

**Block et déblocage : l'écrivain dans la toile du texte
Une étude littéraire de L'Emprise par Gaétan Brulotte**

par

Kathryn G. W. King

A Thesis
Submitted to the Faculty of Graduate Studies
In Partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of

MASTER OF ARTS

Department of French, Spanish & Italian
University of Manitoba
Winnipeg, Manitoba, Canada

© August, 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-48195-6

Canada

**THE UNIVERSITY OF MANITOBA
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

COPYRIGHT PERMISSION PAGE**

Block et débloque: l'écrivain dans la toile du texte

Une étude littéraire de L'Emprise par Gaétan Brulotte

BY

Kathryn G. W. King

**A Thesis/Practicum submitted to the Faculty of Graduate Studies of The University
of Manitoba in partial fulfillment of the requirements of the degree
of
Master of Arts**

KATHRYN G. W. KING©1999

Permission has been granted to the Library of The University of Manitoba to lend or sell copies of this thesis/practicum, to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and to Dissertations Abstracts International to publish an abstract of this thesis/practicum.

The author reserves other publication rights, and neither this thesis/practicum nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

A mon éditeur et époux, Olivier Griperay, qui m'a aidé à démêler mes idées et à les retisser en thèse.

Toutes les notes pour L'Emprise renvoient à l'édition de poche publiée à Ottawa par
Edition Leméac Inc, en 1988.

Table des Matières

1.0	INTRODUCTION	1
2.0	LA TOILE DE L'IDÉOLOGIE.....	3
2.1	La Ville :	3
2.2	Les axes structurels de la Ville :	5
2.3	Hierarchie :	14
2.4	Les vides :	20
2.5	Observation :	30
3.0	L'ÉCRIVAIN DANS LA TOILE	36
3.1	Le maître des lieux :	36
3.2	La méthode haptiste :	42
3.3	Mimétisme :	45
3.4	Le désir comme révélateur du naturel :	47
3.5	Nouvelle perspective de Block :	50
3.6	Violence de la Ville :	53
3.7	La toile linguistique :	55
3.8	Aliénation :	58
3.9	Block n'est pas le seul tisserand :	59
3.10	Le rôle du langage :	61
4.0	RÉVOLUTION	63
4.1	Lutte en banlieue :	63
4.2	La menace de la Nature :	65
4.3	Remise en question des structures sociales :	67
4.4	Nouvelles perspectives sociales :	71
4.5	Illusions et remise en question de Block :	73

4.6	L'illusion et rôle du rêve :	74
4.7	Nouvelles perspectives :	77
4.7.1	Perspectives naturelles :	77
4.7.2	Perspectives rationnelles :	79
4.8	L'action comme issue :	79
4.9	Coupure sociale :	80
4.10	Violence et possession :	83
4.11	Destruction du double :	84
5.0	CONCLUSION	87
6.0	BIBLIOGRAPHIE	89

1.0 INTRODUCTION

En gagnant le prix québécois Robert-Cliche de littérature en 1979 dès son premier roman, L'Emprise, Gaétan Brulotte a su rapidement conquérir sa génération.¹ L'auteur québécois est maintenant solidement entré dans le répertoire des nouveaux écrivains de la littérature postmoderne.

Un premier roman est souvent révélateur non seulement d'un style chez un écrivain, mais aussi des influences intellectuelles de son époque. Dans L'Emprise, Brulotte couvre la gamme des philosophies littéraires modernes, du réalisme au déconstructionisme, qu'il synthétise dans une nouvelle philosophie personnelle, le haptisme. Cette néo-philosophie, caractérisée par la non-maîtrise de l'existence, veut aboutir à une nouvelle lucidité du monde «en consentant à prendre les choses par leur petit côté.»² Grâce à ses théories haptistes, Brulotte extrapole, étendant à la société entière ses observations sur la structure microcosmique de la toile d'araignée. C'est dans cet univers textuel et arachnéen que Brulotte situe ses personnages ; particulièrement Charles Block, écrivain qui se croit «comme une araignée au centre de sa toile et entièrement maître de la situation» (80), et qui finalement se trouve prisonnier de la société et proie de lui-même. Charles Block est en fait un représentant de nous tous, tout comme le monde de L'Emprise décrit notre propre univers social et psychologique.

