

Chloé CHAUDET

(co-direction A. Tomiche et M. Schmeling, Paris IV et Saarbrücken, 2009)

## Dynamiques internationales de l'engagement littéraire depuis les années 1980

### ARTICLE

#### Vue d'ensemble

Dans un corpus regroupant des romans et récits écrits en français, en allemand, en anglais et en espagnol, ma thèse interroge les façons dont s'inscrit l'engagement littéraire contemporain contre les violations de la dignité humaine. D'un point de vue transhistorique et international, l'engagement littéraire se définit selon Paul Aron comme un « phénomène littéraire, présent à toutes les époques, par lequel les écrivains donnent des "gages" à un courant d'opinion, à un parti, ou, de manière plus solitaire, s'impliquent par leurs écrits dans les enjeux sociaux et, notamment, politiques »<sup>[1]</sup> : en d'autres termes, l'œuvre s'appuyant sur une telle volonté de l'écrivain est destinée à une fin extra-esthétique.

La figure de l'intellectuel occidental s'est modifiée depuis son apparition à la fin du XIXe siècle. En outre, l'engagement littéraire n'est plus possible de la même manière qu'il l'était au temps de Sartre, notamment en raison de la fin de certaines grandes utopies (dont en particulier l'utopie révolutionnaire) – en Occident du moins : il suffit de penser à l'ainsi nommé « printemps arabe » pour se rendre compte que l'utopie révolutionnaire n'a pas été enterrée partout. Il reste aujourd'hui à se demander si la modification de certaines modalités ne peut tout de même donner naissance, même en France et en « Occident », à de nouvelles formes d'engagement. Et il reste à étudier plus profondément l'engagement littéraire hors des frontières de France, et hors des frontières occidentales, où la notion même d'engagement connaît actuellement une certaine vitalité.

#### Corpus

Il est révélateur d'observer la liste des prix Nobel de littérature attribués de 1970 à aujourd'hui : on relève, à partir des années 1980, un nombre croissant d'attributions à des auteurs qui ne sont ni européens, ni états-uniens, ni nés dans un ancien Etat soviétique. Cette "décentralisation" peut être interprétée de différentes manières : on peut penser en premier lieu à l'établissement d'auteurs postcoloniaux sur la scène internationale ; mais d'autres causes sont également en jeu. Entre autres : c'est au cours des années 1980 que s'amorce l'effritement du bloc soviétique, notamment en raison des tentatives de libéralisation politique, économique et culturelle effectuées par Mikhaël Gorbatchev à partir de son arrivée au pouvoir en 1985. Puis, dans le monde de l'après-Guerre froide, les identités culturelles et religieuses seraient devenues une source primaire de conflits, succédant au clivage idéologique entre le Bloc de l'Ouest et le Bloc de l'Est. Jean-François Sirinelli évoque ainsi « la perte de crédibilité des systèmes de pensée associés aux confrontations idéologiques de la guerre froide. »<sup>[2]</sup> Samuel P. Huntington parle de « clash of civilizations »<sup>[3]</sup> ; Amin Maalouf avance quant à lui un épuisement des

deux espaces culturels que constituent « l'Occident » et « l'Islam » comme cause d'un « dérèglement du monde ». <sup>[4]</sup>

