

Vincent d'Orlando

## **Un engagement, deux méthodes : le débat entre Vittorini et Sartre dans le « Politecnico » et « Les Temps modernes »**

(article publié in « Transalpina » n° 1, Presses Universitaires de Caen, 1996, p.159-178)

*A priori*, tout semblerait opposer les deux hommes et, en effet, tout les oppose. Tout, sauf cette rencontre, par revue interposée, de l'immédiat après-guerre. Sartre et Vittorini sont, à trois ans près, d'exacts contemporains mais leur origine et leur formation les font partir de deux points diamétralement opposés. D'un côté, Jean-Paul Sartre, élevé dans un milieu hautement intellectuel (famille de professeurs, de polytechniciens, de théologiens), pur produit de l'Université française, passé par la rue d'Ulm et l'Agrégation de philosophie dont il sort major en 1929. Aboutissement logique d'un tel itinéraire, il enseigne dans les lycées de province jusqu'au succès de *La nausée* en 1938. Ces quelques jalons d'un parcours sans fautes montrent que Sartre a su construire son personnage autour d'une prédestination à laquelle, dans *Les mots*<sup>1</sup>, il donne le nom de vocation. Elle est en fait le produit d'une éducation particulière, de même que les oeuvres de Genet et de Flaubert, que Sartre analyse dans le *Saint Genet* et *L'idiot de la famille*<sup>2</sup>, sont l'expression d'une biographie singulière.

Par rapport à cette image d'Epinal, transformée en mythe du grand intellectuel dès le lendemain de la guerre, les années de formation de Vittorini semblent presque déshonorantes. Certes, avec un talent de manipulateur de son autobiographie assez étonnant, l'écrivain sicilien saura transformer un désavantage en gloire.

Cette différence originelle trouve d'abord une confirmation sur le plan de la conscience politique. Sartre est apolitique jusqu'au début des années quarante. Ses lettres d'Allemagne à Simone de Beauvoir, par exemple, n'évoquent pratiquement pas la situation du pays où il se trouve en 1933, c'est-à-dire à un moment qui ne saurait être considéré comme anodin. Sartre ne se mobilisera pas davantage au moment de la guerre d'Espagne qui est pourtant l'épisode majeur dans le déclenchement d'un sentiment de responsabilité des intellectuels français face aux événements contemporains. En somme, pour le philosophe parisien, les années trente correspondent à une sorte de retrait du monde, de désengagement total qui se traduit par un repli narcissique et solitaire dont témoignera magnifiquement la figure de Roquentin dans *La nausée*. A la même époque, Vittorini épouse les courants dominants du monde intellectuel italien, depuis la bravade malapartienne jusqu'à l'espoir en un fascisme authentiquement révolutionnaire<sup>3</sup>.

En somme, leurs deux parcours sont bien dissociés jusqu'à la guerre. Cette dernière va permettre aux deux écrivains de se rejoindre dans l'aspiration, qui pourrait être une définition de l'engagement, à mettre en accord la pensée et les actes par une méthode qui puisse unir la création et la vie. Pour Sartre, la guerre constitue une plongée imposée dans la contingence (pour utiliser un terme central de sa philosophie). Il ne s'agit pas à proprement parler d'une contingence de la lutte, puisque Sartre passe une bonne partie de sa *Drôle de guerre*, titre des carnets éponymes<sup>4</sup>, en tant que réserviste, planqué dans des casernes. Celles-ci sont généralement suffisamment éloignées de la ligne de Front pour que la journée se déroule entre oisiveté et écriture. Il se trouve confronté à la découverte des rapports humains qu'il expérimente dans le huis clos de sa chambre. S'affirme alors en lui la conscience progressive du poids de l'histoire et naissent les premiers signes d'une culpabilité, qui jusque-là était fierté, de son statut d'écrivain apolitique.

C'est justement ce statut qu'il souhaite transformer par une réflexion sur l'histoire <sup>5</sup>.

De retour à Paris en 1941, après une courte période d'emprisonnement, Sartre crée un groupe de Résistance, appelé Socialisme et Liberté, qui, en se démarquant des communistes et des gaullistes, distribue des tracts et projette de vagues attentats. Mais le groupe, auquel Sartre essaie en vain d'agréger Gide et Malraux, meurt de lui-même à la fin de l'année. Déjà, le rêve d'une troisième voie échoue et Sartre renonce à la Résistance active, lui préférant la forme distanciée de la littérature et de la philosophie. En juin 1943 sont jouées *Les mouches*, dont on sait, sous couvert mythologique, la claire allusion à la situation française. La même année, il publie *L'être et le néant* qui, en considérant les rapports de l'homme au monde, au temps et à la liberté, constitue sa contribution théorique à la question de l'engagement.

A la même période, Vittorini est un partisan actif. Sa condamnation métaphorique de la dictature est déjà ancienne puisqu'elle date de *Conversation en Sicile*, écrit en 1937. En juillet 1943, au lendemain de la chute du fascisme, Vittorini est arrêté comme rédacteur d'une édition spéciale du journal encore clandestin *L'Unità*. Libéré le 8 septembre, il entre dans la résistance milanaise. Recherché par la police allemande, il se cache dans la montagne près de Varese, où il écrit le récit en partie autobiographique des *Hommes et des autres*.

### **Le *Politecnico* et *Les Temps modernes* : deux revues, un débat**

La guerre achevée, il s'agira, pour Sartre et Vittorini, de réfléchir à la possible transformation de la Résistance en Révolution <sup>6</sup>. Une telle réflexion s'appuie sur des débats qui ont lieu au sein de deux revues devenues l'emblème de la recherche pour définir, depuis une position d'abord culturelle, une nouvelle société.

La contemporanéité absolue de leur naissance montre la proximité d'exigences issues d'une sorte d'urgence historique. Le premier numéro des *Temps Modernes* date du 15 octobre 1945. Sartre a alors commencé son parcours de lumière. En quelques mois, il est devenu la référence obligée par laquelle doit passer, dans le sens de l'approbation ou de la critique, toute réflexion culturelle ou idéologique. Cette situation hégémonique de Sartre durera plus de vingt ans, en gros jusqu'en mai 68. Elle est consolidée par la publication des *Temps Modernes* destinés à occuper une place privilégiée dans le champ des revues françaises, entre le catholicisme de la revue *Esprit* et l'orthodoxie communiste des *Lettres Françaises*. La position centrale des *Temps Modernes* s'étiolera au début des années cinquante, en particulier après le départ de Merleau-Ponty, véritable adjoint de Sartre <sup>7</sup>.

