

# Les courants idéologiques de notre époque et la littérature française contemporaine

Par

BÉLA KÖPECSI

(Budapest)

I. Je me propose d'examiner la production littéraire française des trois dernières décennies sous l'angle de l'histoire des idées de notre époque, de manière toutefois à souligner les processus essentiels et à en tirer ainsi certaines conclusions générales, dont la validité ne se limite pas à l'évolution française.

En France, après 1945, à la suite du progrès économique et du changement de la structure sociale, la lutte s'est avivée non seulement entre le mouvement ouvrier révolutionnaire et la bourgeoisie, mais à l'intérieur même de la bourgeoisie entre les différents groupes et couches, ce qui entraîna la polarisation, la différenciation et l'instabilité idéologiques. La tendance dominante de la culture opprimée devint le marxisme, qui se manifesta pendant longtemps comme l'idéologie des communistes et de leurs sympathisants mais influença aussi par la suite les tendances petites-bourgeoises, qui acceptèrent son analyse économique et sa critique de la société, mais refusèrent son programme d'action révolutionnaire ou en firent une utopie.

Après la Seconde Guerre mondiale, les idéologies les plus efficaces dans les diverses couches de la bourgeoisie furent celles qu'on peut appeler de « la troisième voie ». Ainsi, pendant une dizaine d'années, la social-démocratie en politique et l'existentialisme au niveau de la culture, encore que le catholicisme réformé, allant souvent de pair avec le nationalisme, eût un champ non négligeable dans tous les deux secteurs. Par la suite, sous l'effet de la révolution scientifique et technique et du développement néo-capitaliste, les intellectuels de la « troisième voie » suivirent des tendances néo-positivistes, qui furent évincées à la fin des années soixante par les manifestations irrationalistes de « l'extrême gauche ».

Après une certaine confusion, l'idéologie bourgeoise dominante se rallia, à partir du début des années cinquante, à la variante optimiste de la technocratie, qui exploitait aussi l'idée de la nation et elle appuya des tendances d'art influencées par les philosophies positivistes, ou la culture des masses servant les idéaux de la consommation. Ces tous derniers temps a paru la variante pessimiste de l'idéologie technocratique, à laquelle se rattachent les philosophies et les manifestations culturelles irrationalistes. C'est dans cette

atmosphère idéologique que se sont formées les tendances et les écoles littéraires — liées aux tendances qui exprimaient le mouvement social.

2. Pour ce qui est de la littérature française, l'approche de l'histoire des idées en est facilitée par la critique littéraire, qui ne comprend pas uniquement la critique du jour, mais est représentée le plus souvent par l'histoire et la théorie littéraires, et joue un rôle d'intermédiaire entre la société, la civilisation et la littérature; souvent même elle est le porte-parole théorique de la littérature, informateur et propagateur de tendances.

On pourrait dire, avec un peu de malice, qu'actuellement en France ce qu'on écrit de la littérature est plus important que la littérature même. C'est ce que suggèrent l'apparition orageuse de la « nouvelle critique » et la bataille des intellectuels qui s'y rattache.

La « nouvelle critique » connaît plusieurs courants, l'existentialiste-phénoménologique, représenté par Georges Poulet ou Jean-Pierre Richard, qui considère comme son idéal la littérature commençant par Proust et allant jusqu'à Sartre, la psychocritique avec des auteurs tels que Charles Mauron qui, dans la littérature nouvelle, a surtout étudié Mallarmé, du point de vue des impressions d'enfance, l'école sociologique génétique-structuraliste de Lucien Goldmann, qui appliqua sa méthode, basée entre autres sur le jeune Lukács, à la prose de Malraux et au « nouveau roman », et enfin la sémiologie de Roland Barthes, dont le point de départ est le structuralisme linguistique et qui se rattache au « nouveau roman » et à « l'écriture textuelle ».