En réfléchissant à ce contexte, le nom de Salman Rushdie m'est rapidement venu à l'esprit : auteur postcolonial par excellence, il se fait l'illustration de la « cultural hybridity » et de l'« in-betweenness » que Homi K. Bhabha considère comme deux caractéristiques du discours postcolonial. <sup>[5]</sup> De plus, à la suite de la controverse entraînée par la publication de ses *Satanic Verses* en 1988, Rushdie est symboliquement considéré comme un auteur engagé, défendant la liberté d'opinion et d'expression. J'ai choisi d'analyser non pas ses *Versets sataniques*, mais son roman *Shame*, publié en 1983 (*La Honte*). Cela pour deux raisons : d'une part, *Shame* a été beaucoup moins analysé par la critique que les *Versets* et d'autre part, il s'agit du roman de Rushdie dans lequel la politique tient le rôle le plus central. Or, dans le cadre d'une conception transhistorique de l'œuvre engagée comme ayant trait à, si ce n'est à une critique, du moins à une implication socio-politique de l'écrivain, il me semblait indispensable que quelques œuvres de mon corpus traitent d'un thème se rattachant à la politique *stricto sensu*. Car tous les domaines politiques doivent être pris en compte, du plus étroit au plus large. J'ai donc ensuite cherché un autre auteur contemporain réputé pour son engagement politique, et j'ai pensé au Turc Orhan Pamuk : la publication de *Kar* en 2002 (*Neige*) a joué un rôle non négligeable dans l'attribution de son prix Nobel de littérature en 2006 ; Pamuk est, de plus, réputé pour son engagement en faveur d'une reconnaissance par la Turquie du génocide arménien. J'avais donc deux romans politiques écrits par deux auteurs réputés pour leur engagement contestataire.

Comme j'accomplissais mes recherches en Allemagne, le nom de l'Autrichien Peter Handke est souvent réapparu ; j'ai inclus à mon corpus son controversé *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (publié en 1996) (*Un voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina ou Justice pour la Serbie*). Suite à la publication de cet ouvrage, paru moins d'un an après le massacre de Srebrenica, Peter Handke, accusé de soutenir sans réserve le peuple serbe, fut vilipendé par les médias ouest-européens. L'aspect de la réception est donc particulièrement important dans le cas de Handke, et souligne qu'on ne peut étudier une œuvre engagée sans étudier ses prolongements extra-littéraires.

Jean-Marie-Gustave Le Clézio m'est ensuite apparu comme une évidence : il me semblait également important de traiter d'un auteur contemporain de langue française considéré comme « auteur engagé », afin de relever dans son œuvre les résonances de l'histoire française de l'engagement littéraire. *Révolutions* (2003), roman à coloration autobiographique, constitue un excellent condensé de l'œuvre (et en partie de la vie) de Le Clézio.

Afin de ne pas uniquement me pencher sur des auteurs masculins, je suis ensuite partie à la recherche d'auteurs féminins contemporains considérés comme engagés. Waris Dirie et Taslima Nasreen se sont rapidement imposées, non pas tant en raison de leurs œuvres littéraires qu'en raison de leur engagement extra-littéraire contre l'oppression des femmes. C'est la raison pour laquelle il m'a semblé judicieux de choisir leurs autobiographies les plus célèbres, *Desert Flower* de Waris Dirie, paru en 1998 (*Fleur du désert*) et *Ka* de Taslima Nasreen paru en 2003 (*Rumeurs de haine*). Ces œuvres littéraires engagées traitent en partie d'un engagement extra-littéraire, ouverture intéressante dans le cadre de mon analyse.

Les textes *Dangerous Love* (publié en 1996, *Un Amour dangereux*) du Nigérian Ben Okri, et *Historias marginales* (publié en 2000, *Les Roses d'Atacama* dans la trad. française) du Chilien Luis Sepúlveda se sont dégagés plus tard, au moment où j'ai

commencé à réfléchir à ma typologie : j'ai trouvé digne d'intérêt d'inclure deux œuvres davantage engagées en faveur de la dignité humaine que contre les violations de la dignité humaine. Il s'agit certes d'une légère nuance, mais celle-ci a des implications sur les stratégies de dénonciation mises en œuvre par l'auteur.

*A Mercy* (2008) de l'Américaine Toni Morrison s'est dégagé en dernier lieu, au moment où j'esquissais déjà ma typologie. Ce roman se déroule en 1682, aux débuts de l'esclavage racial en Amérique du Nord : il est justement intéressant parce que la critique y est perceptible, tout en étant excentrée sur un plan thématique. En outre, le rapport entre engagement littéraire, histoire et historiographie est central dans ce roman – rapport également présent dans la plupart des autres romans de ce corpus, sur lequel il est donc nécessaire de se pencher.