Quant au *Politecnico*, il publie son premier numéro le 29 septembre 1945, comme aboutissement d'un projet qui remonte à la période de la Résistance. On en trouve les premières traces dans les comptes rendus de discussions entre membres du Front antifasciste proches du PCI, comme Eugenio Curiel ou Giaime Pintor qui seront tous deux assassinés par les Allemands.

Toutefois, la coïncidence des dates ne suffit pas à légitimer le rapprochement entre *Les Temps Modernes* et le *Politecnico*. Il existe aussi une proximité dans la démarche et dans les intérêts culturels. La méthode, c'est par exemple la collégialité des intervenants, leur liberté dans les sujets traités, leur relative indépendance par rapport au directeur du journal. Cela donne aux deux revues cette dimension ouverte d'une vérité *in fieri*, à la recherche de laquelle chacun contribue sans se contenter d'appliquer les réponses imposées par des instances non directement culturelles. Parmi elles, les partis communistes respectifs qui tentent, avec plus ou moins de doigté, de contrôler ce lieu de parole qu'est une revue de gauche. En somme, si l'on compare *Les*

*Temps Modernes* et le *Politecnico* aux *Lettres Françaises* ou à *Rinascita*, on perçoit l'obsession de l'autonomie que manifestent en permanence les deux journaux de Sartre et de Vittorini. En d'autres termes, Jdanov, représenté en France par Laurent Casanova et en Italie par Mario Alicata, tous deux chargés de la politique culturelle du PCF et du PCI, n'est pas invité aux causeries philosophiques ou littéraires qui sont à l'origine des articles publiés dans les deux revues. Comme l'écrit Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* :

Si l'on demande à présent si l'écrivain, pour atteindre les masses, doit offrir ses services au Parti communiste, je réponds que non : la politique du communisme stalinien est incompatible avec l'exercice honnête du métier littéraire<sup>8</sup> .

Question de méthode, encore, dans l'importance accordée à l'échange des idées, entre collaborateurs issus d'origines diverses, ce qui confère à chacune des deux revues un aspect composite, hétérogène, une sorte de richesse polyphonique susceptible d'intéresser un lectorat assez vaste et diversifié, quoique de sensibilité progressiste. Que l'on songe aux personnalités des premières équipes rédactionnelles. Pour *Les Temps Modernes*, Michel Leiris, issu du surréalisme et fondateur du Collège de sociologie, Jean Paulhan de la N.R.F, Maurice Merleau-Ponty, l'un des plus illustres représentants de l'école phénoménologique française, ou encore Raymond Aron, figure de la pensée libérale. On retrouve un même esprit d'ouverture dans le recrutement de la revue einaudienne, puisque Vittorini, alors compagnon de route du PCI, côtoie des socialistes, des membres du Parti d'Action ou des critiques catholiques.

Trois tendances convergentes se dégagent d'une analyse comparée du projet et du contenu rédactionnel des deux revues. La première est indiquée dès le titre qui renvoie à une modernité passant par une remise en cause du rôle de la culture traditionnelle ainsi que par une ouverture vers des systèmes de compréhension du monde, plutôt liés à la philosophie chez Sartre, et à l'intérêt sans exclusive pour la science dans la revue vittorinienne. D'où les titres, l'ironiquement chaplinesque *Temps modernes* et le cattanéen *Politecnico*.

La deuxième tendance s'inscrit dans une tradition proche de l'esprit des Lumières, ravivée par le progrès technique et par le besoin de redéfinir le monde après cette catastrophe pour l'humanisme qu'a constitué l'écroulement démocratique récent. D'où l'ambition de reconstruire une pensée neuve à travers une réflexion sur le rôle de la culture dans une société moderne. C'est pourquoi, en remplacement d'un discours *totalitaire*, Sartre et Vittorini proposent un discours *totalisant*, capable d'alimenter par des eaux différentes le moulin de la connaissance. Ainsi, à l'hétérogénéité des collaborateurs correspond la diversité des sujets abordés. C'est particulièrement vrai pour le *Politecnico* qui, par l'exploration la plus vaste possible des champs du savoir (du système agraire sicilien à la littérature polonaise contemporaine), illustre un principe commun aux deux revues : comprendre, c'est déjà agir et agir, c'est nécessairement changer.

La troisième tendance commune est l'exploration du monde pour trouver des universels culturels susceptibles de rapprocher les hommes que les dictatures ou la guerre ont séparés. Le *Politecnico* a consacré de nombreux dossiers à des pays étrangers présentés d'une manière toujours identique, pédagogique, autour de portraits historiques, politiques et artistiques. Ainsi, des numéros portent-ils sur la Chine, l'Espagne, l'Argentine, l'Union Soviétique, les Etats-Unis et la France. Ces trois derniers exemples sont les plus intéressants car ils illustrent la difficile position de la revue vittorinienne entre fidélité à la cause révolutionnaire et tentative de garder une parole qui sache se libérer des contraintes politiques. Ainsi, le couple antagoniste né des

accords de Yalta est-il présenté d'une manière nuancée qui ne colle pas avec le manichéisme frontal exigé par les directives communistes de l'époque. L'Union soviétique est certes vue comme le lieu mythique où est née la Révolution prolétaire, à laquelle le numéro 6 consacre un long dossier<sup>9</sup>, mais la précarité de la situation sociale n'est pas pour autant escamotée. De même, si les Etats-Unis font généralement figure de repoussoir politique, autour de l'idée plusieurs fois répétée que la démocratie y est un leurre pour les plus misérables<sup>10</sup>, il est indéniable que l'Amérique constitue un modèle culturel. Cela revient, indirectement, à nuancer la condamnation politique, surtout pour un intellectuel comme Vittorini qui ne cesse de considérer la politique comme un sous-produit de la culture. N'est-ce pas le sens de sa célèbre formule à l'occasion de la polémique avec Togliatti : "la culture est histoire, la politique est chronique"<sup>11</sup> ?

