

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## ***Le Parti pris* de Robert Major**

***Parti pris : idéologies et littérature*, « collection Littérature »,  
Montréal, Hurtubise HMH, 1979, 341 p. \$13.95.**

Jacques Michon

Numéro 16, hiver 1979, hiver 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40544ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Michon, J. (1979). Compte rendu de [*Le Parti pris* de Robert Major / *Parti pris : idéologies et littérature*, « collection Littérature », Montréal, Hurtubise HMH, 1979, 341 p. \$13.95.] *Lettres québécoises*, (16), 39–40.

# Le Parti pris

de Robert Major

Pouvait-on ajouter quelque chose à l'importante étude de Lise Gauvin sur *Parti pris* et la littérature ? Robert Major nous montre que l'entreprise était possible en publiant à son tour un fort ouvrage de 340 pages sur le sujet<sup>1</sup>. Bien qu'il aborde le même corpus que celui étudié par Gauvin en 1975, Major propose ici un travail, selon ses termes, « nettement critique » (p. 5). Il se propose en fait de confronter les textes des rédacteurs de la revue avec leurs sources et leurs énoncés de principe pour vérifier s'il y a conformité ou non entre les uns et les autres. Il divise son enquête en quatre grandes parties : les sources idéologiques, la conception de la littérature, la critique littéraire et les textes de création publiés chez *Parti pris* (éditeur).

Dans un premier temps Major fait le tour de la bibliothèque théorique des collaborateurs relevant d'année en année l'influence de tel texte de Sartre, de Fanon, de Lénine ou d'Althusser, signalant ici la paraphrase ou là au contraire une trahison des sources. Si l'on cite beaucoup Fanon, Berque et Memmi, la marque de Sartre semble avoir été la plus profonde, surtout chez les chroniqueurs littéraires. Ainsi la conception de la littérature des partipristes serait d'abord marquée par ce qu'on pourrait appeler la mystique de l'intellectuel de gauche ou du renégat qui, issu de la bourgeoisie ou de la petite bourgeoisie, se tourne contre sa classe d'origine pour se mettre au service de l'ouvrier et de la révolution ; d'où une mauvaise conscience permanente et le refus de la (d'une) littérature complice de l'aliénation coloniale (voir Aquin, « Profession : écrivain », 1964). Le chroniqueur politique est aussi un littéraire rentré, honteux de lui-même, de son talent (Maheu déclare qu'il est « un littéraire égaré en politique », cité p. 2) qui n'hésite pas à se placer à la tête du mouvement de libération et à se donner le beau rôle d'éveilleur de conscience :

[...] alors que les écrivains avouent occasionnellement leur mauvaise conscience, ils ne contestent guère l'institution littéraire et surtout la position privilégiée de l'écrivain. Ils acceptent et prônent le déclassement, mais la littérature reste faite par eux, en définitive le fief d'une caste. (p. 67)

Se disant à la recherche d'une base militante populaire, ou d'un parti (voir les différentes tentatives avortées pour s'ouvrir à l'action politique sous le sigle du MLP) *Parti pris* était en fait à la recherche d'un lecteur.

*À leurs débuts, les éditions Parti pris chercheront à rejoindre le public le plus vaste par une vente dans les comptoirs plutôt qu'en librairie. [...] Revenir à des sources populaires, concevoir la masse comme un limon fertile, source d'inspiration, ou faire en sorte que les « chefs d'oeuvre » soient mis à la portée de tous, cela revient au même. Le peuple est toujours conçu comme objet de la création, jamais sujet. (p. 66)*

De plus ce lecteur populaire est resté au niveau du phantasme, la revue ayant eu un impact surtout chez les intellectuels.

Dans la troisième partie consacrée à la critique littéraire, Major relève les contradictions qui opposent les propos des critiques attirés aux énoncés de principe de la revue et met l'accent sur

ce divorce. Ainsi la critique thématique de Brochu aurait été en conflit ou en porte-à-faux constant (comme il le reconnaît lui-même) par rapport au programme idéologique de *Parti pris*, et pour Major il en était de même pour tous les collaborateurs qui lui ont succédé (Euvrard, Duguay, Maheu). Aucun d'eux n'aurait tenu le discours juste ou correspondant au modèle de critique conforme à l'idéologie de la revue.