Du point de vue de l'influence exercée sur la littérature contemporaine, les deux tendances principales sont incontestablement les critiques existentialiste-phénoménologique et structuraliste-sémiotique, qui s'appuient de façon égale sur la psychanalyse. L'initiateur de la première, J.-P. Sartre qui, dans son étude *Qu'est-ce que la littérature?* parue après la Seconde Guerre mondiale, voit la mission de la littérature, et particulièrement de la prose et du théâtre, dans le fait qu'elle invite l'individu à vivre authentiquement l'existence, à réaliser la liberté, au nom d'un engagement qui n'est déterminé ni éthiquement ni socialement. Son esthétique considère l'œuvre littéraire comme le produit de l'imagination, qui toutefois appréhende dans le monde réel des signes et des phénomènes et peut exercer une influence intellectuelle.<sup>1</sup>

A l'opposé de cette conception, Barthes détache dès 1953 la littérature de sa fonction sociale, et considère *l'écriture* comme une « réalité formelle » qui exprime « une fonction . . . un rapport entre la création et la société, 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. »<sup>2</sup>

Ainsi, l'écriture ne peut « vivre » la société que passivement, sa tâche est de prendre l'initiative d'une vie autonome, et ceci à l'aide de l'expérience linguistique.

Après vingt ans d'expériences Barthes, qui vient d'être élu professeur de sémiologie littéraire au Collège de France, identifie l'écriture au texte, qui est une lutte contre la langue « fasciste » parce que contraignant à l'expression, et une lutte pour la représentation de la réalité, bien que celle-ci soit essentiellement impossible à représenter. La valeur de la littérature réside dans sa capacité de s'écarter de la contrainte linguistique et dans ce qu'elle peut conquérir à la réalité.<sup>3</sup>

Les marxistes sont également intervenus dans les discussions nées autour de la « nouvelle critique ». En avril 1970, la revue *La Nouvelle critique* a organisé un échange de vues sous le titre *Littérature et idéologie*, auquel ont participé les collaborateurs de la revue structuraliste *Tel Quel*, de la revue *Change*, et enfin de l'*Action poétique* représentant la poésie nouvelle.<sup>4</sup> A la discussion de Cluny, chacun a reconnu la détermination historico-sociale de la littérature, mais les conclusions étaient divergentes. Les marxistes, acceptant le bien-fondé de la novation, ne pouvaient renoncer à la fonction sociale de la littérature, les partisans du gauchisme ont en somme accepté la conception étroite de la culture prolétarienne, tandis que la majorité restait attachée au mot d'ordre neutre de « littérature d'expérimentation ». La « nouvelle critique » est en régression, mais les tendances critiques nées de la situation sociale et culturelle actuelle ne se sont pas encore dégagées.

3. Ces vingt dernières années, c'est la néo-avant-garde qui s'est manifestée le plus bruyamment; elle réunit deux tendances, dont l'une considère l'expérimentation en premier lieu comme une nouvelle tâche de création de la langue, rejoignant ainsi les courants phénoménologiques-structuralistes, tandis que l'autre prétend révolutionner, à l'aide de la littérature, le monde et surtout le mode de vie, en se rattachant aux tendances mystiques irrationnelles.

On peut ranger dans la première catégorie le « nouveau roman » dont les représentants les plus cités sont Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute. L'idéologue le plus connu de ce groupe d'écrivains, qui en fait utilisent des méthodes fort différentes, A. Robbe-Grillet, expose que « le monde n'est ni signifiant, ni absurde. Il est tout simplement . . . A la place de cet univers de significations (psychologiques, sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. »<sup>5</sup> C'est ce que vise le « nouveau roman » qui ne cherche pas le sens du monde, mais se contente de le décrire et en exclut l'homme. Les produits littéraires les plus caractéristique de ce théoricien qui s'occupe également de cinéma, *Le labyrinthe*, *Le voyeur* ou *Instantanés*, sont dominés par la vision, une vision qui semble neutre, qui est tout à fait objective, mais qui par le choix des objets et leurs rapports exprime cependant une conception du monde, une conception de l'absurdité et de l'irréversibilité du monde.

La littérature que l'on nomme « écriture textuelle » et qui suit les traces de la sémiologie de Barthes, a pour porte-parole la revue *Tel Quel* fondée en 1960. Son représentant le plus caractéristique est Philippe Sollers, en qui

la critique de la fin des années cinquante saluait un écrivain de talent, surtout pour son roman *Une curieuse solitude* qui, dans la voie frayée par la littérature traditionnelle, présente les années d'apprentissage sexuel d'un jeune homme. Sollers a renié ce livre, car il y voit actuellement une « écriture » décadente, et il s'est lancé dans de nouvelles expériences. Dans ses romans *Le drame*, ou *Lois* il essaie d'élaborer une langue qui décrit des idées de façon directe, donc à l'aide d'une terminologie presque scientifique, sans rompre pour autant avec une certaine figuration. Il fait valoir l'authenticité humaine surtout par la méthode des associations, et utilise aussi les résultats des tendances récentes de la psychanalyse. La problématique sociale n'est pas absente dans cette littérature, mais elle se présente le plus souvent de façon abstraite, au niveau de la théorie, parfois sous le signe utopique de la « révolution culturelle » chinoise.

