires attribuées à la poésie, devenant le genre du peuple, le genre démocratique, dans le sens étymologique du terme²⁰. En ce sens, il constitue un terreau particulièrement propice à la notion d'engagement dans le contexte de l'après-guerre et semble en outre, peut-être plus qu'un autre, susceptible d'enregistrer et d'exposer sa remise en question, ou sa reformulation, à l'époque contemporaine : la coïncidence, sur le plan chronologique, entre « crise du roman » et « crise de l'engagement » n'est-elle pas, déjà, révélatrice du lien qui unit les deux termes ?

storia del "romanzo italiano"? Naturalmente, una storia "anomala" », dans MORETTI F. (a cura di), *Il Romanzo*, 3. *Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 2002, p. 255-306.

16. SARTRE J.-P., *Critiques littéraires (Situations, I)* [1947], Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2005.

17. DENIS B., *Littérature et engagement...*, *op. cit.*, p. 84.

18. LUCKÀCS G., *La Théorie du roman* [1920], trad. de l'allemand par J. CLAIREVOYE, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997.

19. BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman* [1975], trad. du russe par D. OLIVIER, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978.

20. Les raisons de ce phénomène sont complexes. Les analyses de Jacques Rancière (« La Communauté esthétique », dans OUELLET P. [dir.], *Politique de la parole, singularité et communauté*, Montréal, Le Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », 2002) en examinent quelques-unes.

Mais au-delà du lien étroit que le roman semble nouer avec la politique et l'histoire, il est une autre raison qui nous a conduite à privilégier ce genre et qui relève de notre conception de l'engagement comme expression d'un certain rapport de l'homme au temps et à l'histoire. S'il est vrai, comme le soutient Paul Ricœur, que « le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative » et que, « en retour, le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle²¹ », alors l'engagement, qui précisément en tant qu'il repose sur une articulation donnée des catégories du présent, du passé et de l'avenir, constitue ce que P. Ricœur nomme une « expérience vive du temps », devrait trouver à s'incarner mieux qu'ailleurs dans la forme du récit. Et notamment dans le roman, traditionnellement défini comme le récit du temps long. Bien qu'il ne soit pas l'unique lieu de l'engagement littéraire, le roman nous intéresse donc en tant que genre fictionnel que la tradition littéraire et critique nous a accoutumés à envisager dans son rapport au politique, à l'histoire et au temps.

Le *corpus* de textes sur lequel nous appuierons notre étude est donc à la fois romanesque, franco-italien et organisé autour de deux pôles historiques, les années de l'immédiat après-guerre et celles qui se situent à la charnière des XX^e et XXI^e siècles.

Afin de dissiper, d'une part, quelques-uns des malentendus évoqués au début de cette introduction au sujet d'une notion si controversée et de proposer, d'autre part, une sorte de paradigme de l'œuvre engagée à l'aune duquel mesurer les résultats de la production contemporaine, nous avons fait le choix de travailler, pour le premier pôle, sur les romans des auteurs « canoniques » de l'engagement d'après-guerre. Dans le domaine français, nous solliciterons donc les grandes figures d'écrivains engagés que sont, au lendemain de la guerre, Jean-Paul Sartre (1905-1980) et Albert Camus (1913-1960)²². Ne pouvant traiter l'ensemble du cycle romanesque sartrien *Les Chemins de la liberté*, par ailleurs inachevé, nous nous consacrerons à l'étude du deuxième tome, *Le Sursis*²³, publié en 1945, et ce sera par le biais de *La Peste*²⁴, sorti en 1947, que nous appréhenderons l'engagement camusien.

21. RICŒUR P., *Temps et récit, I. L'intrigue et le récit historique* [1983], Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1991, p. 22.

22. On s'étonnera peut-être de ne pas voir cité André Malraux. Dans la mesure où ses romans, que l'on pourrait sûrement qualifier d'« engagés », ont été écrits et publiés avant-guerre (*Les Conquérants, La Condition humaine, L'Espoir*), il ne relève pas de notre période d'étude. Cela ne nous empêchera pas d'évoquer son influence sur les écrivains du *corpus*.

23. SARTRE J.-P., *Les Chemins de la liberté, II. Le Sursis* [1945], Paris, Gallimard, « Folio », 1972. Dorénavant, nous renverrons à cet ouvrage par l'abréviation « S ».