Sartre, de son côté, ira à plusieurs reprises aux Etats-Unis, pour témoigner son attachement à une culture spontanée, roborative et vierge des vieilles traditions européennes<sup>12</sup>. Vittorini aurait pu reprendre ces adjectifs à son compte. Le numéro d'août-septembre 1946 des *Temps Modernes* sera d'ailleurs consacré à l'Amérique.

La France, après l'Union Soviétique et les Etats-Unis, est le troisième sujet d'intérêt de la revue vittorinienne. Près d'un numéro sur deux propose des articles qui informent les lecteurs italiens de l'actualité politique, sociale ou culturelle française. Certes, depuis le début du siècle, l'axe littéraire France/Italie se porte bien<sup>13</sup>. Il trouve après la guerre un nouveau souffle auquel participent *Les Temps Modernes* et le *Politecnico*.

## Le regard croisé entre l'Italie et la France

Aux yeux des collaborateurs de la revue vittorinienne, la France apparaît comme une possible image dédoublée du *Même* italien. Ceci est particulièrement vrai sur le plan de la situation politique, suivie avec beaucoup d'attention par la rédaction du *Politecnico*. Les points communs entre les deux pays sont indéniables : union des forces démocratiques, période de coalition gouvernementale, débat autour de la nouvelle Constitution, choix de la nationalisation des grands groupes économiques et enfin, d'ici peu, expulsion des communistes du gouvernement d'union nationale. Ainsi de nombreux articles présentent-ils les résultats d'élections en France. Citons seulement "Que nous apprennent les élections en France ?"<sup>14</sup> qui est la constatation de la proximité des positions des grands partis français, encore unis dans les objectifs de reconstruction et de démocratisation. Mais c'est sur le plan culturel que le regard porté est le plus attentif et le plus exigeant.

Les grands noms de la culture française contemporaine sont présents dans le *Politecnico*, soit sous forme de présentation succincte, soit à travers des interviews ou des textes traduits. Ainsi Malraux est-il cité à deux reprises comme le symbole de l'intellectuel engagé qui incarne la culture au pouvoir<sup>15</sup>. On trouve également Larbaud traduit par Sinisgalli, Frénaud traduit par Fortini<sup>16</sup> et puis Sartre, bien sûr, présenté sous sa double casquette d'écrivain et d'intellectuel. Dans le numéro 4, daté du 20 octobre 1945 (c'est-à-dire au moment où naissent les *Temps Modernes*, ce qui est la marque d'une reconnaissance immédiate, à chaud), le *Politecnico* propose un extrait du roman non encore publié auquel travaille le romancier français. Il s'agit, mais le nom n'est pas mentionné, du premier volet de la trilogie des *Chemins de la liberté*, curieusement intitulé dans le journal italien "Ou dedans ou dehors"<sup>17</sup>. En fait est reprise la formule de Sartre, conçue à propos de Mauriac, qui veut indiquer qu'un romancier ne saurait être à la fois témoin et

complice de ses personnages. Thèse fameuse qui sera reprise dans *Situations I*<sup>18</sup> et qui contribuera à la célébrité iconoclaste du philosophe, briseur de statues que l'on pensait indéboulonnables. Le télescopage du titre italien entre un texte littéraire et une réflexion critique permet d'asseoir très tôt pour le public italien la dimension bicéphale de l'intellectuel français. Il est difficile de ne pas penser à Vittorini lui-même, pris entre création et agitation culturelle, mouvement qui est l'oscillation naturelle de toute son oeuvre.

Les ponts entre les deux revues sont donc nombreux, mais c'est essentiellement autour du concept d'engagement que la route des deux écrivains-critiques se croise, au moment où la littérature exprime des ambitions qui dépassent le cadre étroit de l'art pour s'établir en projet de société. Le terme "engagement" possède une légitimité historique qui remonte à la fin du siècle dernier<sup>19</sup>. Mais c'est avec Sartre qu'il retrouve une importance dans un sens à la fois moral et idéologique, dans la présentation des *Temps Modernes* d'octobre 1945. Le célèbre programme sartrien sera en partie repris dans le numéro 16 du *Politecnico*, daté du 12 janvier 1946<sup>20</sup> et accompagné d'une note rédactionnelle non signée mais qui, selon toute probabilité, est l'oeuvre de Vittorini lui-même. Cette note, tout en émettant des réserves plus rhétoriques que profondes, insiste sur la proximité des points de vue et souhaite une collaboration entre les deux journaux :

Il y a dans ces paroles de Sartre des réponses très proches de celles que nous pourrions donner nous-mêmes. En ce sens, et tout en n'adhérant pas à l'ensemble des affirmations de Sartre, le rapport entre ces jeunes Français et nous, par la proximité de l'engagement commun, ne peut être qu'un rapport de collaboration<sup>21</sup>.

Cette collaboration aura lieu de manière sporadique durant les deux années d'existence du *Politecnico*, sous forme d'échanges d'articles, de considérations sur la situation respective de la France et de l'Italie ou bien de numéros spéciaux consacrés au pays partenaire. Le débat, par revues interposées, exprime en réalité le point de vue des deux directeurs, pris chacun dans une problématique qui trouve chez l'interlocuteur une caisse de résonance capable de confirmer la justesse des premières intuitions. La lecture croisée des deux revues permet de dégager les principales étapes de cette réflexion parallèle.

Après la présentation de Sartre par le *Politecnico* en janvier 1946, la revue française rend la politesse et publie, en feuilleton, *Le Simplon fait un clin d'oeil au Fréjus*, en avril 1947, ainsi que la traduction de ce qui fait office de programme du *Politecnico* : l'article de Vittorini intitulé "Une nouvelle culture", paru dans le premier numéro de la revue milanaise<sup>22</sup>. La nouvelle culture y est préconisée comme devant être "non plus une culture qui console des souffrances, mais une culture qui protège des souffrances, qui les combatte et les élimine"<sup>23</sup>.

Un an auparavant, en juin 46, Sartre a tenu un cycle de conférences en Italie et, à cette occasion, a été l'invité de la rédaction du *Politecnico*. Cette dernière publiera dans son numéro de juillet un dossier consacré à l'existentialisme avec une défense de la doctrine par Sartre lui-même. Ce voyage inaugure une véritable passion de Sartre pour l'Italie. Avec Simone de Beauvoir, il y passera toutes ses vacances d'été jusqu'à sa mort. De nombreuses lettres et surtout sa *Reine Albermale ou le dernier touriste*, conçue dès 1950 mais restée inachevée et dont quelques fragments ont été publiés posthumes<sup>24</sup>, témoignent de cet attachement.