Dans la poésie également on remarque l'influence des philosophies néo-positivistes, surtout dans l'effort de création d'un langage spéciales qui ne se contente plus de l'apport du surréalisme. L'un des poètes de talent qui s'occupe de « l'énigme de la parole » Michel Deguy, écrit ceci au sujet de cette tendance: « La poésie se concentre sur la langue; c'est de là que viennent tous ces rapports exceptionnels avec la grammaire, au sens le plus large du terme: . . . La logique de la poésie est la langue, la prosodie, la rhétorique, la mythologie . . . La poésie prend conscience et se méfie de ce qu'elle est langue: ou inversement, de ce que la langue elle-même a un caractère poétique. »<sup>6</sup> « La poésie, comme l'amour, confie tout aux signes » — dit-il dans une de ses poésies. Cependant, les signes sont porteurs de sens et, à notre avis, la question fondamentale de la recherche de tout système de signes nouveau est le sens même qu'il veut exprimer. A cet égard la poésie nouvelle donne des réponses variées, et nombreux sont ceux qui cherchent la réponse juste en poursuivant leurs recherches dans « le monde des choses » ou dans les couches les plus profondes de l'âme, dans le subconscient.

Vers le milieu des années soixante, face aux philosophies néo-positivistes et aux tendances littéraires qui s'y rattachaient, ce furent les philosophies idéalistes subjectives, les courants irrationnels mystiques qui se renforcèrent et en même temps l'influence du surréalisme que l'on croyait mort. En 1967 parut le livre de R. Vaneighem intitulé *Traité de savoir-vivre pour les jeunes générations* qui, après la description de l'aliénation de la société de consommation, appelle ses lecteurs à l'application de la « théorie radicale », au nihilisme constructif. Ceci implique la créativité, la spontanéité et la poésie, poésie qui retourne avant tout à Lautréamont et aux surréalistes des années vingt.<sup>7</sup>

Le genre principal de 1968 est la prose politique, les manifestes, les discours, les articles de journaux. La poésie vit paraître des tendances éphémères de culture prolétarienne, suivies d'expériences néo-surréalistes. Les belles-lettres furent dominées au début par le genre documentaire, plus tard naquirent

des romans et des essais qui étudiaient le sort des jeunes intellectuels, effectuant souvent avec nostalgie, souvent par un retour idéologique, mais toujours sur un ton désenchanté, la douloureuse révision. C'est peut-être le livre de Robert Merle, *Derrière la vitre*, qui a montré le plus objectivement les jeunes intellectuels à la recherche de leur chemin — avec une certaine critique. Il n'est pas étonnant que ce livre ait suscité beaucoup d'opposition. Les remous de 1968 s'avèrent le plus durables dans le théâtre où, sous la direction d'A. Mnouchkine, le Théâtre du Soleil qui, en voulant réaliser les idées du Gesamtkunstwerk et en exigeant la participation du public, porta à la scène avec succès les épisodes de la révolution bourgeoise française ou les tableaux critiques de la société contemporaine.

Du point de vue des idées, la littérature d'après 1968 se caractérise par un changement qui semble presque radical, et que Régis Debray, l'ancien compagnon d'armes de Che Guevara, décrit en ces termes: « Mai, en ce sens, marque un renversement de conjoncture: le matérialisme historique et dialectique, jusqu'alors dominant, passe en position dominée, voire marginale, au bénéfice de toutes les sous-espèces en isme de l'idéalisme métaphysique: individualisme, mysticisme chrétien, anarchisme petit-bourgeois (car sans racines ouvrières ni liaison syndicale) — spiritualisme, pansexualisme etc. »<sup>8</sup> Il est incontestable qu'on trouve de nos jours en France, tant dans la vie culturelle que dans les arts, des modes irrationalistes utilisant les divers éléments du mysticisme, de la philosophie de Nietzsche et Bergson, du mythe des chrétiens primitifs au zen-bouddhisme.<sup>9</sup>

Les œuvres des auteurs de la néo-avant-garde qui suscitèrent finalement le plus d'intérêt furent celles qui ne s'adaptaient aux doctrines que modérément et n'illustraient pas des thèses, mais des situations, des états d'âmes et des problèmes réels, c'est-à-dire qui s'engageaient à servir les fonctions traditionnelles de la littérature avec des moyens nouveaux.

