

Québec français



Écrire pour arracher les masques

Gilles Dorion

Numéro 48, décembre 1982

Gilbert La Rocque

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56426ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dorion, G. (1982). Écrire pour arracher les masques. *Québec français*, (48), 28–31.

Écrire pour arracher les masques

Lorsqu'on aborde l'œuvre narrative de Gilbert La Rocque, ce qui frappe avant tout c'est l'écriture, tant en ce qui concerne la structure externe que la structure interne des romans, la fragmentation du texte, la progression de la phrase, l'emploi de procédés récurrents et, cela va de soi, le vocabulaire. L'examen, forcément rapide, de ces divers aspects s'articule naturellement sur l'analyse d'autres aspects, en particulier de la thématique de l'écrivain.

Les avatars du père

Un des thèmes fondamentaux de l'œuvre de Gilbert La Rocque consiste en la représentation du père et de ses avatars. D'une façon générale, le père est présenté comme un être faible, démuni, sans défense: «[Gabrielle] regardait son père assis chétif dans son éternel fauteuil» (*Après la boue*, p. 21). Gloria Patry affirme: «[...] entre nous, ton père c'est pas un cadeau... tu m'excuseras, mais y est mou comme de la guenille, pis tu le sais... un homme pas capable de prendre ses respon-

Ben et de sa femme, elle assiste à une séance d'«exécution» du père qui a renversé son café sur la nappe: «... et ça papote dru, pauvre popa par-ci, pauvre Philippe par-là, on y mord à belles dents, quelques bonnes bouchées de père

démuni au fond de son fauteuil, que Gaby se sentit dans les mains un lancinant besoin de griffer et de frapper sec et d'écraser» (p. 154). Quand elle s'arrête enfin de frapper, elle songe qu'«il n'y avait plus rien, son père n'était plus là il n'y avait jamais été elle n'avait jamais eu de père» (p. 187). Elle n'a plus qu'à s'inventer une autre mythologie, maintenant qu'elle a «castré» son père. De toute façon, ce n'est pas dans son «céleste mari» (p. 23) qu'elle avait trouvé le substitut idéal... Aussi le quitte-t-elle dès qu'elle sent fœtus dans son ventre.

Dès la première page de son premier roman, *le Nombriil*, le narrateur présente les faits qui ont entouré la mort, à



sabilités... viens pas me dire que t'as déjà été capable de l'admirer, ton père... un beau modèle d'homme, qu'y t'a montré!... pas surprenant que tu le cherches encore!» (*ibid.*, p. 112). Les protestations de Gabrielle n'y font rien, elle sait bien que Gloria a raison. «Abdication totale, lâcheté perpétuelle...» (*ibid.*, p. 128). Non contente, en tant que narratrice du récit, de l'avoir réduit à l'impuissance en l'affligeant d'une cécité accidentelle, elle le confine dans un coin de la maison. Lors de la visite dominicale de son frère

mariné après dîner, croquez dedans! ce fromage mou! et qu'on se l'arrache, dépèce, émiette tout là avec allégresse, plein jus! flatch! éclaboussant, fiel de tous côtés, rien de tel comme digestif» (*ibid.*, p. 135). Puis, dans un moment d'aliénation mentale, elle s'empare de la canne de l'aveugle, piétine ses inutiles lunettes bleues et le bat comme plâtre, accomplissant ainsi un rite, une sorte de «cérémonie d'exorcisme» (p. 22). D'ailleurs c'était parce qu'«il lui paraissait soudain si petit, si insignifiant, si faible et

l'hôpital, du père de Jérôme, alors âgé de quinze ans. Celui-ci, par bribes, double la narration dans un long monologue intérieur d'être solitaire qui, tout entier tourné vers lui-même, se livre à ses premiers ébats amoureux avec Nathalie, pendant qu'il se remémore son adolescence. Dans sa détresse humaine, il se rappelle son père parlant inlassablement contre la guerre, puis se souvient d'avoir acheté une carabine, à dix-sept ans, malgré les hauts cris de sa mère. «Mais le père mort elle avait perdu