Enfin, dernière étape significative de ces dialogues en miroir, *Les Temps Modernes*

consacrent à l'Italie un numéro spécial en août-septembre 1947<sup>25</sup> dont l'ambition est de donner "enfin à la France une image sincère de l'Italie pendant le fascisme"<sup>26</sup>. La présentation épouse la ligne directionnelle de la revue française, puisqu'elle met surtout l'accent sur la dimension philosophique de la culture transalpine. Une grande place est réservée à Gobetti, à Gramsci et à la revue *Ordine nuovo* dont est cité l'exergue : "Dire la vérité est révolutionnaire", formule que pourraient reprendre à leur compte aussi bien *Les Temps Modernes* que le *Politecnico*. A côté de cette noble caution, le numéro de la revue sartrienne propose des textes de Giacomo Debenedetti ("16 octobre 1943" sur la déportation des Juifs de Rome) ou des documents sur la Résistance italienne, parmi lesquels la célèbre "Dernière lettre de Giaime Pintor à son frère". A côté d'autres témoignages de partisans, des textes plus ambitieux de Brancati, Moravia, Garosci ou Alvaro dressent le bilan de ces deux années d'après-guerre.

On perçoit, dans ces articles, comme la conscience qu'une période s'achève. En juin 1947, les communistes italiens sont expulsés du gouvernement ; en avril 1948, le Front Démocratique Populaire est largement battu aux élections législatives. Quant au *Politecnico*, sa fin est proche, puisque le dernier numéro sera publié en décembre 1947. Toutefois, plus qu'un répertoire exhaustif des articles que les deux revues se consacrent l'une à l'autre, c'est le débat dont ils sont l'écho qui mobilise de la façon la plus féconde les deux directeurs. Il touche d'abord au rôle de l'artiste dans la construction de la société contemporaine. Aussi les nombreux sujets abordés par ailleurs, dont la diversité est le signe d'un éclectisme qui entend raviver une tradition encyclopédiste que tous deux admirent, obéissent-ils à cette volonté affirmée : faire de l'intellectuel, non pas le gardien d'un savoir confisqué au plus grand nombre par un privilège de classe, mais un médiateur curieux et se voulant pédagogue.

### **Que peut la littérature?**

L'écrivain engagé entend participer à l'élaboration d'une société sans classes, dans laquelle le public naturel de l'art, la bourgeoisie, rejoint le public réel d'une société socialiste, que l'on pourrait appeler le prolétariat éclairé. C'est la condition indispensable pour que soit résolu et dépassé le dilemme entre le penchant à la subjectivité du créateur et l'obligation à l'objectivité de l'intellectuel marxiste. Ainsi, parlant de soi, l'écrivain peut parler en même temps de son lecteur. La culture, traditionnellement *verticale*, devient ainsi le lieu d'un échange *horizontal*. C'est un leurre, bien sûr, auquel ni Vittorini ni Sartre ne se sont laissé prendre très longtemps, ce que confirme une analyse de la difficulté de leurs rapports avec leurs Partis communistes respectifs qui chapeautaient idéologiquement la littérature engagée.

La révolution socialiste tend à la destruction de l'intellectuel comme membre d'une classe séparée et traditionnellement privilégiée. L'engagement est la phase transitoire pour arriver au changement politique en même temps que le procédé suicidaire par lequel l'intellectuel se dépouille d'une mission qui, dans la société sans classes, a perdu de sa spécificité. Sartre a perçu cette nécessité de l'autodestruction de l'intellectuel, il l'a même préconisée en combattant sur le terrain auprès de ses *ennemis de classe* objectifs. Son *credo* est que l'inutilité de l'intellectuel deviendra à terme la preuve de la réalité révolutionnaire.

Vittorini est plus prudent, habité par le respect pour la fonction intellectuelle, respect conforté chez lui par une origine populaire qui atténue en partie le complexe de classe, si puissant chez Sartre, comme il l'avait été, de façon moindre, chez Gide. Ce dernier note dans son journal :

Je sens aujourd'hui gravement, péniblement, cette infériorité de n'avoir jamais eu à

gagner mon pain (...). Un temps vient où le bourgeois se sentira en état d'infériorité devant un simple travailleur<sup>27</sup> .

De pain, il est question aussi dans une autre célèbre formule de Vittorini : "s'occuper du pain et du travail, c'est encore s'occuper de l'âme"<sup>28</sup> .

On conçoit comment une assertion de ce genre, par son optimisme ingénu, pouvait prêter le flanc à la critique communiste et annoncer les futures polémiques avec le Parti de Togliatti. L'erreur de Vittorini, facilitée à la fois par la période d'espérance de l'après-guerre et son impréparation doctrinaire, est de considérer qu'un intellectuel, par sa fonction même, est naturellement révolutionnaire ou encore que la révolution passe par une quelconque prédominance du fait culturel. Ce sont là des simplifications que Sartre ne prend pas à son compte, soucieux d'une précision terminologique qui lui vient de sa formation de philosophe.

De fait, le *Politecnico* se situe davantage sur un terrain de politique culturelle alors que la revue de Sartre se place sur le plan de la réflexion idéologique qui débouche sur une analyse approfondie de la société capitaliste. En ce sens, *Les Temps Modernes* anticipent sur les réflexions des avant-gardes des années cinquante et soixante, dans la lignée des travaux de Marcuse, tandis que le *Politecnico* reste plus dépendant de l'actualité italienne de l'après-guerre. Le choix de l'engagement, selon Sartre, est le résultat d'une nécessité profonde qui pousse un individu à assumer une responsabilité personnelle face aux autres hommes. Le déterminisme social, battu en brèche selon Sartre par la liberté de chacun, se retrouve au contraire dans la conception vittorinienne d'un engagement lié au statut même de l'intellectuel, ce qui n'est finalement que la poursuite d'une idée remontant en fait à l'époque du *Risorgimento*. Vittorini ne pose pas l'étude de l'identité de classe de l'intellectuel comme préalable à sa conception de l'engagement. Ainsi s'explique l'imprécision de ses positions théoriques que compensent, à première vue, un volontarisme et une bonne foi appréciés par les collaborateurs et les lecteurs de sa revue.