A la fois lieu de la culture et de la nature, de la conscience et de l'inconscient, de clôture et d'ouverture structurale, l'image de la toile d'araignée dans L'Emprise fournit une métaphore dominante de la société moderne et du langage qui enserre, comme dans un

¹ Louis-Guy Lemieux, *Le Soleil*, 12 mai 1979

² Gaétan Brulotte, «Le haptisme», *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 201

cocon, son sujet/objet. En déconstruisant le roman de Brulotte, qui d'ailleurs porte en lui le germe de sa propre déconstruction, cette thèse montrera les différents niveaux d'influence que la société exerce sur l'homme.

Dans la première partie, on examinera la topographie de la Ville dont les institutions, hiérarchies, et cercles d'observation s'entre-tissent pour former le symbole arachnéen et finalement, pour définir l'idéologie dominante qui gère l'activité sociale et psychologique de l'homme.

Suivra l'analyse de l'évolution psychologique du personnage principal, Charles Block, qui fera face à sa propre aliénation et sa non-maîtrise du monde et du langage. Ainsi il reconnaîtra le rôle carcéral que l'idéologie exerce sur lui.

Finalement, on étudiera la lutte de forces qui oppose la Ville à la Nature, et l'ambiguïté quant à la domination des pouvoirs en place. Au niveau psychologique, Charles Block doit combattre son aliénation interne qui oppose sa rationalité à sa folie. Notre propos n'est pas de dire laquelle des deux l'emportera à la fin, mais de dégager les règles du jeu.

2.0 La toile de l'idéologie

2.1 La Ville :

La Ville joue un rôle particulier dans L'Emprise. La Ville est le lieu de la vie, et son univers évoque la sécurité maternelle. Elle constitue un rempart contre l'état sauvage, situé à l'extérieur, et protège ses occupants, telle une forteresse qui «s'insonorise dans un provisoire cocon blanc » (9). La Ville de L'Emprise constitue un univers rassurant, étant connu des personnages ainsi que du narrateur, de l'auteur, et du lecteur. Elle définit la réalité des personnages qui ne sortent jamais de sa périphérie : ils vivent à l'intérieur de ses limites tout comme à l'intérieur des pages de L'Emprise.

A l'intérieur de la Ville se développe une idéologie culturelle qui encadre les règles sociales acceptables du comportement, du discours et du texte.³ Même Barnes qui pourtant rêve de voyager (comme le montrent ses notations relatives au transport dans son carnet de délires comptables), ne quitte jamais la Ville. Dans L'Emprise, il existe en fait plusieurs niveaux d'emprise, et le premier niveau, c'est la Ville qui l'exerce. A l'intérieur de ce champ d'action clos se délimite l'arène de l'action et des autres niveaux d'emprise entre Charles Block et Paul Barnes.

La Ville de Block et de Barnes ressemble à toute ville occidentale en pleine prospérité. Ses rues sont vivantes, vibrantes de discours, de chuchotements et de rumeurs. Une certaine complicité existe entre ses citoyens, complicité basée sur la poursuite des objectifs communs. L'activité de la Ville est collective, on croirait observer une ruche en pleine frénésie:

³ Michael Forrester, *Psychology of Language*, p. 39

Les bureaux viennent de fermer. Débondement d'hommes et de choses à cette heure. Une sorte de grande débâcle semble ébranler la ville, et le quartier grouille d'activité. Les passants se hâtent comme si on les poursuivait. Ils défilent à une vitesse d'ombres chinoises. Va-et-vient affairé. (7)

La Ville est une fourmilière d'activité ou règne «un rythme protecteur quotidien» (154). Brulotte dit à ce sujet : «les collectivités humaines me font beaucoup penser aux colonies d'animaux, aux bancs de poissons par exemple, ou aux volées d'oies sauvages. Dans ces cas, tous les individus vont au même rythme, à la même vitesse. Le rythme y est collectif.»⁴ Certes la Ville dépossède l'homme de son individualisme, mais elle compense cette perte en protégeant l'individu contre la solitude et l'exclusion de la toile sociale. Surtout, l'individu y est à l'abri des menaces du monde extérieur.