4. Comment est la littérature traditionnelle? Lorsque nous disons traditionnelle, nous n'utilisons cette notion que dans un sens relatif puisque même la littérature la plus conservatrice ne renonce pas à certaines novations. Les représentants de la littérature humaniste bourgeoise de l'entre-deux-guerres, tels que Jules Romains, Georges Duhamel, Roger Martin du Gard, André Gide, André Malraux, Paul Claudel, Georges Bernanos ou François Mauriac ne se manifestent plus dans cette période que par des œuvres anciennes ou par des mémoires, des études, ou des travaux journalistiques. Leur place n'a été occupée par des écrivains de valeur semblable ni dans la littérature bourgeoise laïque, donc libérale ou radicale, ni dans la néo-catholique. Néanmoins, on ne saurait affirmer que cette tendance d'envergure a cessé d'exister. Il suffit de citer les noms d'Hervé Bazin, Pierre Chabrol, Georges-Emmanuel Clancier, Pierre Gascar, Armand Lanoux, Robert Merle ou Vercors qui, exploitant de nombreuses nouveautés des dernières décennies dans leurs romans et récits,

sont les continuateurs de la tradition du réalisme critique et cherchent à résoudre les problèmes de l'homme vivant dans la société capitaliste contemporaine, en s'adressant à un vaste public. Cette catégorie doit être retenue d'autant plus que la « nouvelle critique » influencée par la néo-avant-garde, considère cette littérature comme n'ayant aucun intérêt esthétique et l'identifie avec la littérature bourgeoise ou celle de « consommation ». Du reste, ces derniers temps, nous avons pu remarquer que les écrivains réalistes de l'entre-deux-guerres suscitent un intérêt croissant, ce qui renforcera de toute évidence la tendance en question.

A l'intérieur de la littérature pouvant être nommée traditionnelle, on observe aussi des phénomènes transitoires, entre autres dans la poésie, qui a subi dès les années vingt le renouvellement linguistique que plusieurs ont tenté d'effectuer vers 1950 dans la prose. L'activité d'auteurs remarquables tels que Pierre Reverdy, Jules Supervielle, Pierre-Jean Jouve, René Char ou Saint-John Perse puise dans le surréalisme, mais c'est justement à cause des enseignements historiques personnellement vécus qu'elle ne renonce pas à s'occuper des questions qui se posent dans le monde conscient de l'homme. La poésie de Jean Follain, André Frénaud, Pierre Emmanuel ou Jean Rousselot se propose également de continuer la fonction ancienne du genre, en évoquant le monde quotidien ou en exprimant des formes de comportement traditionnelles.

Les novateurs contemporains se sentent plus proches de la poésie de Francis Ponge ou d'Henri Michaux, le premier ayant proclamé la « poésie des choses », le second se lançant à la recherche du fantastique inexploré jusqu'à ce jour et du monde subconscient. Cette situation transitoire peut être marquée dans la prose par les noms de Georges Bataille, Maurice Blanchot, Raymond Queneau ou Jean Paulhan, partis de l'avant-garde des années vingt et devenus les modèles des novateurs de nos jours soit par la psychanalyse, soit par leurs expériences avec la langue.

Les dix premières années consécutives à la libération furent dominées dans la littérature pouvant être nommée relativement traditionnelle par l'existentialisme, particulièrement dans la prose et le théâtre. C'est Camus qui eut la plus grande influence sur les larges couches d'intellectuels, par son humanisme sentimental, stoïque, et sa révolte individualiste, après l'engagement politique à haute tension de la Résistance. Il suffit de penser au Meursault de *L'étranger* ou au docteur Rieux de *La peste* ou encore au juge repentant de *La chute* pour comprendre l'importance de cette littérature exprimant plutôt une atmosphère qu'une philosophie existentialiste, et abordant l'absurdité du monde par la révolte individuelle, tout en poursuivant les traditions de la prose française d'analyse psychologique, avec les moyens stylistiques classiques. Les représentants du « théâtre absurde » tels que Beckett ou Ionesco diffèrent sans doute de Camus par leur expérience formelle linguistique, mais ils expriment ce même sentiment de la vie.