24. CAMUS A., *La Peste* [1947], Paris, Gallimard, « Folio », 1972. Dorénavant, nous renverrons à cet ouvrage par l'abréviation « P ».

Les auteurs italiens du premier pôle – Elio Vittorini (1908-1966), Vasco Pratolini (1913-1991) et Italo Calvino (1923-1985) – sont eux aussi des romanciers reconnus, dont seulement les deux premiers sont ordinairement rangés dans la catégorie des écrivains engagés. C'est au premier Calvino, et plus particulièrement au *Sentier des nids d'araignée*²⁵, un roman tiré de l'expérience partisane de l'auteur, publié en 1947, que nous nous intéresserons dans cette étude. Ce roman, qui renvoie déjà à la forme du conte que privilégiera Calvino dans les années suivantes, se distingue tout particulièrement de ce qui constitue l'une des œuvres néoréalistes les plus emblématiques de ce mouvement, et aussi l'une des plus connues, *Chronique des pauvres amants* (*Cronache di poveri amanti*²⁶, 1947), de Vasco Pratolini. Enfin, Vittorini demeure la figure incontournable de cette période, jouant un rôle de premier plan dans le débat politico-culturel et littéraire de l'époque et c'est à son roman *Les Hommes et les autres* (*Uomini e no*²⁷), publié en juin 1945, que nous nous intéresserons. Ces œuvres n'auront cependant pas été uniquement choisies en vertu du caractère d'autorité que l'histoire littéraire a conféré à leurs auteurs. Elles sont également significatives de la diversité des pratiques d'engagement littéraire dans l'après-guerre : roman simultanéeiste (Sartre), récit allégorique (Camus), référence au schéma du conte (Calvino), roman réaliste apparenté au roman à thèse (Pratolini), recours à la technique du « montage » (Vittorini) constituent en effet les voies principales empruntées par les écrivains engagés de l'époque.

Le *corpus* du second pôle peut sembler de prime abord moins unitaire que le premier, en ce qu'il rassemble des auteurs – Erri De Luca, Patrick Modiano, Olivier

25. CALVINO I., *Le Sentier des nids d'araignée*, trad. de l'italien par R. STRAGLIATI, Paris, 10/18, coll. « Domaine étranger », 2002/*Il Sentiero dei nidi di ragno* [1947], Milano, Mondadori, coll. « Oscar. Opere di Italo Calvino », 2002. Nous emploierons dorénavant les abréviations respectives suivantes : « SNA » et « SNR ».

26. PRATOLINI V., *Chronique des pauvres amants*, trad. de l'italien par G. LUCCIONI, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel », 1988/*Cronache di poveri amanti* [1947], Milano, Mondadori, coll. « Classici moderni », 1996. Nous emploierons dorénavant les abréviations « CPA, trad. fr » et « CPA ».

27. VITTORINI E., *Les Hommes et les autres*, trad. de l'italien par M. ARNAUD, Paris, Gallimard, coll. « L'Étrangère », 1992/*Uomini e no* [1945], Milano, Mondadori, coll. « Classici moderni », 1990. Nous emploierons dorénavant les abréviations « HA » et « UN ». Il est à noter que la traduction française correspond à la première édition du roman italien, en 1945 chez Bompiani. Depuis 1965, les éditions Mondadori publient la dernière version, remaniée par Vittorini, qui ne reproduit pas de nombreux passages des chapitres en italique. Ceux-ci sont consultables dans VITTORINI E., *Le Opere narrative*, Milano, Mondadori, « I Meridiani », a cura di M. CORTI, « Note ai testi », 1982, p. 1218-1226.