#### Méthodologie

Si j'ai choisi de faire débiter le titre de ma thèse par le terme « dynamiques », c'est d'abord en raison de ma compréhension de l'engagement littéraire comme une notion vivante, en perpétuelle évolution. Dans la définition de travail que je propose, l'engagement littéraire est compris comme « le fait d'engager son œuvre et sa personne, pour dénoncer, dans un "mouvement centrifuge" <sup>[6]</sup>, des états de faits inacceptables ». L'idée d'un mouvement centrifuge remonte au moins à Sartre, même s'il n'emploie pas cette formulation ; en revanche, l'idée de traiter de l'engagement littéraire comme dénonciation d'états de faits inacceptables est un choix qui se dégage avant tout des œuvres de mon corpus. Or dans ce corpus, on ne relève à aucun moment la volonté de transmettre une idéologie marxiste, comme c'était notamment le cas chez Sartre : mes auteurs suivent d'autres dynamiques que celle-ci. Ils s'inscrivent dans une évolution de la notion d'engagement littéraire : ils sont les représentants (conscients ou non) d'un engagement littéraire non plus en faveur d'une idéologie mais d'une éthique : une éthique qui peut être qualifiée d'humaniste.

Dans le cadre de l'engagement littéraire, la dénonciation d'états de faits inacceptables s'effectue avec les outils que fournit la littérature. Dans une œuvre littéraire engagée, les écrivains mettent en place des stratégies rhétoriques spécifiques pouvant idéalement aboutir à des conséquences extra-littéraires. D'un point de vue méthodologique, mon approche associe donc des études de stylistique, en particulier de rhétorique donc, et de poétique (pour dégager les stratégies rhétoriques), des analyses de réception et une dimension plus sociologique (pour approcher l'« au-delà », le prolongement de l'œuvre littéraire).

La problématique principale orientant mon étude est donc la suivante : quels thèmes en particulier sont dénoncés sur le plan littéraire, et comment l'inacceptable est-il alors construit comme tel ? La problématique orientant ma typologie est la suivante : avec quel degré d'explicité, voire de centralité les états de faits inacceptables sont-ils dénoncés ? Enfin, la problématique orientant mon approche du mouvement centrifuge allant du texte à la société est la suivante : comment l'auteur s'engage-t-il dans le prolongement de son œuvre ?

#### *Partie principale : étude des textes*

La question principale est ici de savoir par quelles stratégies textuelles est produit l'effet de la dénonciation de l'inacceptable et en quoi consiste précisément cet inacceptable chez chaque auteur. Parce que la catégorie de l'inacceptable implique un jugement moral, il importe notamment de préciser qui, dans le roman, porte ce jugement (narrateur, personnage...) et comment ce jugement est formulé textuellement (implicitement, explicitement, à quel moment

de la diégèse...).

La typologie reflétant les différentes constructions de l'inacceptable mises en œuvre par les auteurs de mon corpus est structurée suivant la logique interne suivante : sont d'abord étudiées les dénonciations les plus explicites et évidentes à percevoir, pour approcher ensuite les dénonciations plus implicites, et enfin, les constructions de l'inacceptable passant par des moyens plus neutres que la dénonciation. Dans un premier chapitre (Stratégies de l'accusation) traitant de *Desert Flower* (Waris Dirie) et de *Ka* (Taslima Nasreen) sont ainsi étudiées les stratégies explicites de l'accusation mises en place pour dénoncer. Dans un second chapitre (Stratégies du dépassement) traitant de *Dangerous Love* (Ben Okri) et *Historias marginales* (Luis Sepúlveda) sont analysées des stratégies de dénonciation certes explicites, mais doublées d'un dépassement de cette dénonciation même (qui se trouve presque supplantée par une focalisation sur les thèmes de l'amour et de l'optimisme notamment). Dans un troisième chapitre (Stratégies du décalage) consacré à *A Mercy* (Toni Morrison), *Shame* (Salman Rushdie) et *Kar* (Orhan Pamuk), sont étudiées les stratégies du *décalage*, rendant compte d'une dénonciation plus implicite (plus indirecte sur un plan discursif ou/et plus excentrée sur un plan thématique). Enfin, dans un quatrième chapitre (Stratégies du témoignage) dédié à *Révolutions* (J.-M. G. Le Clézio) et *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (Peter Handke), sont analysées deux formes d'engagement s'appuyant davantage sur un narrateur conçu comme un témoin que sur un narrateur conçu comme un "dénonciateur".

