

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



## Gilbert LaRocque, *Le Passager* : violence et fantasme

André Vanasse

Number 36, Winter 1984–1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39842ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vanasse, A. (1984). Review of [Gilbert LaRocque, *Le Passager* : violence et fantasme]. *Lettres québécoises*, (36), 13–14.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



par André Vanasse

# Gilbert LaRocque, *Le Passager*:

## VIOLENCE ET FANTASME

Quand parut *Serge d'entre les morts*, je fus persuadé que Gilbert LaRocque avait trouvé sa voix. Sans doute *le Nombriil*, *Corridors*, *Après la boue* laissaient-ils entrevoir cette possibilité mais ces trois romans, bien qu'ils aient été fascinants par certains aspects, ne permettaient pas de prévoir à coup sûr l'absolue maîtrise de *Serge d'entre les morts*, roman qu'utilisa du reste Gérard Bessette (en guise d'hommage) pour signer l'une de ses plus belles réussites. *Le Semestre*, on le sait, s'élabore à partir d'une psychocritique de *Serge d'entre les morts*. Omer Marin entreprend, malade et désabusé, la dernière année d'une longue et pénible carrière d'enseignant. Il se gave de tétracyclines dans l'espoir de venir à bout d'une infection particulièrement rare. L'esprit fumeux, toujours dans un état plus ou moins comateux, il s'acharne à fouiller les replis secrets du roman de LaRocque avec une obstination qui le fait progressivement basculer dans sa propre anamnèse.

Si *le Semestre* obtint le succès, *Serge d'entre les morts* se vendit peu. Tout comme *les Masques*, incontestablement l'un des meilleurs romans de la décennie.

Gilbert LaRocque, peut-être parce qu'il ne peut faire autrement que d'agresser le lecteur (de là vient l'originalité de son écriture), n'a jamais réussi à connaître le succès.

Pourtant la critique s'est montrée, en général (l'exception ne confirme pas la règle!) fort élogieuse à l'égard de sa production. *Les Masques* figurait parmi la liste des finalistes du Prix du Gouverneur général. En outre LaRocque reçut, en 1981, le prix Canada-Suisse pour l'ensemble de son oeuvre.

Songeait-il à ses déboires en nous livrant *le Passager*, son dernier roman? On peut le penser. D'autant plus qu'on connaît ses démêlés avec certains critiques. Ceci étant dit, il faut bien admettre qu'il y a un écart, dans ce cas-ci incommensurable, entre le réel et le fictif. Qu'on en juge: Bernard Pion rêve d'écrire le grand Roman (le titre est déjà trouvé, c'est *le Vieux de la Montagne!*) qui fera baver d'envie Marcel Guilbert, le célèbre critique littéraire et mouiller d'amour toutes les «médèmes» de la bonne société littéraire. Mais il n'a réussi, jusqu'à ce jour, à produire (du moins c'est l'opinion de Guilbert et de tous ceux qui ne jurent que par lui) que des romans «tellement pourris que personne ne voulait (les) lire (p. 52)».

Frustré, Bernard Pion l'est doublement puisqu'à la maison d'édition où il travaille (les éditions de l'Ombre), il est

effectivement un pauvre *pion* ignoré au point qu'on ne remarque (du moins est-ce son avis) pas plus ses présences que ses absences.

C'est donc à un être profondément hargneux que l'on a affaire. Dès le prologue, on y apprend que ce Bernard Pion n'a connu que la haine: son père, ivrogne invétéré, a fait fuir tous ses enfants. Plutôt que de continuer à se faire claquer la gueule à tout propos, ils ont préféré claquer la porte dès qu'ils ont été en âge de le faire. Bernard garde un souvenir cuisant des fessées qu'il a reçues («j'vas le tuer! j'vas le tuer! j'vas le tuer!...» se répète-t-il, en silence sous les couvertures, trop effrayé pour menacer véritablement son père). Par compensation, il égorgera le petit canari prisonnier de sa cage dans le coin de sa chambre. Ce meurtre (par déplacement) le hantera toute sa vie.