Major, me semble-t-il, se fait une conception trop idéale de ce type d'entreprise. Il attend sans doute trop de cohérence d'une revue qui devait élaborer son discours au fil des jours, d'une actualité politique et sociale mouvante et qui surtout devait compter sur des collaborations variables et bénévoles. Et les divergences qu'il relève sont-elles si importantes ? Et leur absence est-elle même souhaitable ? L'ensemble des articles de la revue devait-il former un système théorique logique et cohérent ? S'il y a une cohérence à trouver, ne se trouverait-elle pas à un autre niveau ? au niveau pragmatique par exemple ?

Pour ma part je serais plutôt tenté de voir dans les articles de *Parti pris*, politiques ou littéraires, la même stratégie pour promouvoir le discours des nouveaux intellectuels (indépendantistes, laïcistes et socialisants). En 1964 *Parti pris* se présentait d'abord comme la solution de rechange aux pères littéraires des années 50. Et il faut dire que l'entreprise n'a pas mal réussi puisque la plupart des anciens collaborateurs de la revue sont devenus aujourd'hui, dans leur domaine respectif, des personnalités connues et écoutées. S'il est notoire qu'en politique le discours sert d'abord à prendre le pouvoir, il n'en va pas autrement dans le domaine intellectuel et littéraire. En critique, comme dans d'autres secteurs, l'adhésion à une nou-



velle méthode ne sert pas seulement à renouveler le discours sur la littérature et à produire du nouveau (impératif catégorique de la société de consommation) mais peut en même temps servir à prendre le (ou un) pouvoir. En ce sens l'introduction de la nouvelle critique (Rousset, Goldmann) dans les pages de *Parti pris* faisait partie d'une stratégie globale de la nouvelle fraction de la classe intellectuelle québécoise.

Certes, comme l'affirme Major à plusieurs reprises, la revue manque « d'ossature théorique » et les collaborateurs de la revue, qui avaient une pré-disposition pour l'autocritique, l'admettaient volontiers. Chamberland écrit dans un numéro de 1966 :

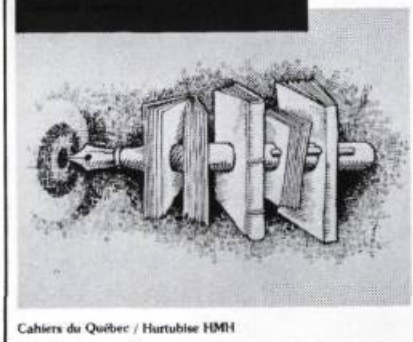
*La revue s'est définie comme marxiste dès le départ : nous devons convenir qu'à nos déclarations de bonnes intentions n'a pas répondu un marxisme très rigoureux. Par ailleurs, nous voulions former une théorie de la décolonisation québécoise ; nous y avons partiellement réussi. (cité p. 35)*

S'il y eut un écart infranchi(ssable) entre le programme et les faits, comme le démontre Major, une « impossible praxis » comme l'écrivait Maheu en 1968 (cité p. 172), il faudrait sans doute en chercher la cause du côté des conditions de production de la revue et des stratégies effectives du groupe.

Il serait intéressant par exemple de mettre en rapport l'origine et les positions sociales des collaborateurs avec leurs positions esthétiques et idéologiques ; de situer cette nouvelle génération d'écrivains par rapport à l'ancienne sur cette base esthétique et idéologique que propose le titre. Mais c'est une entreprise différente de celle que Major a menée.