toute l'autorité qu'il aurait lui-même fini par perdre», pense-t-il (p. 117). Dans *Corridors*, c'est aussi dès les premières pages que le narrateur, au moyen du journal de la jeune sœur de Clément, l'apprenti felquiste malgré lui, révèle un père bougon, obligé de manquer à son travail pour aller le chercher à l'hôpital. Selon Clément, qui prend la relève du narrateur, «[son] père n'avait pas de métier. Ou plutôt il en avait plusieurs. Trop, disait maman» (p. 72). Cependant, son père «étudiait pour devenir mécanicien, gonflé d'un admirable courage, et il obtenait enfin sa carte et trouvait un emploi stable dans un garage important» (p. 100). À la naissance de Lili, le père «se trouva rajeuni pendant quelques mois [...] Mais, après quelque temps, il retomba dans son ornière, dans l'engourdissement de sa vie quotidienne. [...] il apparaissait, maintenant, après



des années et des années de comédie, comme un être faible et démuné et solitaire et vide» (p. 101-102).

Le narrateur de *Serge d'entre les morts*, qui veut à tout prix se souvenir malgré la mort successive de son père et de sa grand-mère, estime que le cœur de la maison a cessé de battre, mais il continue de raconter la vie de ce sépulcre. Sa cousine Colette a déserté la maison depuis son mariage, d'autres — le grand-père et la tante — meurent à leur tour, tandis que lui, soutenu par l'instinct de conservation, s'entête à vivre. Les deux dernières pages du roman décrivent magnifiquement cette tentative. Enfin, dans *les Masques*, Alain, lui-même père, étudie le comportement des gens de son entourage, celui de son père entre autres, qui a une maîtresse et «le fait» avec elle. Même si les autres adultes portent des jugements sévères sur Adjutor, pour une fois le narrateur semble plus conciliant avec le père. Alain éprouve des remords d'avoir tapé Éric sur le bras parce que l'enfant jouait avec des allumettes. Soudain, c'est le drame: Éric a disparu! Alain éprouve tout à coup le besoin que son père prenne tout sur son dos. Les recherches ayant abouti à la découverte de l'enfant noyé, il se reporte encore sur son père pour l'identification du corps.

La faiblesse, l'humiliation, la mutilation, l'impuissance et la mort, voilà, la

plupart du temps, la voie misérable qu'emprunte le père dans l'œuvre de La Rocque. Tente-t-il d'exercer un semblant d'autorité? Il est aussitôt bafoué, contredit, ignoré. Les personnages manifestent-ils ainsi leur crise d'adolescence? Certainement pas Gaby qui, dans *Après la boue*, est âgée de trente ans! Dans ce roman, la mère «est pour ainsi dire le chef de famille» (p. 124), tandis que le rôle important est dévolu à la grand-mère dans *Serge d'entre les morts*. La seule fonction assignée au père semble être la perpétuation de l'espèce. En effet, les êtres humains qui s'agitent sur leur «planète pourrie», tout en étant conscients des difficultés de la vie jusqu'à l'écoeurement ou la lassitude, s'acharnent à se reproduire. Serge perpétuait «inconsciemment le mouvement que le narf [sic] honteux de son père avait lui-même entretenu et transmis pour que la chair et la chaîne de leur nom se prolonge [sic] dans le futur» (*Serge d'entre les morts*, p. 125). Le «fameux coït» ne procure que jouissance à l'homme et répugnance à la femme. «Souillure l'effacer, bizarre qu'ils appellent ça faire l'amour, on dirait plutôt un attentat sadique, une exécution bestiale, jardin des supplices», songe Gabrielle (*Après la boue*, p. 28). L'amour sentiment, le grand «amûûûûr», ça n'existe pas; seules comptent les «séances de pancrace» où l'on s'entrefrotte la viande» (*ibid.*, p. 25). Le sexe triomphe... Il semble, au même titre que la bière ou la télévision, compenser pour la routine abrutissante de tous les jours et devenir lui-même routine.

