

Une littérature de combat

« *Parti pris* » littéraire, de Lise Gauvin, Presses de l'Université de Montréal, « Lignes québécoises », 221 p.

Gilles Dupuis

Numéro 246, automne 2013

Actualité de *Parti pris*

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70146ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dupuis, G. (2013). Une littérature de combat / « *Parti pris* » littéraire, de Lise Gauvin, Presses de l'Université de Montréal, « Lignes québécoises », 221 p. *Spirale*, (246), 42–43.

Une littérature de combat

PAR GILLES DUPUIS

« PARTI PRIS » LITTÉRAIRE

de Lise Gauvin

Presses de l'Université de Montréal, « Lignes québécoises », 221 p.

L'essai que Lise Gauvin a fait paraître sur *Parti pris* en 1975 avait le double mérite de constituer la première étude en français, publiée à Montréal, portant sur la revue et la maison d'édition du même nom (après, ironie de l'histoire, le tout premier livre en anglais, édité à Toronto) et de se consacrer presque exclusivement à la dimension littéraire de l'aventure partipriste. Au moment de sa réédition, en fac-similé, les mérites de l'ouvrage ne se sont pas démentis, comme en témoigne la postface signée par André Major, l'un des membres fondateurs de la revue pour qui, « [e]n attendant le jugement dernier de l'Histoire, le livre de Lise Gauvin conserve son actualité et sa pertinence. » Grâce au regard rétrospectif que cette nouvelle parution autorise, on peut mieux prendre la mesure de ce qui fut un apport fondamental de *Parti pris* : son importance, non seulement pour la littérature québécoise qu'elle a contribué à mettre au monde en la nommant (vol. 2, n° 5, janvier 1965), mais aussi pour le phénomène littéraire dans son ensemble, à travers le texte critique, le poème et le récit qu'ont pratiqués, à divers degrés et avec plus ou moins de bonheur, les animateurs de la revue. Car si *Parti pris* a apparemment abandonné très tôt sa vocation littéraire, substituant dès le deuxième numéro la mention « revue politique et culturelle » à celle de « revue politique et littéraire » dans l'indication de sa ligne éditoriale, elle n'en a pas moins conservé des rapports suivis et soutenus avec la littérature comme manifestation politique et culturelle.

LE TROISIÈME TERME

L'épithète, dans « *Parti pris* » littéraire, apparaît dès lors comme le troisième terme d'une équation aussi insoluble qu'un casse-tête auquel manquerait une pièce essentielle : pas de pays sans une littérature digne de ce nom ; pas de littérature sans un pays réel ; ni l'un ni l'autre sans une véritable politique culturelle. Le littéraire, ainsi compris, est à la fois la condition d'émergence d'une identité en devenir et, paradoxalement, son point d'aboutissement toujours à venir. Il se pose en préalable à la constitution de toute littérature, qui ne peut exister que dans un pays où la culture n'émane pas d'une politique subventionnée, donc dictée par les instances gouvernementales — ce à quoi se réduit le plus souvent l'expression « politique culturelle » dans la sphère médiatique —, mais découle du culturel comme geste politique conscientisé et librement

assumé. C'était le cas à *Parti pris* qui, malgré une campagne de dénigrement de la part d'une certaine élite littéraire, comptait déjà mille abonnés au moment de publier son numéro phare, « Pour une littérature québécoise », tout en déplorant le fait qu'il aurait fallu doubler ce nombre afin que la revue puisse « se donner un secrétariat permanent »... Combien de revues littéraires ou de magazines culturels aimeraient pouvoir se targuer d'un tel exploit de nos jours, sans avoir à compter sur l'aide des organismes subventionnaires pour se doter d'un secrétariat (permanent ou transitoire) : autre temps, autre réalité !