Il va de soi que les intitulés de ces quatre chapitres constituent des points de repère et aboutissent à des précisions au cas par cas. Ainsi, l'ouvrage de Peter Handke par exemple contient quelques passages dénonciatoires visant les médias européens ; mais face à la totalité de l'œuvre, ces passages se trouvent nuancés par la retenue dont fait preuve l'écrivain voyageur, qui, notamment par le questionnement perpétuel qu'il met en place, souligne sa volonté non pas d'accuser en priorité, mais de témoigner. C'est donc du point de vue de l'économie générale des œuvres étudiées qu'il importe de saisir les « stratégies » énoncées ici.

De par la typologie même qui différencie les stratégies de construction de l'inacceptable, on aboutit à une confrontation des œuvres entre elles. Les spécificités de chaque grande catégorie de stratégies sont soulignées, au sein de chaque chapitre, que ce soit par recours au(x) chapitre(s) précédents ou par anticipation sur les chapitres à venir. Cette confrontation des chapitres entre eux doit être en outre synthétisée dans une synthèse générale venant clore le travail. Mais la confrontation des œuvres est également présente au sein de chaque chapitre, où sont comparées tant que possible de deux à trois œuvres : ce travail suit donc une visée résolument comparatiste, que ce soit à un niveau macro- ou microstructural.

Etude dans le prolongement des textes

Chaque chapitre d'analyse littéraire est complété par une partie intitulée « De la rhétorique à la pragmatique ». Ces parties n'ont pas la prétention de fournir une étude sociologique exhaustive, qui dépasserait le cadre de cette thèse. Elles visent uniquement à livrer un éclairage sur l'auteur engagé, qui se veut aussi personnalité publique, et plus généralement à toujours rappeler le « mouvement centrifuge » constitutif de l'œuvre littéraire engagée. Chacune de ces parties englobera à chaque fois, tant que possible :

- une approche de la réception globale des œuvres traitées (et, quand cela est judicieux, une approche de la réception de l'œuvre de l'auteur dans son ensemble) ;

- une approche de la personnalité publique de l'auteur de l'œuvre étudiée ;
- une approche des éventuelles conséquences politiques de la prise de parole "intra-littéraire" ;
- une étude de la parole engagée non fictionnelle, si possible clairement politique de l'auteur.

Extrait du chapitre I « Stratégies de l'accusation ».

Afin de terminer ma présentation par quelques remarques concrètes, j'évoquerai la démarche accusatrice mise en œuvre par Waris Dirie dans son autobiographie *Desert Flower*, dont la première édition est parue en 1998 (New York : William Morrow). L'autobiographie de Waris Dirie se concentre autour de l'infibulation qu'elle a subie en Somalie étant enfant, c'est à dire une forme extrême d'excision, où les parties génitales féminines sont d'abord tranchées, puis où la peau est recousue, pour ne laisser subsister qu'une minuscule ouverture que le mari ré-ouvrira au cours de la nuit de noces.