Des romans d'humeur

Aussi les humains qui souhaitent s'assumer dans la liberté, assumer leur vie pleine et entière, protestent-ils avec véhémence contre les contraintes de toutes sortes qu'on essaie de leur imposer. Écoeurement, nausée, lassitude, colère, ou simplement peur? Les romans de La Rocque, qui sont essentiellement des romans instinctifs, deviennent à plusieurs reprises des romans d'humeur où l'auteur (ou ses personnages) se livre à une dénonciation soit pessimiste soit agressive de la Vie (par exemple *le Nombriil*, p. 114-117; *Corridors*, p. 207-208; *Après la boue*, p. 50-52) et de la Mort (*Corridors*, p. 145-146; *Après la boue*, p. 145-147), de la Ville (*Après la boue*, p. 44-46; *les Masques*, p. 14-15, 111), des institutions sociales (*Corridors*, p. 28; *les Masques*, p. 139-141)... Souvent ces morceaux de bravoure constituent des diatribes apparemment gratuites, dotées d'un humour grinçant, qui défoulent et font office de soupapes certainement, mais qui ressemblent parfois à des règlements de comptes

(la police, le monde littéraire, l'hypocrisie des gens porteurs de masques...), parfois aussi expriment des obsessions et fantasmes relatifs, par exemple, au sexe, à l'écologie (pollution, déchets, pourriture...), à la mort.

Arracher les masques

Alors que les pères sont souvent des fantoches, qu'en est-il des autres personnages qui occupent l'univers romanesque de La Rocque? «... c'est terrible de se rendre compte que l'on ne connaît pas les autres, on s'imagine souvent qu'on lit en eux alors qu'on ne sait voir que leur écorce, rien que le masque qu'ils veulent bien montrer, rien d'autre», pense Jérôme (*le Nombriil*, p. 99). Quand il s'interroge sur lui-même, il se rend compte que «les images, les sons et les parfums accumulés depuis le temps en lui [...] tout cela c'était lui, que cette moraine l'avait peu à peu construit, lui, terriblement lui l'incompréhensible lui» (*ibid.*, p. 207). Comment ainsi en arriver à la connaissance des autres, porteurs de masques? Devant le corps de son père, Jérôme se retient de pleurer, car, à quinze ans, il a déjà choisi son masque, celui qu'il portera toute sa vie. Clément, qui a accordé la liberté à un otage du FLQ, est rattrapé par ses «amis». La peur le hérise. Pourvu que le masque d'espoir ne tombe pas, espère-t-il. Gaby, révoltée contre la vie, en rupture de ban avec son mari, constate qu'elle a été longtemps sans savoir: «je portais comédienne mon masque, je n'avais pas encore osé me regarder face à face» (*Après la boue*, p. 22). Finalement, après la brutalité du geste qu'elle venait de poser contre son père, «elle se contemplait face à face, démasquée, il n'aurait pas fallu arracher le masque! et à présent elle pensait et jugeait avec sa lucidité de tous les jours, et cela l'écrasait et la tuait» (*ibid.*, p. 189). Lors de la mort de sa tante Annette, tous portent un masque pour la circonstance. L'aboutissement normal du cheminement de l'auteur se trouve dans son cinquième roman, *les Masques*, où l'écrivain Alain puise au «mensonge superbe de l'écriture» (p. 20) pour entrer lui-même dans l'histoire comme personnage. «Dans les apparences et dans le quotidien de sa propre vie, il était devenu à peine autre chose qu'un personnage du livre qu'il allait écrire ou qu'il était en train d'écrire [...], lui-même silhouette parmi les silhouettes embryonnaires qui erraient en lui et qui en fait étaient nées depuis un temps indéfini» (*ibid.*, p. 35-36). Quand il arrive chez «pépère Tobie», dont on fête le quatre-vingt-onzième anniversaire de naissance, il retrouve toute la famille: «L'usure qui s'appelle le temps les avait

changés, creusant les masques, accusant les crevasses des visages, défonçant les sourires et cassant les dents» (*ibid.*, p. 144). Après s'être successivement identifié à ses personnages narrateurs, Jérôme, Clément, Gabrielle, Serge et Alain, s'être réincarné pour ainsi dire en chacun d'eux — même en Gabrielle — par la vertu de l'écriture, après avoir pour ainsi dire assumé les états successifs du même sujet, il arrache les masques en créant un être de plus en plus proche de lui et de nous, dans la pensée et dans le temps. C'est pourquoi, après avoir résisté à l'abrasion du temps, l'auteur termine ses deux derniers romans sur l'espoir d'une continuité ou d'un recommencement.