Une autre différence entre Sartre et Vittorini tient à ce que ce dernier lie plus que le philosophe français la question de l'engagement littéraire à une réflexion sur la langue. En d'autres termes, Vittorini ne conçoit pas qu'une remise en cause du contenu des oeuvres traditionnelles ne se traduise pas par une recherche subversive sur la langue de cette littérature. D'ailleurs, sur ce point précis, et bien que moins prolifique, Vittorini est plus novateur que le Sartre écrivain dont la rébellion ne franchit jamais le stade de la forme narrative. C'est peut-être là que se situe la beauté classique, convenue, et finalement assez conformiste des textes sartriens des *Chemins de la liberté*, surtout si on les compare à *Les hommes et les autres* qui, indiscutablement, est une oeuvre plus expérimentale<sup>29</sup> .

Paradoxalement, Vittorini reproche à Sartre la faiblesse de son approche historique qui, selon lui, l'enferme dans un système philosophique qui entend appréhender le monde sans tenir compte de la réalité sociale de son époque. C'est ainsi que Vittorini dénonce chez Sartre ce qu'il appelle une "idéologie mystificatrice"<sup>30</sup> . Il fait de lui l'archétype du romancier français de la tradition inaugurée par Diderot et Voltaire, qui a semble-t-il définitivement lié le sort du roman à celui de la philosophie et du débat, l'éloignant irrémédiablement de la dimension lyrique que Vittorini recherche dans la prose :

Nous pouvons faire la distinction les yeux fermés entre roman et poésie, entre Sartre et Paul Eluard, entre Sartre et Dylan Thomas, mais pas entre roman et conférence<sup>31</sup> .

C'est sur ce point qu'il est possible de parler d'un *antisartrisme* vittorinien, dans cette constatation que l'engagement conçu par l'écrivain français ne pose pas le problème du signifiant et s'attache au contenu de la littérature plus qu'à son langage.

### **Le philosophe et l'autodidacte**

La richesse doctrinaire de ces débats trouve une tribune retentissante lors des Rencontres internationales de Genève, organisées en septembre 1948. Vittorini, qui sort à peine de la polémique entre le *Politecnico* et le PCI, y trouve l'occasion de préciser sa conception de l'engagement et de prendre une certaine distance, par Sartre interposé, avec le combat politique que la Résistance avait mis à l'honneur. Dans son intervention, tenue en français et intitulée "L'artiste doit-il s'engager?", reprise dans *Diario in pubblico* (et l'on comprend pourquoi l'autocensure, si fréquente dans ce journal d'un genre particulier, a laissé place ici à l'autopromotion de la période la plus riche de l'écrivain, sorte d'âge d'or de l'engagement), Vittorini explicite une position en partie antisartrienne reflétant avec lucidité le doute qui l'assaille, après la disparition du *Politecnico* et la vague des débats sur l'autonomie culturelle. Il y est dit par exemple :

Je nie qu'un écrivain (ou un peintre, ou un musicien) puisse s'engager dans un travail dans un sens plutôt que dans un autre, et en retirer ensuite un résultat valable. Un effort velléitaire, de sa part, n'implique, au mieux, que son intelligence et ne fait qu'accentuer le côté intellectuel de son art (...). Mais il y a un engagement "naturel" qui agit en lui en dehors de sa volonté. Il lui vient de l'expérience collective dont il est spontanément porteur et qui constitue, cachée au fond de lui, l'élément principal de son activité (...). Si l'art, quelle que soit l'époque, a été plus fort que l'idéologie et l'aliénation de cette même époque, cela a été possible dans la mesure où l'engagement naturel de l'artiste "a eu plus de force" que l'engagement velléitaire qui lui était demandé ou imposé. Et c'est pour cela, surtout, qu'il a pu être révolutionnaire<sup>32</sup> .

Ce long extrait, tout à fait dans la teneur générale de l'intervention, peut se lire comme une attaque d'un volontarisme de circonstance d'autant plus fort que Vittorini vient personnellement d'en percevoir les limites. D'où sa prudence à épouser sans retenue la thèse de l'art comme moyen d'action quand il est d'abord moyen de connaissance. Cela n'exclut pas que la connaissance pousse à l'action, mais dans un deuxième temps, comme possible conséquence et non comme postulat absolu à l'aune duquel déterminer la valeur artistique d'une oeuvre<sup>33</sup> .

Cette valeur *gnoséologique* de l'art ne se confond pas avec d'autres moyens de connaissance, de type philosophique ou scientifique. C'est pourquoi l'art, composante noble de la culture au sens large, est naturellement autonome et indépendant de tous les systèmes qui entendent le subordonner. Se situant à un autre niveau que les sciences traditionnelles, l'art peut, selon Vittorini, proposer une vision différente de la réalité. Il balaye ainsi le risque, auquel pouvait conduire la conception d'autonomie de l'art, d'un enfermement formaliste de l'art, d'un *art pour l'art* moderne. L'artiste est engagé à révéler par son oeuvre la réalité. C'est en ce sens que la littérature est intrinsèquement politique, ce qui, d'une certaine manière, peut dispenser l'écrivain de faire acte d'allégeance en dehors de son oeuvre. C'est pourquoi la question de l'appartenance effective au Parti est secondaire. Cependant, et ni Vittorini ni Sartre n'échappent totalement à



cette tendance, l'accent mis sur l'art peut mener à une dérive vers une sorte de mysticisme qui répète le prophétisme romantique du siècle dernier. L'écrivain est ainsi transformé en figure charismatique, ce qu'a été Sartre, et à un degré moindre, Vittorini. Il a manqué à ce dernier la reconnaissance de l'Université et, en partie, de ses pairs. L'écrivain devient une sorte d'alchimiste moderne, détenteur du pouvoir magique de transmuter la parole en acte.