Car à l'extérieur de la Ville et loin de la collectivité s'étend un monde dangereux, inconnu et non domestiqué. La Nature, par opposition à la Ville, constitue l'anarchie, un lieu infâme au niveau physique et psychique. Elle est le lieu du silence, du néant, l'espace de la folie. La Nature est vue comme une force insidieuse, malsaine. Hors de l'espace urbain et de sa frénétique activité ambiante, la Nature envahit l'imaginaire du citadin pour le faire régresser à un niveau primaire, vers une caverne noire de l'inconscient. La Nature constitue une menace physique et psychique pour Block, le personnage principal du roman :

Un profond *tædium vitae* l'opprime et lui rappelle ces tapis de mousse comme il en pousse dans les forêts sauvages qui, par des mouvements d'autant plus terrifiants qu'ils sont imperceptibles, parviennent à absorber, avec le temps, tout ce qui se trouve en contact avec eux. Block se sent devenir tout à coup coulée résineuse houssée de poussière et retournant à la terre originelle. (62)

⁴ Gaétan Brulotte, «Le baptême», *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 189

Tout comme la mousse de la forêt, le silence profond de la Nature parasite la culture pour la renverser et la retourner à son état initial, primitif et sauvage, de «terre originelle » La nature est alors un endroit de régression à un moment qui aurait précédé la culture.

Pour Block, la Nature est l'expression de sa solitude et de sa dépression. Elle est pour lui représentative du pire cauchemar possible. Block décrit la progression de sa maladie mentale en empruntant l'image de la Nature :

Une folie singulière commence à envahir Block et qui, loin de survenir brusquement en lui et d'une façon fortuite, a, en fait, été préparée de très longue main. Cette lente évolution ne paraît guère mesurable en termes de temps : elle s'est développée insensiblement un peu comme l'herbe croît sans qu'on puisse la voir pousser. (82)

Là où la Ville se rattache à la raison et à l'activité intellectuelle, la Nature est synonyme de folie qui, grâce à l'oubli et la léthargie, pousse subitement comme l'herbe.

Sans langage, sans civilisation, la Nature est un lieu d'absence ou de vacarme qui constitue une menace à la stabilité de la Ville. Dans L'Emprise, la Nature présente l'antithèse de l'activité culturelle de la Ville et revêt une signification sinistre et anarchique. Elle est alors le contraire de la progression intellectuelle et l'absence de tout ce qui est mis en valeur dans la civilisation. En contrastant la Nature et la Ville, Brulotte nous offre dans L'Emprise une démonstration du plus vieux des conflits : la civilisation en lutte contre le monde naturel. L'Emprise, chez Brulotte, c'est le jeu de pouvoir entre la Nature et la Culture.

2.2 Les axes structurels de la Ville :

Afin de se protéger des influences malsaines de la Nature, la Ville doit maintenir une frontière solide à sa périphérie, véritable rempart physique et psychique. Contre la Nature, la Ville oppose tout un arsenal de défenses physiques et idéologiques sous la

forme de quatre institutions fondamentales au développement de la pensée humaine : l'architecture, l'éducation, l'économie, et la culture artistique. Ensemble, elles désignent les valeurs dominantes qui deviennent aussitôt les idées reçues de la société et agissent comme forces stabilisatrices de la Ville. Cohérents car interdépendants, les axes de la Ville réunissent l'ensemble des institutions civiles qui soutiennent et gouvernent le fonctionnement de la société, établissant ainsi des conventions sociales. C'est à travers ces conventions que la Ville contrôle les influences qui proviennent de la Nature, choisissant soit de les approprier, soit de les dominer, soit de les supprimer complètement.

Le premier axe est celui de l'architecture, géométrique et cartésien, qui structure la Ville. Dans la société occidentale, l'architecture suit une cohérence rationnelle dictée par la linéarité des bords des rues et des pourtours des squares. La structure psychique de l'homme est directement influencée par la structure physique de la Ville. C'est ainsi que l'architecture délimite inconsciemment la rationalité et la finitude de la pensée humaine.

Hebdige remarque:

Most modern institutions of education, despite the apparent neutrality of the materials from which they are constructed (red brick, white tile, etc.) carry within themselves implicit ideological assumptions which are literally structured into the architecture itself. [...] These decisions help to set the limits not only on what is taught but on *how* it is taught, here the buildings literally *reproduce* in concrete terms prevailing (ideological) notions about what education is and it is through this process that the educational structure, which can, of course, be altered, is placed beyond question and appears to us a 'given' (i.e. as immutable). In this case, the frames of our thinking have been translated into actual bricks and mortar.⁵

La structure architecturale de la Ville se calque sur la pensée, et réciproquement : la rationalité occidentale s'impose de manière concrète dans l'architecture intérieure de la Ville. Ainsi la Ville se compose de carrés imbriqués les uns aux autres, les uns dans les

⁵ Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, p. 12-13

autres. Block contourne les angles de son appartement et décrit la salle analytique de l'hôpital comme «une salle carrée autour d'une table rectangulaire (des angles partout)» (40). Les mêmes angles physiques s'imposent au niveau psychologique pour constituer les angles droits et rationnels de la logique.