Dédoublement et narration

Sans vouloir entrer dans des considérations abstruses, nous estimons que la question du point de vue doit être examinée, car on se rend compte, à la lecture, que quatre des cinq romans publiés par La Rocque jusqu'ici connaissent un dédoublement du narrateur/personnage principal (ou sujet), ce qui entraîne nécessairement une « focalisation zéro » du récit, doublée d'une « focalisation interne », selon les expressions proposées par Gérard Genette dans *Figures III*. Ainsi, au début du *Nombril*, sont racontées les réactions de Jérôme à la mort de son père. Dès le deuxième chapitre, commence la différenciation de la perspective narrative, avec l'introduction subite d'un « je » représentant Jérôme, qui alternera avec le narrateur d'une manière non systématique jusqu'à la fin du roman. Souvent cette oscillation est due à des fragments des souvenirs qui assaillent impétueusement le narrateur, souvenirs rêvés comme souvenirs vécus, à tel point que la scission du narrateur provoque non seulement un déplacement du foyer de narration, mais même une surimpression, une superposition conduisant à un brouillage momentané de la vision. Le personnage dont on raconte les bonheurs ou les malheurs est vu de l'extérieur puis de l'intérieur. Le procédé est particulièrement sensible lorsque, la mémoire intime dérapant, le texte lui aussi dérape au moyen d'un « je » dénué d'artifice, donc foncièrement subjectif.

Corridors confirme nos impressions, quoique d'une manière assez différente : Clément, blessé grièvement par un extrémiste du Front de Libération du Québec, revit son aventure en se remémorant certains fragments importants — que complète un narrateur qui paraît se confondre avec lui — et en lisant le journal de sa petite sœur Lili, ce qui établit un troisième foyer de nar-

ration (« focalisation externe »). Pour sa part, *Après la boue* reprend, d'une manière systématique et absolument naturelle, les souvenirs fragmentés d'une femme de trente ans, Gaby, qui quitte son mari, s'avorte avec une aiguille à tricoter puis sombre dans la folie, alors que sont racontés par un narrateur omniscient les événements eux-mêmes. *Serge d'entre les morts* semble échapper à ce procédé, car le roman est essentiellement écrit à la première personne, du moins en ce qui concerne les faits qui se rapportent directement à Serge. Cela n'empêche pas l'intervention/l'interposition momentanée des points de vue d'autres personnages, comme dans tous ses romans d'ailleurs. Dans *les Masques*, enfin, Gilbert La Rocque présente, avec une sûreté technique remarquable, un écrivain aux prises avec les problèmes quotidiens en train d'écrire un roman dans lequel il s'introduit en même temps qu'il y raconte la noyade de son jeune fils de huit ans, Éric, noyade qui constitue la trame principale du récit, « une équation romanesque au troisième degré » (p. 48). Dans tous ces romans, il est évident que l'objectivation simulée due à l'emploi de la troisième personne rejoint la subjectivité d'un « je » nettement submergé par ses réflexions, ses rêves éveillés ou ses souvenirs.