De fait l'envie de tuer obsède littéralement Bernard Pion. L'humanité, cette race immonde («il jetait à son insu l'anathème sur toute sa race et sur les molécules les plus infimes de ce qui persistait à s'appeler sa famille...» p. 22) ne lui inspire que dégoût. Bernard Pion, comme il arrive souvent dans l'oeuvre de LaRocque, perçoit le monde comme un égout, comme une immense putréfaction, particulièrement la ville dont il ne voit que l'aspect scatologique («les puanteurs de l'asphalte, tous les poisons, les gaz délétères que l'air grisâtre de la ville charriait et qu'il avait respirés depuis sa naissance, ces jours de vacances torrides dans les ruelles où les détritiques fermentaient dans les poubelles, quand les chaleurs faisaient sortir les rats des tourelles de tôle...» p. 21).



Photo: Athé

Ainsi, au moment où s'ouvre le roman, Bernard Pion, accompagné de son ami Paul Piette (Pion — Piette!) se prépare à se rendre à une «chiantie cérémonie (p. 36)» où sera attribué le prix Lambert-Closse «à quelque pauvre branleur du stylo (p. 28)». Cette mascarade l'écoeure. Il n'a que mépris pour «cette célébration, ces prosternations devant une idole étronnesque avec son prix Lambert-Closse étampé dans le cul (p. 28)». C'est donc à reculons qu'il s'y rend (cela va de soi étant donné que le gagnant, Francis Absolon, s'est mérité le prix pour son roman intitulé *Par devant par derrière!*). Pion et Piette (Dupont et Dupond quoi!) se permettent donc un petit détour, s'arrêtent en passant à la terrasse du Silver Fish où ils enfilent, l'une après l'autre, suffisamment de Black Label pour arriver fin soûls à la réception.

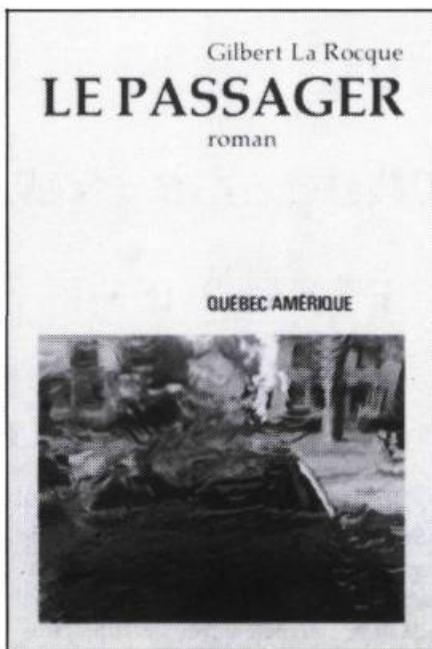
Et c'est parmi les membres de cette impressionnante assemblée où se côtoient des «viveuses», de «vieux onanistes», des «intellectuels à deux sous», des «zéros absolus» et des «impuissants gueulars qui se donn(ent) des airs d'artistes en instance de génie parce qu'ils avaient pondu un recueil de poèmes de huit pages ou une couple de jolis romans d'amûr (p. 46)» que Bernard Pion entrevoit «Marcel Guilbert qui se courbait en arrière comme une banane pour tenter de se mettre en valeur malgré sa petite taille (p. 46)».

Son sang ne fait qu'un tour. Il est soudainement saisi d'une irrépressible impulsion, celle «de botter le cul auguste de Marcel Guilbert (p. 41)». Mais la foule et l'alcool aidant, ce n'est qu'après une longue (pour ne pas dire interminable) rumination qu'il réussit à affronter son rival. Mal lui en prend car après avoir fait preuve d'un humour douteux («Non, mais tu l'as ou tu l'as pas, la grosse graine? p. 56»), il récolte, pour punition, une formidable gifle de la part de l'éminent critique.

Pétrifié, Bernard Pion sera incapable de réagir.