L'ENJEU POLITIQUE

Que ce soit à travers le poème ou le récit, la musique ou le cinéma, l'humour ou toute autre manifestation culturelle (du « Ti-popisme » jusqu'à la contre-culture, que l'attitude ou l'esthétique Ti-pop annonçait, voire préparait), le politique demeurait l'angle d'attaque de la « littérature de combat » pratiquée à *Parti pris* (Lise Gauvin emprunte cette expression à Frantz Fanon, le promoteur de la décolonisation, qui fut aussi l'un des inspirateurs de la pensée partipriste). Après une mise en contexte judicieuse — qui établit les différentes filiations de la génération « Parti pris », avec ses repoussoirs (Lionel Groulx, *Cité libre*, la Société Saint-Jean-Baptiste) et ses héritages (*Refus global*, Jacques Ferron, Gaston Miron), puis trace le portrait « en décolonisés » de quelques écrivains actifs au sein de la revue (Paul Chamberland, André Major et Jacques Renaud) —, Gauvin s'attelle au cheval de Troie (dixit Jean Marcel) de l'aventure partipriste : « *L'épopée du joul* ». Rappelant que le recours à cette sous-langue — ni un patois, ni un dialecte, à la limite une forme d'argot (selon Laurent Girouard) — constituait une arme de combat, et non un effet de mode (auquel l'usage littéraire du joul tendra à se réduire par la suite), l'auteur de *Langagement* (Boréal, 2000) montrait déjà en quoi la langue était, en soi, une question d'engagement, obligeant en quelque sorte l'écrivain engagé à *Parti pris* de passer par cette langue bâtarde qu'était le joul, signe de l'aliénation du peuple dont il s'était fait le porte-parole : « *Non pas écrire mal, mais vrai.* » Cette formule, bien tournée, indique à quel point « mal écrire » était devenu nécessaire à toute une génération pour refléter le « mal vivre »

collectif, le joul étant ce « langage-vérité du quotidien mortifié » de la majorité silencieuse. Or, transposé dans le texte littéraire, ce langage constituait aussi « le degré parlé de l'écriture », heureuse expression inspirée de Roland Barthes, mais pour dire, avec Hubert Aquin, notre « malheur d'expression »... André Major a d'ailleurs relevé la perspicacité et l'originalité de la démarche de Lise Gauvin, qui a bien perçu dans « la problématique de la langue » le « cœur du combat » (ou le nerf de la guerre) que livrait *Parti pris* pour dire « le réel québécois ».

Ce qui frappe à la relecture de cet essai, ce n'est pas tant les qualités de l'analyse, pourtant indéniables, que l'admirable esprit de synthèse qui l'anime.

À partir de ce constat primordial, il importait moins de distinguer les genres littéraires dans lesquels se sont exprimés ou illustrés les partipristes — que ce soit l'essai critique ou polémique, le poème engagé ou affiché, le récit didactique ou ironique —, tant la même parole militante circulait d'un genre à l'autre. Mais pour la clarté du propos, l'auteur a abordé ces genres successivement, réservant à la critique — sans doute le genre le plus pratiqué dans la revue, toutes espèces confondues — l'honneur d'amorcer la partie plus analytique de son ouvrage. Choix éclairé, non seulement parce que la « prise de parole » fut la raison d'être de *Parti pris*, comme le nom de la revue emprunté à Sartre l'indique, mais parce que l'attitude critique se répercutait dans tous les genres pratiqués par ses partisans. Qui plus est, c'est dans ce genre en particulier que le littéraire, comme phénomène culturel, et le politique, comme forme d'engagement, pouvaient converger avec le maximum d'acuité intellectuelle. La « pensée démystificatrice » exercée à *Parti pris*, notamment par Pierre Maheu et Jean-Marc Pottle au plan politique (mais aussi par Paul Chamberland dans ses essais pamphlétaires), trouve son pendant plus strictement littéraire dans la critique thématique illustrée par André Brochu. Une critique d'inspiration sociologique fera également son apparition dans la revue, avant l'arrivée de Raoul Duguay en 1966, qui, de concert avec Pierre Maheu et Thérèse Dumouchel, instaurera une parole critique plus personnelle entre essai polémique et texte de création, qui n'hésite pas à juger, attaquer, dénigrer, tout en faisant preuve d'ironie, parfois même de cynisme. C'est dans ce cadre tout à la fois festif et corrosif que naît « le mouvement Ti-Pop, phase flamboyante et éphémère de l'art populaire québécois. » Règne du kitsch, du « quétain » et du « cucul » (Elvis Gratton n'est pas loin...), le Ti-pop sert aussi de prétexte à l'expression critique d'une forme d'auto-ironie, voire d'autodérision : un piège qui, comme « cette arme à double tranchant qu'est le joul », peut facilement se refermer sur celui qui le tend... N'empêche, le « Ti-popisme » a permis à une génération de dire, sur le mode de l'humour et de la parodie, le « mal collectif » de tout un