Structure romanesque et rhétorique

La structure externe des romans traduit clairement les intentions de l'auteur. L'exemple de *Serge d'entre les morts* est singulièrement éclairant à cet égard : les paragraphes, séparés par des espaces blancs plus grands que la normale, rendent la fragmentation séquentielle des faits et souvenirs parfois au moyen de la répétition de passages représentés de la même façon ou presque, le plus souvent par l'emploi des derniers mots du paragraphe précédent, qui constituent l'amorce du suivant, mais sur un fait, une idée, un souvenir, un rêve d'un autre lieu et d'un autre temps, d'un autre niveau. Cet enclenchement, s'il est nouveau dans *Serge d'entre les morts*, se trouve dans la phrase sans ponctuation forte de romans contemporains, tels ceux de Victor-Lévy Beaulieu, de Marie-Claire Blais, de Gérard Bessette, pour ne nommer que ceux-là. Si l'on rapproche ces lexies ou séquences des phrases inachevées — comme on en lit beaucoup dans *L'Aquarium* de Jacques Godbout — et qui le sont parce que le sens est suffisamment clair, de la parenthèse, qui sert à nommer l'innommable, à chuchoter l'indicible, des fréquents points de suspension, qui manifestent l'hésitation,

l'incertitude, l'oscillation de la pensée, du rêve ou de la mémoire, on ne peut manquer d'être frappé par la rhétorique larocquienne. Dans *Serge d'entre les morts*, en tout état de cause, le lien des paragraphes trahit un procédé volontaire, qu'un réemploi aurait fait taxer d'artifice.

À un niveau plus restreint, il importe de souligner l'emploi de synonymes (ou équivalents) successifs, souvent réunis sans virgule, surtout en ce qui concerne les verbes et les épithètes. Ce phénomène est particulièrement apparent dans *Après la boue* : « ventre affaissé flapi ratatiné » (p. 52), « visage qui se plisse crevasse » (p. 52), « rient tonitruent glapissent » (p. 65), « explorer sonder » (p. 109), « elle se tripotait triturait le ventre » (p. 125), etc. Cette façon d'écrire traduit une pensée qui progresse, qui tend graduellement, sans effort apparent et sans choix effectué à l'avance, à la précision, à la nuance exacte. Comme pour l'absence de ponctuation forte, on sent l'écriture liée par des liens tacites internes qui participent de la pensée non écrite ou de l'oralité. D'ailleurs, l'enchaînement intérieur des phrases semble souvent grammaticalement lâche, car le romancier propose, à la suite, sans coordination ni subordination, des éléments, des groupements de mots formant quand même, spontanément, des syntagmes. Signalons enfin que, si nous remarquons l'absence du joul, nous constatons la présence relativement fréquente de mots puisés aux vieux fonds français et québécois, ou à l'usage populaire, en même temps que l'emploi d'un vocabulaire étendu, qui n'exclut pas une certaine recherche.

Il est incontestable que la technique romanesque globale de Gilbert La Rocque réside principalement dans la prise en charge du récit par l'auteur/narrateur et que le discours qui le supporte implique l'emploi d'un « style » particulier, ainsi que nous l'avons vu, mais aussi — et surtout — d'une conception personnelle et originale de l'écriture.

La conception de l'écriture

La Rocque ressemble à ses divers narrateurs, dans la mesure où sa double mémoire d'homme et d'auteur intervient dans le processus d'écriture de ses romans, dans la mesure même où il finit par croire aux histoires qu'il invente : « C'est toujours comme ça avec toi, tu t'inventes des histoires, puis tu finis par les croire », affirme Nathalie à Jérôme (*le Nombril*, p. 95 et 187). La mémoire soude les choses à sa façon entre deux corridors de l'espace et du temps et franchit le pont des saisons (*Corridors*,

p. 97-98). Gaby, qui est retournée chez ses parents, rumine, se perd dans ses pensées absurdes, banales. Combien de fois les personnages de La Rocque ne s'égarent-ils pas ainsi? Leurs élucubrations, leurs errements dans les replis sinueux de la mémoire ou de l'imagination forment la trame de ses romans. Au début de *Serge d'entre les morts*, l'auteur éprouve le besoin de faire le point et se penche sur son œuvre, c'est-à-dire sur ses trois premiers romans: « cela avait eu lieu et durait parmi les courts-circuits de ma mémoire et les fluctuations de ma conscience, cela se transformait en mots que je laissais partir au fur et à mesure que les choses et les âmes et tous les mouvements secrets de la vie s'emparaient de moi et me déposaient peu à peu de mon temps » (*Serge d'entre les morts*, p. 9). Et La Rocque analysant avec lucidité son écriture décide que désormais il lui faut à présent nommer ce qui le poursuit, nommer « les voix et les mains et les visages qui [vivent] toujours quelque part dans le faux oubli de [sa] tête et de [son] cœur » (*ibid.*, p. 10). Aussi s'attache-t-il dans ce roman à décrire/raconter les hommes et les choses, la grand-mère morte en sursis, la vieille maison devenue un tombeau, mais habitée par des êtres immondes, par le grincement effroyable de la chaise de la grand-mère dans la chambre fermée.