Cependant, lorsque l'intellectuel constate que la société est imperméable à son *pouvoir*, il est pris de l'envie légitime de remonter dans sa tour d'ivoire et de se remettre à son travail d'écrivain. La "question privée"<sup>34</sup> reprend le dessus sur le devoir de solidarité qui a motivé l'engagement. Sur cet antagonisme entre le *je* et le *nous*, Gide écrivait déjà dans son *Journal*, en 1932 : "Si les questions sociales occupent aujourd'hui ma pensée, c'est aussi que le démon créateur s'en retire"<sup>35</sup>. Par ces mots, l'auteur des *Caves du Vatican* met l'accent sur la dialectique de l'écrivain hésitant entre le fusil et la plume.

L'engagement littéraire cherche à résoudre le rapport antagoniste entre création et préoccupation sociale. Lorsque l'inanité de la foi en une culture révolutionnaire prend le dessus, comme au retour d'URSS pour Gide ou suite à la défaite électorale des forces de gauche en 1948 en Italie, la maxime désabusée du romancier français peut se renverser. On assiste alors au retour du littéraire sur le terrain abandonné par la lutte politique. Ce mouvement de reflux, très important dans la littérature italienne des années cinquante, a placé Vittorini dans la situation pour le moins délicate du refus tout à la fois d'un retour aux normes formelles et de l'abandon du message. L'impasse dans laquelle il s'est mis lui-même s'est traduite par le bégaiement ou le silence littéraire.

La mort de l'espoir en la capacité modificatrice de la culture est le lait auquel se nourrit la génération du désengagement qui grandit au cours des années cinquante et éclate au début de la décennie suivante. C'est à ce moment précis, peut-être plus encore qu'au coeur de la polémique de l'après-guerre, que la formule de Vittorini par laquelle il exprime son refus de "jouer du fifre pour la révolution"<sup>36</sup> prend tout son sens. Toutefois la question demeure : faut-il encore "jouer" et pour qui? Vittorini a certes pris ses distances à l'égard du PCI. Il montre dans la préface à *L'oeillet rouge* que la déception née du malentendu avec le parti de Togliatti ne remet pas en cause pour autant la haute idée qu'il se fait du rôle de l'écrivain, dans la ligne de sa thèse de l'engagement naturel, entre nécessité de dire et danger de se tromper:

Il est possible que nous mentionnions. Mais nous ne pouvons jamais choisir entre écrire et ne pas écrire. Il y a en nous un engagement qui ne nous le permet pas, qui nous vient de tous les hommes, un engagement qui rend notre vocation terrible (...). Il y a une question de vie ou de mort dans notre métier<sup>37</sup>.

En effet, l'analyste de l'histoire des idées retrouve sporadiquement Vittorini engagé dans des actions ponctuelles qui prouvent sa détermination à modifier par l'action politique le cours de la société italienne. Ainsi intervient-il lors du procès de Danile Dolci en 1956<sup>38</sup>. Deux ans plus tard, persuadé de l'imminence d'une dictature en France, il se dit prêt à monter des barricades avec ses amis parisiens de la rue Saint-Benoît<sup>39</sup>. La même année, il participe à la campagne des législatives sur la liste du PSI<sup>40</sup>. En 1960, il mobilise les intellectuels italiens pour apporter leur soutien au Manifeste des 121 lancé par Blanchot et Mascolo contre la guerre et la torture en

Algérie<sup>41</sup>. Plus tard, à l'occasion de la crise cubaine, en 1962, il ira fleurir l'endroit où un étudiant avait été tué par la police<sup>42</sup>. Sans doute cet activisme, qui succède à près de dix ans d'exclusivité apportée aux intérêts culturels, coïncide-t-il avec l'émergence des doutes quant au pouvoir réel de la culture et avec les premiers signes du prochain silence narratif. Il constitue aussi un nouveau rapprochement avec Sartre, *exemplum vitae* d'un intellectuel prêt à pétitionner et à défiler pour la "cause du peuple" car c'est ce dernier, et non plus le Prince, que l'intellectuel moderne doit éclairer.

Au terme de cette analyse parallèle, nous voudrions revenir sur les points de contact et les différences auxquels faisait référence la présentation des *Temps Modernes* par le *Politecnico* de janvier 1946. Du côté des convergences, il y a ce que nous pourrions définir comme une interprétation tout à fait personnelle aux deux revues du marxisme, dont le système est sur le point de devenir dominant parmi les intellectuels des deux pays. D'où le regard critique porté sur *Les Temps modernes* et le *Politecnico* par les représentants respectifs de l'orthodoxie marxiste. Sartre, par exemple, est défini par un journaliste de *L'Humanité* comme "un philosophe hermétique", "un écrivain nauséux, un dramaturge à scandale, un démagogue de troisième force"<sup>43</sup> (et cette dernière expression, sorte d'hommage du vice à la vertu, fait sans doute mouche, involontairement, si l'on se réfère au concept de *troisième voie* qui caractérise les deux projets sartrien et vittorinien). En somme, les deux intellectuels partagent, au lendemain de la guerre, le refus de se subordonner à une exigence doctrinaire.

La différence de fond réside dans la dimension philosophique que Sartre imprime à sa revue, terrain sur lequel Vittorini ne s'aventure pas, par méfiance envers les théories plus que par incompetence<sup>44</sup>. Vittorini compense ce point faible en mythifiant l'art, et la littérature en particulier. Sartre, au contraire, met l'écrivain devant ses responsabilités, face à un choix essentiel qui, selon le fondement de l'existentialisme, le fait maître de sa liberté, notion qui se substitue au suspect *destin*. L'engagement est alors *volontaire*, fruit d'un pari individuel, d'un affront fait à la classe d'origine de l'écrivain, presque toujours la bourgeoisie. L'engagement passe donc par une trahison complète des valeurs de cette classe. Sartre appliqua jusqu'au bout, dans sa vie privée, cette désacralisation des valeurs bourgeoises : refus du mariage, refus d'avoir des enfants, théorie des amours contingentes, refus des récompenses des Institutions, comme la légion d'honneur en 1945 ou le prix Nobel en 1964.