L'influence de Jean-Paul Sartre est d'un autre caractère, non seulement littéraire, mais aussi philosophique et politique. Certaines personnalités de la critique française le représentent comme « l'enfant du siècle » qui a fait toutes les expériences qu'un intellectuel de gauche a pu faire. Il est certain que Sartre a été l'écrivain aspirant le plus consciemment à établir un système philosophique et politique, et en même temps le plus actif. Son œuvre littéraire non plus ne saurait être négligée. Son théâtre écrit après 1945, comme *Le diable et le bon Dieu* ou *Les séquestrés d'Altona* ne comprend pas simplement des pièces à thèse, mais il s'occupe des problèmes réels de notre monde et use de moyens esthétiques pour renforcer l'effet. Sartre n'en trouvait pas moins que la littérature ne le satisfaisait pas. Dans son excellent roman autobiographique *Les mots* il parle de l'impuissance qui caractérise dans la société bourgeoise de notre époque l'écrivain engagé de gauche, qui n'adhère à aucun mouvement ou parti. 1968 le remplit d'espoir, il croit à la naissance d'une nouvelle force révolutionnaire qui transformera le monde. Il écrit encore ses gros volumes sur la biographie de Flaubert, mais il ne croit plus aux belles-lettres et en général au pouvoir de l'écriture. Il attend un changement grâce aux actions politiques et médite sur une philosophie qui dépassera le marxisme et aussi l'existentialisme.

L'existentialisme a aussi influencé dans une mesure plus ou moins grande d'autres courants de la littérature, mais son importance a cessé dès le début des années soixante. C'est pourquoi, entre autres, la ligne bourgeoise humaniste a été repoussée à l'arrière-plan, cédant la place dans la « haute » culture, depuis plus de quinze ans, à la néo-avant-garde.

5. Quel a été pendant ces trois décennies le sort de la littérature révolutionnaire en France, où elle possède des traditions si remarquables ? La Résistance a rapproché de nombreux écrivains du mouvement ouvrier et du marxisme, mais après 1945 déjà, avec l'intensification de la lutte des classes, une partie des intellectuels commença à s'éloigner de l'engagement politico-culturel accepté au temps de la Seconde Guerre mondiale, souvent pour des raisons sociales.

La littérature de la Résistance, marquée par les ouvrages toujours vivants d'auteurs comme Aragon, Éluard, Mauriac, Vercors et d'autres, tant par leurs tendances traditionnelles que novatrices, pouvait facilement faire croire qu'en France le réalisme socialiste peut s'épanouir conformément aux traditions et aux spécificités locales et être à la fois expérimental et démocratique.

Cependant, les représentants des tendances de la troisième voie se désolidarisèrent de bonne heure du réalisme socialiste en alléguant les manifestations du schématisme et les simplifications théoriques, bien que certains écrivains de talent, tels qu'Aragon et Éluard aient prouvé par leurs œuvres non seulement le bien-fondé mais aussi la valeur d'une telle littérature.