Il faudra à La Rocque le merveilleux roman *les Masques* pour expliciter jusqu'au bout les objectifs de son écriture et les moyens qu'il prendra désormais pour les réaliser. C'est alors qu'il explique au lecteur « le grand mensonge de ses écritures » (p. 14), le rôle de « sa fausse mémoire d'auteur » (p. 91), l'« espèce de mémoire absolue » qui surgit « sous les multiples strates de conscience et d'inconscience » (p. 113), le brouillage des pistes pour « faire comme si ce roman n'avait pas eu d'auteur » (p. 126), l'origine de ses personnages (p. 36), enfin le roman qui s'écrit, progresse ou qui s'écrit (p. 20, 110, 115, 121). « Son travail d'écriture s'était jusqu'à un certain point rendu maître de lui et l'entraînait dans les coulisses où étaient remisés tous les décors et les accessoires du drame » (p. 166). Ainsi nous montre-t-il les mécanismes secrets de son écriture, de l'écriture telle qu'il la conçoit. Il a écrit sur des thèmes universels, dirions-nous, mais en leur accordant un traitement particulier, en écrivant autrement, c'est-à-dire superbement. Ses cris de révolte, ses appels à la liberté, malgré la peur de la mort omniprésente, son amour de la vie débouchent sur l'espérance lumineuse.

Gilles DORION

Oeuvres

- Le Nombriil*. Roman, Montréal, Éditions du Jour, [1970], 208 [1] p. (Coll. les Romanciers du Jour); Québec/Amérique, [1982], 174 p.
- Corridors*. Roman, Montréal, Éditions du Jour, [1971], 214 p. (Les Romanciers du Jour).
- Après la boue*. Roman, Montréal, Éditions du Jour, [1972], 207 [1] p. (Coll. les Romanciers du Jour); Québec/Amérique, [1981], 196 [1] p.
- Serge d'entre les morts*. Roman, [Montréal], VLB éditeur, [1976], 147 [1] p.
- Le Refuge*. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1979], 140 p.
- Les Masques*. Roman, Montréal, Québec/Amérique, [1980], 191 p.; Québec-Loisirs, [1981], 191 p.

Études

- B[ASILE], J[ean], « Rencontre. *Le Nombriil* de La Rocque », *le Devoir*, 16 mai 1970, p. 14.
- , « Gilbert La Rocque, un style et un pouvoir de souffrance », *le Devoir*, 10 avril 1976, p. 14. [*Serge d'entre les morts*].
- BESSETTE, Gérard, « *Les Masques* de Gilbert La Rocque », *Voix et Images*, Hiver 1981, p. 319-321.
- BOUCHER, Marc, « Gilbert La Rocque, *les Masques* », *LAQ*, 1980, p. 47-48.
- DORION, Gilles, « *les Masques*, Gilbert La Rocque », *Québec français*, n° 41 (février 1981), p. 10-11.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean, « Des fleurs pour Minou et un nombriil pour Jérôme », *le Devoir*, 27 juin 1970, p. 15.
- , « La Rocque, Cocke et Lévy Beaulieu. Nos derniers nouveaux romans », *le Devoir*, 14 octobre 1972, p. 19.
- FISSETTE, Jean, « Gilbert La Rocque, *Serge d'entre les morts* », *LAQ*, 1976, p. 71-74.
- GAY, Paul, « Littérature. La fraternité de l'ordure », *le Droit*, 16 décembre 1972, p. 15.
- HÉBERT, François, « *Après la boue* de Gilbert La Rocque », *Études françaises*, vol. IV, n° 4 (novembre 1973), p. 352-353.
- LA ROCQUE, Gilbert, « le Stylo et le Kimono ou Comment on peut être écrivain sans être émacié, fluét et ankylosé », *Perspectives*, 19 août 1978, p. 4-5.
- MARTEL, Réginald, « La Nuit de Jérôme Untel », *la Presse*, 6 juin 1970, p. 29. [*Le Nombriil*].
- , « Une autre chronique de ce temps », *la Presse*, 26 juin 1971, p. C-4.
- , « Malheur, mon beau souci... », *la Presse*, 25 novembre 1972, p. D-3.
- PARATTE, Henri-Dominique, « Entretien avec Gilbert La Rocque. "Quand j'écris, je ne m'amuse plus" », *le Journal de Genève*, 17 juillet 1982, p. 2.
- POST-PIETERSE, Els, « Vers la découverte de l'identité: les trois premiers romans de Gilbert La Rocque », *Voix et Images*, vol. III, n° 2 (décembre 1977), p. 277-301.
- POULIN, Gabrielle, « L'Enfance, terre et contradictions », *Relations*, n° 379 (février 1973), p. 55-57. [*Après la boue*].