Nous souhaiterions terminer notre analyse là où elle avait commencé, par la comparaison/confrontation entre Vittorini et Sartre. L'hégémonie sartrienne retombe dans les années soixante, minée par le développement d'une contestation de la notion même de raison universelle, dont on a vu qu'elle était au centre du mythe de l'engagement de l'intellectuel. Cette contestation est en France surtout exprimée par Michel Foucault, dont les oeuvres s'attaquent au fondement même de la légitimité d'un maître à penser, détenteur d'une vérité extérieure au monde, alors que la vérité, c'est-à-dire, comme nous l'apprend Foucault, la somme des savoirs particuliers, est morcelée dans ce qu'il appelle les *micro-pouvoirs* des institutions qu'il a justement étudiées dans son oeuvre : l'hôpital, l'asile ou la prison. A sa façon, Vittorini ne disait pas autre chose dans les articles de la dernière revue qu'il dirigea avec Calvino entre 1958 et 1966: *Il Menabò*. Il s'agissait aussi d'étudier quelques images de *micro-structures* dont l'une, pour des raisons propres à la situation de l'économie italienne du début des années soixante, était privilégiée : l'entreprise. Ainsi naissait, cautionné par Vittorini, le thème de *la letteratura*

dell'azienda.

Nouvelle preuve, s'il en est, de la cohérence profonde de l'activité vittorinienne. Le *Politecnico*, sans utiliser une terminologie que le structuralisme à venir n'avait pas encore mise à la mode, se propose, sur des bases politiques clairement affichées, de présenter au lecteur de l'immédiat après-guerre quelques exemples de ces *micro-pouvoirs* et de ces *micro-structures* qui définissent la communauté italienne contemporaine, mais avec le secret espoir, caractéristique d'une période de reconstruction, de les voir éclater pour s'agréger autour d'un projet commun. La revue devient alors pour l'écrivain le moyen d'exprimer son "devoir de prendre part à la régénération de la société". Tel pourrait être, emprunté à la note de Vittorini pour la première édition des *Hommes et les autres*<sup>45</sup>, le programme du *Politecnico* et des *Temps modernes*.

Vincent d'Orlando

Université de Caen

## NOTES

Les traductions sont de nous.

1. J.P Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964.
2. J.P Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952 ; *L'idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1971.
3. Pour plus d'informations sur cette période vittorinienne, cf. A. Panicali, *Il primo Vittorini*, Milano, Celuc libri, 1974 ; E. Catalano, *La forma della coscienza*, Bari, Dedalo libri, 1977 ou A. Andreini, *La ragione letteraria*, Pisa, Nistri-Lischi, 1979.
4. J.P. Sartre, *Les carnets de la drôle de guerre*, Paris, Gallimard, 1983.
5. Sartre écrira dans *Situations X*, Paris, Gallimard, 1976 : "La guerre a vraiment divisé ma vie en deux".
6. "De la Résistance à la Révolution" était la devise du journal *Combat*.
7. Vittorini, d'ailleurs, recommanda à Giulio Einaudi la traduction italienne de *Humanisme et terreur* de Merleau-Ponty (Paris, Gallimard, 1947). Voir à ce sujet sa lettre du 16 octobre 1947 in *Gli anni del Politecnico*, Torino, Einaudi, 1977, p. 137.
8. J.P. Sartre, "Qu'est-ce que la littérature ?", *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 280. Cette opinion de 1947 ne résistera pas au virage communiste de Sartre entre 1952 et 1956.
9. Titre général : "Histoire illustrée de la Révolution russe d'octobre", avec des textes, entre autres, de Paolo Succi, John Reed, Giansiro Ferrata et Boris Pasternak.
10. La revue einaudienne a consacré de nombreux articles à la réalité sociale américaine : "Danger fasciste en Amérique" de Z. Foster (n° 1 du 29 septembre 1945) ; "Ce n'est pas toujours le paradis en Amérique" de H. Miller (*Ibid.*) ; "U.S.A, la classe ouvrière entre dans la lutte politique", non signé (n° 5 du 27 octobre 1945) et, sur plusieurs numéros, une "brève histoire de l'Amérique".
11. Cette formule, qui est au coeur de la polémique entre Vittorini et Togliatti, ne figure pas sous cette forme lapidaire dans l'article "Politica e cultura" du numéro 31-32 du *Politecnico*, mais dans le commentaire qu'en a fait Togliatti dans *Rinascita* (n° 10).
12. Sartre accomplit son premier voyage américain de janvier à mai 1945, comme correspondant de *Combat* et du *Figaro*. Il est fasciné par New York mais prend conscience, en visitant le Sud du pays, que "l'Amérique est un pays colonial" (*Combat*, 7 juin 1945). On peut dire que l'Amérique déclenche la conscience sociale de Sartre.
13. Voir à ce sujet les travaux de l'Université de Grenoble, sous la direction de Gilbert Bosetti, publiés dans la revue *Novecento*.
14. Franco Rodano, *Politecnico* n° 7, 10 novembre 1945.
15. N° 4 du 20 octobre 1945 et n° 10 du 24 novembre 1945.
16. Respectivement n° 27 du 30 mars 1946 et n° 31-32 de juillet-août 1946.
17. L'extrait choisi montre Matthieu hésitant à *s'engager* malgré les incitations de son camarade communiste Brunet.
18. Paris, Gallimard, 1947. L'article dans lequel Sartre règle son compte à Mauriac date de 1939 et s'intitule "M. François Mauriac et la liberté". La phrase précise où apparaît la formule reprise par le *Politecnico* est : "les êtres

romanesques ont leurs lois, dont voici la plus rigoureuse : le romancier peut être leur témoin ou leur complice, mais jamais les deux à la fois. Dehors ou dedans", *Ibid.*, p. 44.

19. Pour l'histoire du mot cf. P. Ory, J.F. Sirinelli, *Les intellectuels français de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Colin, 1986.

20. Le *Politecnico* donne au texte de Sartre le titre de "Une nouvelle culture comme culture synthétique".

21. L'allusion à la jeunesse de l'équipe des *Temps Modernes* peut surprendre (Sartre a alors quarante ans). Elle indique indirectement que la rédaction du *Politecnico* est tout aussi "jeune" mais surtout que c'est le projet d'ensemble qui réunit les deux revues qui est novateur.

22. *Il Politecnico*, n° 1, 29 septembre 1945, p. 1 (repris en partie in *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957, p. 209-213).

