

Avant le virtuel

Gilbert La Rocque, *Les masques*, extrait des pages 19 à 25 de l'édition Typo (2003)

Monique La Rue

Number 132, February 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66032ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rue, M. (2012). Avant le virtuel / Gilbert La Rocque, *Les masques*, extrait des pages 19 à 25 de l'édition Typo (2003). *Moebius*, (132), 161–165.

toutes les rues de cette nuit d'août où j'allais marcher au hasard, à peu près comateux, sentant que j'allais me réveiller de cela, ou qu'en moi quelque chose allait se dresser et prendre forme).

Gilbert La Rocque, *Les masques*, extrait des pages 19 à 25 de l'édition Typo (2003).

Avant le virtuel

On m'a proposé plusieurs titres pour la présente chronique, mais quand on a mentionné *Les masques*, j'ai tout de suite acquiescé. J'avais publié un article sur ce roman, en mars 1980, dans la revue *Spirale*, mais j'en avais complètement oublié l'existence. Je me rappelais vivement, par contre, de l'écrivain impétueux, de l'éditeur exigeant et généreux qu'a été pour moi Gilbert La Rocque quand j'ai publié *Les faux fuyants* aux éditions Québec Amérique, et la stupeur qu'a causée sa mort subite quelques années plus tard.

Il arrive, quand on relit un roman longtemps après la première fois, qu'on se sente dérouté, comme si on ne l'avait jamais lu. Les romans de Dostoïevski, par exemple, lus à l'âge de vingt ans, m'ont donné, des décennies plus tard et dans une nouvelle traduction, l'impression d'aborder un univers complètement nouveau, inconnu.

La même chose m'est arrivée avec *Les masques*. Je me souvenais du mouvement profond et puissant – mouvement de l'écriture et mouvement de la rivière, mouvement du temps et mouvement de chute, de défaite inexorable jusqu'à la mort annoncée d'un enfant de huit ans. J'ai été surprise, très surprise de ce que j'ai trouvé, frappée de plein fouet par l'insistante dégradation du corps de la femme, l'insistance anale-fécale, la saturation agressive du style. J'avais perdu le souvenir de ces aspects qui ne m'avaient pas choquée à l'époque où je collaborais à la revue *Spirale*, alors dans l'élan de sa jeunesse.

J'ai cru que ce qui me frappait ainsi était l'extrême violence du texte : violence du vocabulaire, violence dans les relations homme-femme, dans les relations humaines, violence du ton, violence faite à la phrase même – un peu comme j'ai été étonnée par la dureté du monde et des personnages de *À toi pour toujours ta Marie Lou* présenté au Théâtre du Nouveau Monde la saison dernière. Mais à la réflexion, plus encore qu'une certaine incapacité « québécoise » à établir les contacts

humains qui ne peut que conduire à la violence, j'ai découvert que c'est la lourde présence de la réalité physique et matérielle qui m'a déconcertée, voire déstabilisée.

J'avais changé, le monde avait changé. Car le texte, lui, n'avait pas changé: brique de temps, fragment d'un monde disparu et pourtant encore vivant de la vie posthume et étrange de l'écriture. Tout se passait comme si cette époque littéraire et sociale, ce temps auquel appartient définitivement Gilbert La Rocque parce qu'il est mort prématurément, ce temps dans lequel j'ai moi aussi vécu, n'était plus en continuité avec le présent.

Une fois ce choc absorbé, j'ai été renversée, comme la première fois, par la puissance philosophique de cette tragédie classique, héraclitéenne, qui est aussi (trait d'union entre les deux époques) une réflexion sur l'identité et le changement, sur le même et l'autre. Renversée d'admiration pour un romancier qui sait (encore) ancrer l'enjeu métaphysique dans la chair humaine bien concrète, voire, comme j'ai dit, dans les matières les plus glaireuses et nauséabondes de notre corps – et particulièrement celui de la femme. Ce qui ne signifie pas que le roman ne soit pas savamment construit et superbement pensé dans sa forme, à la fois déroutante et maîtrisée, déroutante parce que maîtrisée...