Dans *Desert Flower* dans son ensemble, l'accusation est bien plus intense que la représentation de la narratrice comme victime. On le constate notamment au moment où la narratrice évoque le geste de son exciseuse : « I hate the term "victim" because it sounds so helpless. But when the gypsy woman butchered me, that's exactly what I was. »<sup>[7]</sup> La narratrice rejette dans un premier temps le terme "victime", cela en raison du désespoir qu'il évoque. Mais quand elle déclare ensuite que, face au geste de la « bouchère » exciseuse, elle était bien une victime, le terme appuie en fait davantage la dénonciation du geste de l'exciseuse qu'il ne victimise la narratrice : car c'est ici l'exciseuse qui produit une victime, et apparaît donc, en d'autres termes, comme coupable. On notera que Waris Dirie revendique ici son expérience, son vécu, qui, parce qu'ils ont valeur de témoignage, lui permettent d'analyser et d'accuser pour mieux dénoncer.

Et dans *Desert Flower*, l'accusation est centrale. Elle vise surtout, clairement, les hommes. Waris Dirie décrit explicitement les MGF/E<sup>[8]</sup> comme une conséquence de l'égoïsme et de l'agressivité masculines, comme dans ce passage violemment accusateur :

The [...] tribal wars, like the practice of circumcision, are brought about by the ego, selfishness, and aggression of men. [...] Both acts stem from their obsession with their territory – their possessions – and women fall into that category both culturally and legally. Perhaps if we cut their balls off, my country would become paradise. The men would calm down and be more sensitive to the world. [...] And if we chopped off their private parts, and turned them loose to run around and either bleed to death or survive, maybe they could understand for the first time what they're doing to their women.<sup>[9]</sup>

Représentés comme des guerriers naturellement ivres de violence en raison de leur obsession d'être maîtres de leurs possessions, les hommes sont décrits comme tellement égocentriques que la seule manière de leur faire comprendre ce que ressentent leurs femmes, qui ont pour eux le même statut qu'un territoire conquis, serait... de les émasculer. L'hypothèse de la narratrice (qui revêt ici les traits d'une essayiste) fait rejaillir toute la violence de l'excision : car la violence même du geste "vengeur" ne serait que l'équivalent, en termes de douleur infligée et subie, d'une infibulation...

## NOTES

[1]

Paul Aron, « Engagement » in *Le dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Quadrige, 2010, p. 229.

[2]

Jean-François Sirinelli, « La Crise des intellectuels français : aspects historiques et retombées historiographiques », in *Modern & Contemporary France*, Vol. 17, n° 2 (Mai 2009), p. 127-137, p. 127.

[3]

Voir Samuel P Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996.

[4]

Voir Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde : Quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Grasset, 2009.

[5]

Voir Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

[6]

L'expression est de B. Denis. Voir Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature » in *L'Engagement littéraire*, éd. Emmanuel Bouju, Rennes, PUR, 2005, p. 31-48, p. 33.

[7]

Waris Dirie (et Cathleen Miller), *Desert Flower*, Londres, Virago, 2001, p. 227. « Je déteste le terme de « victime » parce qu'il évoque le désespoir, mais lorsque la vieille femme m'avait charcutée, c'est exactement ainsi que je me sentais. » (Waris Dirie, et Cathleen Miller, *Fleur du désert*, Paris, Coll. J'ai Lu, 1998, Editions Albin Michel pour l'édition brochée, traduit de l'anglais par Josiane et Alain Deschamp, p. 267).

[8]

« Mutilations Génitales Féminines/Excisions » : terme officiel de l'OMS pour désigner les différentes formes d'excision.

[9]

Dirie, *Desert Flower*, *op. cit.*, p. 237, « [L]es guerres tribales, comme la pratique de l'excision, sont la conséquence de l'agressivité, et de l'égoïsme des hommes. [...] Ils agissent ainsi parce qu'ils sont obsédés par leur territoire, leurs possessions, et les femmes sont dans cette dernière catégorie, aussi bien sur le plan culturel que légal. Peut-être que si l'on émasculait les hommes, mon pays deviendrait un paradis ! Ils se calmeraient et se montreraient plus sensibles au monde qui les entoure. [...] Si on leur tranchait les parties génitales, et qu'on les laissait ensuite errer sans soins, saigner à mort ou survivre, peut-être comprendraient-ils pour la première fois ce qu'ils font subir aux femmes ! [Je souligne] » (*Ibid.*, p. 278)