peuple, déjà sensible dans un numéro thématique de la revue (« La difficulté d'être québécois », vol. 2, nos 10-11, juin-juillet 1965).

Le chapitre consacré aux poèmes, plus particulièrement aux recueils de Chamberland (*Terre Québec, L'afficheur hurle, L'inavouable*) et de Gérald Godin (*Les cantouques*), insiste sur le lien entre poésie et politique à *Parti pris*. Les poètes partipristes passent tout naturellement « de la parole poétique à la parole politique », inaugurant une politique de la parole (sans « art poétique ») qui est le « résultat d'une tension entre une parole poétique et un réel politique à nommer ». Poésie en devenir donc, comme celle de Miron qui doit s'arracher de peine et de misère au « non-poème », dans l'attente d'un pays qui permettra au « poème » d'advenir. De même, l'art du récit, à *Parti pris*, doit se réaliser contre le réalisme et le formalisme, en évitant le double écueil du récit traditionnel (ou conventionnel) et de l'esthétisme (ou de l'artifice). Art sans art, plutôt de l'art pour l'Art, ce « difficile accès à la parole » souligne en filigrane que, malgré quelques efforts louables (*La ville inhumaine* de Girouard, *Le cabochon* de Major) et une réussite incontestable (*Le Cassé* de Renaud), le roman ne fut pas le véhicule de marque des écrivains partipristes, qui ont mieux excellé dans le genre économique de la nouvelle, plus en prise sur le quotidien et son réel réifié qu'il s'agissait d'exposer. Le piège qui les guettait sur ce front était de verser dans le populisme, reproche qui a pu être adressé à Claude Jasmin, un auteur prolifique qui n'a jamais publié dans la revue, mais qui a fait paraître trois titres (dont le populaire et très critiqué *Pleure pas, Germaine*) aux Éditions Parti pris. C'est d'ailleurs sur ce contre-exemple, mais qui devient par le fait même exemplaire des limites de l'aventure partipriste, que se referme la partie analytique de « *Parti pris* » littéraire.

L'ESPRIT DE SYNTHÈSE

Ce qui frappe à la relecture de cet essai, ce n'est pas tant les qualités de l'analyse, pourtant indéniables, que l'admirable esprit de synthèse qui l'anime. Initiation à un phénomène unique dans l'histoire littéraire du Québec, le court et dense ouvrage que Lise Gauvin a consacré à « *Parti pris* » ouvre de larges pistes de réflexion et d'investigation pour revisiter cette page brève, mais mouvementée de notre histoire collective. Dans ce sens, l'ouvrage n'a pas pris une seule ride. Tout au plus, aurait-on souhaité que les annexes (en particulier les « *Éléments de bibliographie* ») soient mises à jour : peut-être dans un proche avenir, sous forme électronique en complément de lecture? Quoi qu'il en soit, dans leur état actuel, ces appendices sont suffisamment riches et diversifiés, entre autres en ce qui concerne la réception critique immédiate (« "*Parti pris*" pris à partie »), pour servir de base solide à toute exploration future du phénomène partipriste. Redonnons, une dernière fois, la parole au postfacier : « *Lise Gauvin a le grand mérite d'avoir fait l'autopsie d'un cadavre encore chaud en résistant à toute forme de complaisance. C'est sans doute pourquoi l'essentiel de son propos a si bien résisté aux intempéries.* »

1. Malcolm Reid, *The Shouting Signpainters*, Toronto, McClelland & Stewart, 1972.