Un romancier rencontre une journaliste littéraire dans un restaurant de la rue Saint-Denis. Celle-ci l'interroge sur ses souvenirs, les personnages de ses romans. Ne pouvant supporter la fausseté de ce dialogue auquel il n'est manifestement ni habitué ni résigné, il s'enfuit impoliment aux toilettes et s'échappe par un escalier qui l'entraîne dans un espace onirique, dont il ne revient pas.

Ce romancier écrit un roman dans lequel un personnage écrivain, Alain, divorcé, assume la garde de son enfant et manifeste envers son ex-femme une compassion qui s'avère l'une des rares expressions directes de tendresse humaine dans *Les masques*. Leur fils, Éric, nous ne le connaissons pas. Dès le début nous savons qu'il va se noyer dans la rivière des Prairies durant la fête de famille où son père l'amène ce samedi-là, après avoir passé une nuit aussi démoralisante que torride avec une dénommée Louise, ramassée dans une discothèque et abandonnée au petit matin de fort abjecte manière.

Cette réunion de famille rappelle par bribes à l'écrivain-personnage une enfance malheureuse dont le souvenir se transforme en fantasmes de plus en plus grotesques: la mort de la mère, le remariage du père avec une femme lubrique qui se sert de lui pour assouvir ses désirs, le séjour dans la maison

du grand-père dont c'est ce jour-là l'anniversaire, l'adolescence au bord de la rivière des Prairies.

Enfin, en caractères italiques, nous avons le récit inexorablement linéaire de la tragédie.

Cette double mise en abyme de l'écriture et de l'écrivain, qui permet à La Rocque de réfléchir à la place du romancier parmi les siens, met en évidence le psychisme même de la création romanesque. Des passages incessants d'une strate de l'énonciation à un autre niveau font éclater l'unité de l'homme à triple tête qui se démène dans le processus affolant de l'écriture, rarement si bien décrit, il me semble, qu'ici, par ce romancier gigogne : l'auteur (qui n'est pas La Rocque), son double écrivain, le personnage écrivain de cet écrivain, tout communique en une spirale vertigineuse. Confusion du *je* et du *il*, de l'écrivain et des personnages, de la fiction et de la vie, va-et-vient entre l'italique et le romain, jeux d'identité et d'altérité, amalgame des voix et des souvenirs déformés par l'acidité délétère du ressentiment. Cette construction, qui est aussi un mouvement plus fort que tout, caractérise ce roman de virtuose et nous emporte avec les personnages – la mère monoparentale qui va perdre sa raison de vivre, l'amante d'un soir jetée après usage, la répugnante marâtre, le père indigne, la tante bigote, l'archaïque pépère Tobie. Dans ce magma visqueux et glauque, tout – la nature, la rivière, la famille, les individus, les liens sociaux, les sentiments, les corps – est en train de se décomposer ou de se transformer : car là est la grande question, « hamletienne », que pose l'écriture engendrée par la mort de l'enfant, événement tragique qui marque la césure du temps, en inverse le cours pour en prendre la mesure et, jusqu'à un certain point, le contrôle.

Qui oserait encore vomir et éructer comme le fait La Rocque, un homme qui avait été ouvrier avant d'être éditeur, qui se considérait absolument comme un écrivain mais pas du tout comme un de ces intellectuels qu'il attaque au début du roman ? Vingt-huit ans ont passé depuis qu'il est mort en plein Salon du livre, sans connaître encore l'obligation de plaire et/ou de vendre ni celle de pactiser avec la correction linguistique, politique, sexuelle qui a colonisé, aliéné, policé l'écrivain depuis ce temps et que ce roman nous oblige à reconnaître. La première partie du roman est l'exacte anticipation de la naturalisation de l'écrivain, mais celui-ci, indigné, n'a pas encore été domestiqué. Aurions-nous une leçon de liberté à recevoir ?