Dans la pratique de l'écrivain et dans la théorie c'est Aragon qui représente le plus intégralement le réalisme socialiste en France, non pas seulement dans les années trente, mais de nos jours encore. Il suffira que je fasse allusion du point de vue théorique à son livre d'études intitulé *J'abats mon jeu*, paru à la fin des années cinquante ou à cet autre *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, dans lequel il nous dit qu'après la parution de son ouvrage surréaliste *Le paysan de Paris*, André Breton aurait aimé qu'il s'engage dans la voie du « réalisme surréaliste ». Mais plus tard — écrit-il — la rupture entre nous m'entraîna à choisir la voie socialiste du réalisme. Je ne m'en dédirai jamais. »<sup>10</sup> Aragon concevait le réalisme socialiste comme une méthode d'écrivain construite sur la théorie du marxisme, dans laquelle il voulait allier dès le début la ligne réaliste de la tradition française, marquée par le nom d'un Stendhal, et les enseignements du surréalisme aux expériences du mouvement ouvrier révolutionnaire. Pour lui, l'acceptation du réalisme socialiste n'a jamais entraîné le refus de la novation. Par rapport à *La Semaine sainte* même, très appréciée également par la critique bourgeoise, il a parcouru un long chemin dans l'expérimentation. Les derniers romans — inconnus chez nous — *La mise à mort*, *Blanche ou l'oubli* ou le *Théâtre-roman* prouvent que la novation qui caractérise « l'écriture textuelle » ne lui est pas étrangère non plus, d'autant moins qu'il s'est longuement occupé jadis des problèmes du langage. Dans son dernier roman, le *Théâtre-roman*, le théâtre signifie la vie intérieure de l'homme, qu'il tente de présenter du point de vue de trois personnages, l'acteur, le metteur en scène et l'écrivain, qui en fait correspondent à une même personne, c'est-à-dire lui-même, mais permettent une stéréoscopie particulière. Pour ce qui est du genre, nous y trouvons des poésies, des passages de roman, des scènes de théâtre et des commentaires d'un caractère presque philologique, qui expliquent les textes comme une langue secondaire.

Actuellement, le tragique est plus prononcé dans la conception d'Aragon, mais il reste inchangé dans son aspiration à ne pas considérer le sort de l'individu en lui-même, à observer les grands processus de la société et à apprécier l'homme par rapport à la société. La structure compliquée de ses romans et son style fortement intellectuel évoquent plutôt les contradictions du monde et l'atmosphère de ses crises personnelles qu'un repliement sur lui-même.

La critique du culte de la personnalité, les symptômes de crise surgissant dans les pays socialistes, les antagonismes à l'intérieur du mouvement ouvrier international et les contradictions intérieures sans cesse plus graves de la situation française amenèrent les intellectuels communistes à un retour sur eux-mêmes et opposèrent même certains d'entre eux au mouvement ouvrier. Dans ces circonstances, le réalisme socialiste — malgré l'activité théorique et artistique éminente d'Aragon — perdit son attrait, et la plupart des écrivains l'identifièrent avec la littérature schématique, même ceux qui étaient restés communistes. La théorie et la pratique des aspirations socialistes correspondant

à la situation nouvelle ne se sont pas encore dégagées. C'est surtout l'époque de la critique du passé, que motive seulement en partie le retour nécessaire sur soi-même, et qui se manifeste dans une part assez large sous forme de réponse donnée à la pression de la bourgeoisie craignant d'éventuels changements.

6. Quelles conclusions peut-on tirer de ce très sommaire tour d'horizon ?

L'une est méthodologique. Lors de l'examen de l'évolution littéraire, il est indiqué de partir de l'histoire des idées, qui s'occupe non seulement des manifestations conscientes les plus élevées, mais aussi des phénomènes de la conscience quotidienne, et ceci dans toutes les formes de conscience. Le principe ordonnateur des courants idéologiques permet, comme le montre notre exemple, de passer en revue le système de l'évolution littéraire d'une période donnée, d'examiner les rapports entre littérature et société, de mieux comprendre les corrélations complexes entre le contenu et les moyens d'expression littéraires. Évidemment, il existe des phénomènes littéraires qui ne peuvent être rangés dans les tendances idéologiques-artistiques nettes et dans les périodes de transition leur nombre peut-être important; il n'empêche pas que nous trouvions plus adéquat le système basé sur l'histoire des idées que l'application de principes ordonnateurs partant de générations, de thèmes, de l'histoire des styles ou d'autres. Notre exemple nous semble encore convaincant parce que nous appliquons cette méthode en la projetant non pas sur un passé ancien, mais sur des processus littéraires contemporains — pouvant être vérifiés directement.

La deuxième conclusion porte sur le rapport réciproque de la tradition et de la nouveauté, plus exactement sur leur motivation sociale. Dans la sphère dite de haute culture, la littérature considérée comme traditionnelle a été indiscutablement évincée, et elle se manifeste plutôt dans la culture de masse, bien qu'on trouve également dans cette dernière les manifestations nommées modernistes.