23. *Ibid.*

24. Paris, Gallimard, 1991. "L'Italie de Sartre" a été l'objet de nombreuses études. Parmi les plus récentes, citons *Sartre e l'Italia*, sous la direction de S. Teroni, Livorno, Belfonte, 1987 ou, de la même Sandra Teroni, "Images et imaginaire de l'Italie chez J.P. Sartre", in *Franco Italica* n° 2, Edizioni dell'orso, 1992. Il ressort de ces différentes analyses que, si Sartre n'a pas échappé à une idéalisation de l'Italie, il a été également fasciné par la noirceur baroque de certains décors, surtout à Naples. Voir à ce sujet la nouvelle *Dépaysement* écrite en 1937, in les *Oeuvres romanesques*, sous la direction de M. Contat et M. Rybalka, Paris, Gallimard, 1981, p. 1537-1557.

25. Numéro 23-24. Le projet était né au moment du voyage de Sartre à Milan. Vittorini était chargé de préparer le numéro et contacta pour cela amis et collaborateurs (cf. ses lettres du 16 juillet 1946, du 21 septembre 1946, du 1<sup>er</sup> octobre 1946 et du 25 mars 1947 in *Gli anni del Politecnico*). Mais la version définitive est assez différente du projet initial (articles non publiés ou coupés), ce qui provoqua l'amertume de Vittorini : "On ne sait pas très bien ce que sera ce numéro sur l'Italie. Chacun a fini par agir dans son coin. Et on a même fait en sorte, de tous côtés, de me mettre en dehors de la chose. Et même si Sartre insiste encore pour me demander des comptes à propos de l'initiative, il est clair que je ne peux plus en endosser la responsabilité", lettre à Massimo Mila du 25 mars 1947, *Ibid.*, p. 114.

26. Lettre du 16 juillet 1946 de Vittorini à Giacomo Debenedetti, *Ibid.*, p. 60.

27. A. Gide, *Journal 1889-1939*, 8 mars 1935, Paris, Gallimard, 1948, p. 1221. Vittorini, à la différence du grand bourgeois qu'était Gide, dut très tôt "gagner son pain".

28. "Una nuova cultura", in *Il Politecnico* n° 1.

29. Pour comparer les deux oeuvres d'une simple formule, on pourrait dire que, pour Sartre, le style est une question de vitesse, alors que Vittorini associe toujours la prose et la lenteur. En fait, tout oppose leur écriture. C'est ce que confirme ce jugement de Sartre à propos de Mauriac qui convient parfaitement au style de l'auteur sicilien: "l'absolu est intemporel. Si vous portez le récit à l'absolu, le ruban de la durée se casse net ; le roman s'évanouit sous vos yeux. Il ne demeure qu'une languissante vérité *sub specie aeternitatis*", "M. Mauriac et la liberté", in *Situations I* p. 43.

30. Formule appliquée à Sartre et à Camus dans un article consacré à un roman d'Oreste Del Buono sous le titre "Del Buono apre un discorso", *Il Politecnico* n° 39, décembre 1947, p. 23.

31. Préface à *L'oeillet rouge* p. 438.

32. Les guillemets sont de Vittorini. Rencontres Internationales de Genève, repris in *Diario in pubblico*, p. 347-350.

33. Vittorini reviendra à plusieurs reprises sur sa conférence de Genève, comme dans une lettre à Robert Penn Warren du 24 septembre 1948 où il explicite sa thèse de la fonction par essence révolutionnaire de l'art de qualité. *Gli anni del Politecnico*, p. 204-207.

34. *Una questione privata*, titre de l'ouvrage de Beppe Fenoglio publié en 1965 chez Garzanti.

35. A. Gide, *Journal*, 19 juillet 1932, p. 1139.

36. "Politica e cultura, lettera a Togliatti", *Il Politecnico* n° 35, janvier-mars 1947.

37. Préface à *L'oeillet rouge* p. 429.

38. Danilo Dolci a publié un ouvrage, *Banditi a Partinico* (Bari, Laterza, 1955), dans lequel il racontait son combat auprès des paysans siciliens qu'il jugeait abandonnés par l'Etat. Il voulut alerter l'opinion publique par des actions de protestation non-violente (articles, réunions, grève de la faim), jusqu'à son arrestation et son emprisonnement qui mobilisa un comité de soutien parmi les intellectuels italiens. Vittorini se rendit à Palerme pour soutenir Dolci lors de son procès. Sur cette affaire, cf. A. Capitini, *Danilo Dolci*, Manduria, Lacaita, 1958.

39. Témoignage oral de Dionys Mascolo à l'auteur de l'article. Voir aussi notre article "A propos d'un projet inabouti : la revue *Gulliver*", in *Chroniques italiennes* n° 31-32, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1992.

40. Il sera même élu mais, comme aux élections de 1946, il renoncera à assumer sa charge, estimant qu'on ne peut être à la fois homme politique et écrivain

41. Le Manifeste fut conçu au sein des *Temps Modernes* et des *Lettres nouvelles*. Il devait être publié le jour du procès des réseaux de soutien au F.L.N. mais fut finalement saisi. *Les Temps Modernes* protestèrent contre cette censure en publiant deux pages blanches dans son édition d'octobre 1960. L'enthousiasme de Vittorini est attesté par

D. Mascolo : "Elio Vittorini, avec qui je suis en ce moment, me disait justement, à propos de notre lettre [le texte du Manifeste], qu'elle lui donnait l'envie d'être Français ; que c'était un acte important et vraiment un acte de résistance, parce que la résistance, avant d'être une action, de donner lieu à un mouvement (...) devait être un non, un refus, un acte de parole, de jugement". Lettre inédite à Maurice Blanchot.

42. Anecdote rapportée par Franco Fortini in "Ma esisteva Vittorini ?", *L'Espresso*, 2 février 1986.

43. Cité par A. Cohen-Solal in *Sartre*, Paris, Gallimard, 1985.

44. Cette méfiance est ancienne. Vittorini l'exprimait déjà dans une lettre à Silvio Guarnieri de janvier 1937, à propos de l'ébauche d'une suite à *L'oeillet rouge* (connue sous le titre de *Giochi di ragazzi*) : "Il fallait éviter la philosophie et je n'ai pas su ; il me semble qu'être profond en philosophie c'est l'éviter plutôt qu'en faire", in *I libri, la città, il mondo*, Torino, Einaudi, 1985, p. 68.

45. Milano, Bompiani, 1945. Cette note sera supprimée des éditions successives.