Rolin, Antonio Tabucchi, Antoine Volodine – qu’aucune étiquette ne réunit ordinairement. C’est là sans doute un trait propre à la production littéraire contemporaine, qui se développe souvent hors des théories et des écoles, et dont les lignes de force et les évolutions semblent pour cette raison moins visibles et moins identifiables que par le passé. Mais il est peut-être également légitime de considérer que les difficultés à penser l’évolution du roman engagé, au-delà de son « âge d’or », sont précisément ce qui rend problématique la perception des liens qu’il est possible d’établir entre ces romans. La perspective diachronique et comparative dans laquelle nous abordons les textes contemporains devrait avoir pour effet de conférer à ceux-ci ce que nous pourrions appeler une « visibilité d’époque », qui articule un certain nombre de tendances de la littérature actuelle à une « vision d’époque ». Notre choix s’est ainsi porté sur une catégorie de récits qui, évoquant le passé récent qui a vu se développer l’engagement militant et l’engagement littéraire, cherchent à le comprendre, le réparer, le justifier, ou le reconduire au présent. En ce sens, ils nous semblent particulièrement significatifs de la façon dont notre époque se saisit de cette question, dans la mesure où ils reprennent, en le revisitant, le matériau même sur lequel les romans engagés de l’après-guerre se sont construits : la Seconde Guerre mondiale, la Résistance, l’Occupation, la collaboration, le militantisme révolutionnaire... Nous traiterons ainsi de *Tigre en papier*²⁸ (2002) d’Olivier Rolin ; *Lisbonne, dernière marge* (1990) et *Dondog* (2002) d’Antoine Volodine²⁹ ; *Tristano meurt* (*Tristano muore*³⁰, 2004) d’Antonio Tabucchi qui ont en commun de renvoyer aux luttes du siècle passé, de la Résistance et des révolutions ; *Dora Bruder*³¹ (1997) de Patrick Modiano et *Tu, mio*³² (1998), d’Erri De Luca, qui nous paraissent emblématiques de la façon dont la période actuelle réfléchit son rapport à l’histoire et pense l’engagement en lien avec la mémoire.

28. ROLIN O., *Tigre en papier*, Paris, Le Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2002. Dorénavant, nous emploierons l’abréviation « TP ».

29. VOLODINE A., *Lisbonne, dernière marge*, Paris, Éditions de Minuit, 1990. Dorénavant, nous emploierons l’abréviation « LDM » ; *Dondog*, Paris, Le Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2002. Dorénavant, nous emploierons l’abréviation « D ».

30. TABUCCHI A., *Tristano meurt : une vie*, trad. de l’italien par B. COMMENT, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2004 / *Tristano muore : una vita*, Milano, Feltrinelli, coll. « I narratori », 2004. Nous emploierons dorénavant les abréviations « TM, trad.fr » et « TM ».

31. MODIANO P., *Dora Bruder* [1997], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999. Nous emploierons dorénavant l’abréviation « DB ».

32. DE LUCA E., *Tu, mio*, trad. de l’italien par D. VALIN, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Bibliothèque étrangère », 2000 / *Tu, mio* [1998], Milano, Feltrinelli, coll. « Universale Economica Feltrinelli », 2000. Nous emploierons dorénavant les abréviations « T,M, trad.fr » et « T,M ».

La réflexion se déroule, à partir de ce double *corpus*, sur un plan à la fois diachronique et synchronique, en trois moments. Une première partie vise à définir les enjeux théoriques et historiques du roman engagé : après avoir cerné la notion d'engagement littéraire, nous proposons, en prenant appui sur les textes du premier pôle, une analyse du roman engagé en tant que forme littéraire distincte du roman à thèse, et sa définition comme « forme-sens » étroitement liée à un contexte historique, politique, idéologique et à une façon de penser le rapport de l'homme au temps et à l'histoire, qui évoluent de 1945 à aujourd'hui. Les deuxième et troisième parties de l'ouvrage interrogent conjointement les deux périodes envisagées à l'aune de problématiques communes, indissociables dans notre perspective, de la notion d'engagement : la transcription de l'histoire, dont on verra qu'elle constitue à la fois le moyen et l'objet même de l'engagement des auteurs ; le rapport au lecteur, qui nous permettra de voir comment l'œuvre engagée se veut et se fait aussi engageante³³.

33. Cet essai est la réécriture d'une thèse, intitulée « Le roman engagé à l'épreuve de l'histoire en France et en Italie au milieu et à la fin du XX^e siècle », rédigée sous la direction d'Emmanuel Bouju et soutenue en 2007 à l'université de Haute-Bretagne Rennes 2. L'auteur remercie, outre le directeur de thèse, les membres du jury (Anne-Rachel Hermetet, Edoardo Costadura, Benoît Denis et Dominique Viart) pour leurs conseils lors de la soutenance.