Major aurait aussi peut-être eu avantage à consulter les collaborateurs de la revue pour connaître leurs positions respectives à l'intérieur du collectif qu'ils semblaient former. Cela lui aurait permis en tout cas d'obtenir des réponses aux questions qu'il se pose et auxquelles il ne peut répondre (« Gérard Godin a-t-il écrit *Télesse* avant, pendant ou après son rapprochement de *Parti pris* ? Pourquoi Paul Chamberland a-t-il publié *Terre Québec* chez Déom plutôt que chez *Parti pris* ? », p. 214) ou

### Parti pris: idéologies et littérature



Cahiers du Québec / Hurtubise HMH

encore de moins sous-estimer les analyses d'Euvrard (qui malheureusement pour lui était français et ne parlait pas de littérature québécoise) qui n'ignorait pas, comme le lui reproche Major, les analyses de Lukacs sur Zola<sup>2</sup>.

Enfin dans la dernière partie du livre l'auteur s'arrête aux oeuvres littéraires publiées par et pour les éditions *Parti pris*. Il élargit le corpus déjà abordé par Lise Gauvin à tous les textes littéraires, alors que celle-ci avait circonscrit son étude aux textes les plus significatifs du groupe. Tout en reconnaissant les difficultés d'une pareille entreprise Major tente de regrouper toute cette production sous quelques dénominateurs communs : thèmes de la misère, du bâtard, du voyage, écriture jouale et ironie.

Déjà durant les années 30 et 40 on avait commencé à faire de la misère et de la bâtardise des thèmes littéraires, mais avec *Parti pris* ces thèmes sont exploités plus radicalement, avec une certaine complaisance et une outrance calculée. On espérait en traçant un portrait cru des milieux populaires, et dans un langage non moins coloré, provoquer un choc, une réaction salutaire du côté du lecteur. On voulait utiliser la littérature comme instrument de libération, d'exorcisme. Si chez Gratien Gélinas la bâtardise était un drame, une tragédie, chez *Parti pris* elle était devenue une honte proclamée, assumée et salutaire. Il était devenu nécessaire d'exhiber nos tares pour les renverser ; par une surenchère du côté du laid et du honteux on espérait provoquer une prise de conscience irré-

versible, cathartique. Montrer le laid pour faire désirer le beau, faire le mal pour exalter la vertu, écrire mal pour rendre possible le bien écrire et le chef d'oeuvre, c'est la dialectique du scandale dans laquelle la littérature de *Parti pris* s'était inscrite.

Plutôt que d'une esthétique de la révolution il faudrait parler ici d'une esthétique de la provocation. L'oeuvre scandaleuse ne dépassait pas la dichotomie qu'elle posait, elle ne faisait que l'afficher en refoulant tout simplement la manifestation du bien souhaité. On comprend dès lors pourquoi *Parti pris* proclamait qu'il ne saurait y avoir de vraie culture ou de vraie littérature avant la révolution (voir p. 96-97) ; derrière le miroir réaliste et scandaleux que l'écrivain proposait au lecteur, il y avait toujours en réserve la vraie, l'authentique littérature, le signifié ultime qui devait apparaître au prochain épisode, au grand soir de la Révolution. Major a raison de mettre un point d'interrogation après le titre du quatrième chapitre : « Une esthétique révolutionnaire ? » La transgression de la loi était prévue par la loi même.

Personne n'est dupe aujourd'hui de cette dialectique qui a fait passer les textes de *Parti pris* à la littérature et qui a contribué à la transformation radicale du texte littéraire québécois. Si les premières oeuvres du groupe se lisent difficilement aujourd'hui en dehors de ce discours de circonstance, elles ont en tout cas contribué à déplacer l'horizon d'attente des lecteurs et à modifier leurs critères esthétiques.

Peut-être que le livre de Major n'apportera rien aux premiers lecteurs et aux anciens collaborateurs de *Parti pris*, mais il leur rafraîchira sans doute la mémoire. À ceux qui n'ont pas eu un accès direct à la revue, et qui voudraient s'épargner la lecture des 53 numéros, il offrira une bonne introduction et une bonne synthèse qui, en mettant l'accent sur les contradictions et les tensions qui l'ont traversé de 1963 à 1968, souligne justement ce qui en a fait l'intérêt.

Jacques Michon

1. *Parti pris : idéologies et littérature*, « collection Littérature », Montréal, Hurtubise HMH, 1979, 341 p. \$13.95.
2. Voir son cours sur Zola, Département de langue et de littérature françaises, Université McGill, automne 1966.