Ce sont en premier lieu les intellectuels, et même parmi eux une couche assez mince de lecteurs, qui s'intéressent à la néo-avant-garde, ce qui de façon curieuse donne mauvaise conscience à ses représentants, convaincus qu'ils sont les porte-parole de la nouveauté véritable et prétendent s'adresser aussi aux ouvriers. Cette mauvaise conscience n'appelle pas un retour sur soi-même, mais il en découle plutôt que la néo-avant-garde accuse les ouvriers et principalement les communistes d'être arriérés en matière de culture, car ces derniers, disent-ils, empêchent, à cause de leurs vues jugées conservatrices, les rapports avec la classe ouvrière. Cette accusation a été portée contre eux après la Seconde Guerre mondiale par Sartre, en 1968 la « nouvelle gauche » l'a reprise et, ces derniers temps, d'autres groupes de novateurs l'ont adoptée à leur tour. Philippe Sollers déclarait récemment ce qui suit à ce sujet: « De 1960 à 1967-68, on a mis l'accent très fort sur certaines expériences littéraires comme le nouveau roman. Cela c'est tassé et on voit se reproduire l'apologie de la littéra-

ture la plus classique, la plus académique; cette apologie est faite par des forces politiques qui devraient, puisqu'elles sont dans l'opposition, se munir à la fois d'un programme politique de transformation et d'un programme culturel, idéologique de transformation. Or, nouvel épisode des contradictions entre politique et littérature, ce qui se présente sur le terrain de l'opposition de gauche comme une alternative politique se laisse juger sur le plan culturel et littéraire comme un programme de régression pur et simple. »<sup>11</sup> Le diagnostic est juste dans ce sens qu'il se manifeste réellement une scission entre les forces du progrès politique et la néo-avant-garde, mais la cause de cette scission est à chercher selon nous non pas dans le dogmatisme politique, le conservatisme culturel ou un état arriéré, mais bien plutôt dans les contradictions entre l'évolution sociale et littéraire.

L'évolution sociale pose de nos jours en France la question fondamentale, c'est-à-dire celle de savoir si l'ordre social va changer, tandis que la néo-avant-garde, suivant l'exemple des révoltés de l'entre-deux-guerres, veut en premier lieu une révolution littéraire. Il y a dix ans, l'auteur du *Grand voyage*, Jorge Semprun, écrivait: « En fait, il semble que la littérature a perdu son ancien pouvoir de scandale. Toutes les révoltes littéraires, individuelles échouent sur le banc de sable, à quelques mois ou années près, de la consécration officielle. »<sup>12</sup> La question principale n'est donc pas le fait que la littérature fait des expériences, mais c'est de savoir avec quoi et avec qui elle les fait. La néo-avant-garde a prouvé, aussi bien par ses manifestations d'indifférence que d'engagement, qu'elle s'était méprise aussi bien sur le contenu que sur la forme de la novation, qu'elle avait exagéré l'importance de la révolte littéraire individuelle et s'était par là isolée elle-même des problèmes réels et du public réclamant un renouveau sur le plan social.

Et nous voici arrivés à la troisième conclusion. Il y a une dizaine d'années, à Paris, une discussion était en cours sur la question « Que peut la littérature ? » A cette discussion participait entre autres Jean-Paul Sartre, proclamant que le devoir de la littérature est de donner au lecteur « une sorte de sens total de lui-même, avec l'impression que c'est la liberté qu'il y a derrière, qu'il a vécu un moment de liberté, en s'échappant et en comprenant plus ou moins nettement ses conditionnements sociaux et autres. S'il a vécu ce moment de liberté, c'est-à-dire si pendant un moment il a échappé — et par le livre — aux forces d'aliénation ou d'oppression, soyez sûrs qu'il ne l'oubliera pas. »<sup>13</sup> A l'opposé, le représentant du « nouveau nouveau roman », Jean Ricordou, en appelait aux vues de Barthes et aux expériences du nouveau roman et prétendait que « la littérature, c'est ce qui se trouve questionner le monde en le soumettant à l'épreuve du langage ». <sup>14</sup> Il découle de ceci que la littérature ne devrait assumer aucune tâche ne résultant pas d'une nécessité intérieure, de l'essence même de la littérature. Dans cette discussion, Semprun a dénoncé l'indifférence sociale du « nouveau roman », en soulignant que l'engagement

est la responsabilité naturelle de l'écrivain. Il voit la tâche du marxisme dans la recherche d'un nouveau mode d'approche, non seulement de la littérature, mais avant tout de la révolution.