Je généralise sans doute. Disons que je parle pour moi-même, que je mesure par cette lecture une transformation

intérieure dont je n'ai pas été consciente. Il est certain que, il y a vingt-huit ans, il était beaucoup plus difficile de verbaliser le malaise qu'on ressent par moments à lire ce que La Rocque écrit sur le corps de la femme. Le mouvement féministe était pourtant en pleine effervescence. Mais les mots pour dire ce malaise n'arrivaient pas aussi rapidement à la conscience des femmes, il me semble, qu'en cette année marquée par l'affaire Cantat et l'affaire DSK. Ces mots arriveraient-ils par contre un peu trop rapidement, un peu trop attendus, un peu trop simples aujourd'hui? Une des questions que suscite la relecture des *Masques* serait alors ultimement celle de la censure, du processus insidieux d'introjection et de socialisation qui grignote l'écrivain et mène à cet état que révèle *a contrario* la relecture du roman de La Rocque: interdiction de parler carrément, de dire crûment la haine de l'autre qui couve et court entre tous, nécessité de plaire, peur de heurter. Où est la limite entre la censure et l'autocensure, entre l'art et la violence verbale?

Si je dis tout cela, c'est bien pour affirmer à quel point je suis contente que ce roman ait été écrit, qu'il existe, intact, encore parfaitement lisible, indestructible, comme l'est une œuvre forgée à partir du réel social et historique concret, au moyen d'une véritable langue littéraire: un roman. Cette boue, cette chair, cette haine que nous ne saurions plus voir, entendre ou écrire, La Rocque les transforme en littérature comme c'est la tâche de l'écrivain de le faire. Je suis contente qu'il ait été assez artiste, assez fidèle à sa voix, assez « mal élevé » pour révéler la réalité sans ménager ses lecteurs, et lectrices. Si la tragédie est inévitable, si la tragédie est tragique, c'est bien parce que l'être humain est incarné, sexué, inséré involontairement par sa naissance dans l'ordre humain qui régit l'échange et l'engendrement des « lignées », des corps et des générations. C'est bien pour cette raison que le corps, ses hormones, ses pulsions, ses besoins, ses fluides, est ici si présent, et de manière terriblement dysphorique. Car on chercherait en vain le plaisir dans ce roman. La chaleur accablante, évoquant *L'étranger* de Camus ou les toiles de Van Gogh, pèse dès le début sur l'écrivain bombardé de sensations et de perceptions. Le corps mal aimé, le corps inassouvi, ce corps qui ne saurait être responsable de sa propre présence sur terre, est ici à l'origine du Verbe littéraire, bien en amont des mots et de la pensée, et par delà le bien et le mal.

Par contre, et en revanche pourrait-on dire, dans ce monde où la terre concrète fait encore partie de la conscience des personnages récemment urbanisés, *être un écrivain* est à tout

moment significatif et rédempteur. Et maintenant, à l'inverse, l'écrivain du monde virtuel, abstrait, fait d'écrans et de pixels, monde de relations incorporelles où la matérialité du papier, du livre et peut-être même la présence des corps sont en train de disparaître, l'écrivain invisible actuel ne trouve plus le sens de son métier et de sa place dans la société de moins en moins tangible où il « écrit ».

Cette transformation du monde et de la conscience humaine par la révolution informatique, La Rocque n'aurait pas pu l'anticiper, même si, au moment où il écrivait *Les masques* sur sa machine à écrire, des hippies étaient en train de fabriquer les premiers ordinateurs personnels dans un garage de la Silicon Valley.

Magnifique et impressionnant, injustement oublié, absolument déplacé dans notre culture sucrée de best sellers et de coups de cœur, ce roman survit aux ruptures et aux failles du temps parce que l'écrivain ne peut échapper au *Zeitgeist*, et qu'il en est le révélateur. Le relire nous rappelle une chose que tout, aujourd'hui, nous porte à oublier : que la littérature est par définition historique.