- RIVARD, Yvon, « La Rocque nous fait découvrir la viande », *les Livres d'ici*, n° 35. [*Serge d'entre les morts*].
- SAVOIE, Claude, « *Le Nombriil* de Gilbert La Rocque », *LAQ*, 1970, p. 65-66.
- SMITH, Donald, « la Violence avant et après la lettre dans le roman québécois », *LAQ*, 1971, p. 29-36 [v. p. 32-34].
- , « *Après la boue* de Gilbert La Rocque », *LAQ*, 1972, p. 66-68.
- , « Entrevue. Gilbert La Rocque ou Comment le romancier se fait l'interprète de son subconscient », *Lettres québécoises*, n° 8 (novembre 1977), p. 42-46.
- TÉTU DE LABSADE, Françoise, « Gilbert La Rocque, *le Refuge* », *LAQ*, 1979, p. 199-201.
- VANASSE, André, « Gilbert La Rocque: "... sachant déjà que le sexe est cousin de la mort..." », *Lettres québécoises*, n° 8 (novembre 1977), p. 47-49.
- , « la Femme à la bouche rouge. À propos des *Masques* de Gilbert La Rocque », *Lettres québécoises*, n° 22 (été 1981), p. 23-24.

BIOGRAPHIE

Gilbert La Rocque est né à Rosemont le 29 avril 1943. Son père était ferblantier. Quant à sa mère, elle était originaire de la région de Charlevoix, région qui a d'ailleurs marqué l'enfance de l'écrivain. C'est là qu'il a appris à naviguer et à pêcher. En 1955, il entreprend un cours classique qu'il abandonne en 1960, en Belles-Lettres. Il entre alors comme apprenti à l'atelier J.-P. Lessard Ventilation, devenu, dans *Serge d'entre les morts*, J.-B. Lazarre Ventilation. Entre 1961 et 1964, il est caissier à la Banque canadienne nationale de Ville Saint-Michel. Par la suite, pendant huit ans, il est commis à l'Hôtel de ville de Montréal-Nord. En 1972, il devient chef de la rédaction aux Éditions de l'Homme. En 1975, il occupe le poste de directeur littéraire aux Éditions de l'Aurore. De 1975 à 1978, il se consacre à son œuvre et est pigiste, en particulier à *Maclean*, à *Livres d'ici* et à *Perspectives*. Il s'initie aussi au karaté. Il rencontre Jacques Fortin, qui vient de fonder (1978) les Éditions Québec/Amérique, et accepte le poste de directeur des éditions. Il dirige, entre autres, la collection « Littérature d'Amérique » et est responsable du magazine culturel de la maison. Son dernier roman, *les Masques*, lui a valu le prix Canada-Suisse et le Grand Prix littéraire du *Journal de Montréal*. Il prépare une grande fresque dont le narrateur sera un vieux résident de Saint-Hilaire où il habite depuis quelques années. Il est marié et père de deux enfants.

Aurélien BOIVIN