Ce processus a commencé tant au niveau social que politique, mais dans la littérature, après la réponse utopique donnée par l'expérience d'une culture prolétarienne en 1968, nous n'avons pas trouvé jusqu'à ce jour de phénomènes révélant un développement parallèle. Pourtant, la constatation suivante de Lukács est toujours valable: « Jamais encore on n'a vu naître un art véritable qui ne soit parti des grands problèmes de l'époque, en dernière analyse toujours sociaux, et dans lequel la prise de position relative à ces problèmes n'ait enflammé le pathos de la représentation artistique. »<sup>15</sup> C'est ce que suggère non seulement l'enseignement que l'on peut tirer de toute l'histoire de la civilisation, mais aussi le vœu du lecteur français de nos jours, dont l'opinion a été exprimée en ces termes à la maison de la culture de Nanterre: « Ce public, ces écrivains dans leur diversité, s'accordaient finalement pour demander à la littérature, et pour commencer au roman, d'être un reflet de la société et du même coup une contribution à l'histoire. »<sup>16</sup> Ce n'est pas à un théoricien du réalisme socialiste qu'est due la rédaction de cette revendication, pouvant être considérée à juste titre comme l'expression de l'opinion publique, mais à un correspondant du *Monde*.

La littérature française assumera-t-elle sa fonction véritable, sera-t-elle un moyen de la prise de conscience et de la libération de l'homme ou, au contraire, aboutira-t-elle à l'isolement et à l'insignifiance à la suite de ses expériences hermétiques? C'est là la vraie question qui se pose et c'est à celle-ci que nous attendons la réponse en constatant la crise.

Les expériences riches, variées, contradictoires de la littérature française des trente dernières années nous amènent, à revenir au problème initial, à l'étude des corrélations entre l'homme, la société et l'art, et à examiner à leur lumière les propriétés internes, immanentes, esthétiques de la littérature. C'est l'enseignement le plus important pour l'histoire littéraire de notre époque, qui résulte de l'examen de la production littéraire non seulement française de ces dernières décennies.

#### NOTES

<sup>1</sup> Sartre, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?* Situations, II, Paris, 1948. passim.

<sup>2</sup> Barthes, R. *Le degré zéro de l'écriture*, Collection le Point, p. 14.

<sup>3</sup> *Le Monde*, 9-10 janvier 1977. Pour la discussion cf. *La Nouvelle Critique*, août-sept. 1977.

<sup>4</sup> La matière du colloque de Cluny a paru sous le titre *Littératures et idéologies* dans un numéro spécial de la *Nouvelle Critique*; sur les discussions d'histoire littéraire en France, v. *Helikon Világrodalmi Figyelő*, mars 1971.

<sup>5</sup> Robbe-Grillet, A., *Pour un nouveau roman*, Paris, 1963, 21, 23

<sup>6</sup> Degwy, M., *Actes*, Paris, 1966.

<sup>7</sup> Cf. Köpeczi, B., *Az új baloldali ideológiája* (L'idéologie de la nouvelle gauche) Budapest, 1974, et *Az új baloldal » művészetfelfogása* (La conception de l'art dans la nouvelle gauche) dans le volume *Vár egy új világ* (Un monde nouveau nous attend) Budapest, 1975.

<sup>8</sup> Debray, R., *Les Rendez-vous manqués*, Paris, 1975, p. 129.

<sup>9</sup> Cotten, A-P., *Les irrationalismes aujourd'hui en France*, *La Nouvelle Critique*, décembre 1976: Le mouvement des idées (mai 1968—mai 1976) *Magazine littéraire* 1976, numéros spéciaux 112, 113.

<sup>10</sup> Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire*, Paris, 1969, p. 58.

<sup>11</sup> Déclaration de Philippe Sollers sous le titre: « Nous vivons une période de régression ». *Les Nouvelles Littéraires*, 26-28 oct. 1976.

<sup>12</sup> *Que peut la littérature?* L'Inédit, 10—18, Paris, 1965, p. 47.

<sup>13</sup> Ibid. p. 127.

<sup>14</sup> Ibid. p. 58.

<sup>15</sup> Lukács, Gy., *Az esztétikum sajátossága* (La particularité de l'esthétique). Budapest, 1965, vol. 1, p. 782.

<sup>16</sup> *Le Monde*, 9 février 1977.