Après avoir fulminé de rage pendant toute la journée suivant l'événement, il tentera, cette fois-ci à jeun, de relancer Guilbert dans l'intention bien précise de le poignarder à mort. Mais là encore, il échouera dans son projet.

Humilié, percevant confusément qu'il n'est qu'un lâche, Bernard Pion se retourne contre Liliane, sa concubine, qu'il



exaspère au point de la forcer à jouer le même jeu sadique que lui de sorte que, fou de rage, il l'égorge pour prendre ensuite la fuite.

Après une invraisemblable escapade en voiture qui se termine dans un champ, Bernard Pion, hagard, frappé d'une psychose momentanée, est arrêté par la police et mis en tôle. C'est dans sa cellule (ou dans celle d'un hôpital psychiatrique, cela n'est pas très clair) que Bernard Pion tente de se suicider. L'épilogue nous apprend qu'il a été sauvé de justesse mais que sa santé mentale a été irrémédiablement atteinte.

Le roman, on le voit, se divise en deux parties. La première est tout entière braquée sur la réception et l'affaire Guilbert. La deuxième concerne la tragique dispute entre Liliane et Bernard Pion. Bien sûr les deux récits sont intimement liés, si liés que, dès après le pseudo-étrangement de Liliane, le lecteur reste persuadé que la victime n'est pas morte. Tout comme pour Guilbert, Pion aura confondu intention et réalisation effective. À dire vrai, la narration est suffisamment ambiguë pour nous laisser soupçonner l'échec du narrateur (sentiments d'irréalité, amnésie partielle, etc.).

Quoi qu'il en soit, dès l'instant où le narrateur croit avoir accompli son meurtre, le récit bifurque brutalement: Marcel Guilbert, personnage pourtant capital du récit et avec lequel Bernard Pion n'a pas réglé ses comptes (peu importe la façon du reste), quitte à tout jamais la scène romanesque.

Et c'est peut-être à cause de cette brisure dans le texte que *le Passager* me paraît un roman beaucoup moins bien réussi que les deux précédents (*Serge d'entre les morts* et *les Masques*).

À cette première carence, s'en ajoute une autre: la personnalité secrète et inavouable du personnage, c'est-à-dire son masochisme foncier, n'a pas été suffisamment exploitée pour que nous puissions saisir la complexité du personnage. Cette lacune est particulièrement visible dans la première partie du récit: toute cette violence, tout ce sadisme, toute cette prétention pour aboutir au résultat contraire: Guilbert écrase littéralement Pion d'une seule claque. Pourtant le héros persiste à se donner des airs de dur alors qu'il n'est qu'un enfant qui réclame sa fessée comme le soupçonnera Liliane («— Pis, on voit ton poignard de scout qui dépasse de tes culottes, fit-elle, à michemin entre le fou rire et la crise de larmes. Te prends-tu pour Tarzan? Ou pour Jack the Ripper?» p. 137).

La force des romans de LaRocque repose bien souvent sur la vivacité des réminiscences. Grâce à elles, les événements du présent acquièrent une profondeur parfois poignantes. Dans *le Passager* cette technique du «flashback» semble quasi gommée. Le prologue nous dit bien que Bernard Pion a été terrorisé par son père. N'ayant pas réussi à surmonter son traumatisme, il est logique qu'il reproduise le même comportement. Mais au lieu d'utiliser ce souvenir pour tresser son récit (le passé se portant garant du présent), LaRocque a préféré le mettre dans l'ombre avec le résultat que le personnage est toujours en porte à faux par rapport à sa nature véritable.

Bernard Pion se refuse donc à nous livrer totalement et en toute impudeur son envers pathétique. Il n'avoue son furieux besoin d'amour que chichement, silencieusement pourrait-on dire, et qu'à la toute fin du roman («il voulait dire je t'aime Liliane je te veux pour toujours, mais rien ne sortait, il était comme un poisson jeté au fond d'une chaloupe il ouvrait grotesquement la bouche (p. 199)»).

Bernard Pion est seul, totalement seul. Par la grâce de son auteur, il se refuse à tous, même au lecteur. C'est son droit strict. □