L'architecture joue un vrai rôle dans le conflit qui oppose la Nature à la Ville : ce sont les limites des rues et des bâtiments qui forment la première frontière physique contre la Nature. L'architecture relègue la Nature à des lieux précis tels que «la masse végétale des squares où coulent par la bouche des édifices en inflexions de formes pressées» (9) et dompte ces lieux en les encerclant, tout comme les édifices qui entourent le jardin public. La présence des arbres dans la ville fait penser aux têtes d'ennemis conquis et décapitées dont la seule fonction urbaine est de ressembler aux poteaux de banlieue auxquels Paul Barnes s'appuie lors de sa fuite du centre. L'architecture de la ville encadre ainsi la Nature pour la dominer. Plutôt que de protéger, elle est un instrument potentiel de conquête physique sur la Nature.

L'éducation constitue le deuxième axe de la toile sociale. Qu'elle soit religieuse, familiale ou scolaire, l'éducation impose des valeurs communes à une société. Elle est une autre convention de la société qui se régénère à travers la réglementation du discours (public et privé, dit et non-dit) et des mœurs. Cette réglementation se démontre dans la connaissance, fixée par les livres, les manuscrits, les textes religieux et scientifiques. Elle est également une discipline qui vise à régler le corps en même temps que la pensée, les rendant obéissants par des exercices ponctuels et militaires.⁶ La discipline oblige l'enfant à se conformer à la norme de l'adulte, en effaçant tout comportement enfantin, naturel. La culture s'impose ainsi comme comportement naturel. C'est pour cette raison que les

bêtises enfantines de Barnes lorsqu'il tourne autour d'un lampadaire choquent le stoïcisme tout adulte de Block car Barnes, en agissant tel un enfant, semble se moquer des conventions auxquelles l'écrivain se conforme : Barnes est l'anticonformiste, l'antisocial, l'archétype du rebelle urbain. Bref, Barnes n'est pas un «adulte 'normal' » (14).

Au niveau religieux, la ville de L'Emprise se situe là aussi dans un contexte occidental comme nous l'indique l'éducation religieuse de Barnes. La présence de la statue de la Vierge Marie au-dessus du lit du jeune Barnes témoigne en effet d'un environnement chrétien. Ceci est important pour comprendre les mœurs non seulement de Barnes mais aussi de la famille Block où «régnaient la froideur et le rigorisme moral le plus strict » (29). On déduit aisément que tous les habitants de la ville ont reçu la même éducation religieuse car, à la sortie des écoles, Barnes retrouve chez les écolières le reflet de la Vierge Marie qu'il décrit comme étant conforme à «l'image de la pureté suspendue dans sa chambre. » (50) Le conformisme est le maître mot de la machine urbaine, et ce conformisme s'affiche aussi dans les pratiques économiques de la Ville.

La production économique qui alimente la société et assure sa prospérité et son rythme rapide représente le troisième axe idéologique. L'économie est-elle le but final de la Ville, puisqu'on nous apprend que «The motive of human society is in the last resort an economic one. »⁷ Le citoyen est également absorbé dans le fonctionnement temporel et social, son corps devenu une machine dans le cycle de production et de consommation, étant indispensable au développement futur de la Ville. Ensemble, les citoyens sont unis et homogènes, formant «une masse » (149) au comportement de moutons, comme si elle suivait un instinct grégaire. Car, dit Brulotte à ce sujet, la «société (et le pouvoir en gros)

⁶ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 161

⁷ Terry Eagleton, *Literary Theory : An Introduction*, p. 151

impose avant tout un rythme de vie. A partir du moment où on s'en démarque pour vivre à sa façon et protéger ses valeurs, on gagne la marge.»⁸ Le rythme mécanique si fonctionnel est ce de la société et du pouvoir. Ainsi le temps est lui-même réduit à une mesure économique. Dans la Ville, le temps est découpé de manière linéaire où seuls les horaires règlent la vie des gens. En fait, le mouvement orchestré des ouvriers dans la Ville s'assure par la division quasi architecturale du temps en horaires stricts.

Si le gaspillage du temps est vu comme une offense morale suprême dans la société de consommation c'est parce qu'il freine le bon développement économique de la Ville. Foucault le remarquait déjà:

The principle that underlay the time-table in its traditional form was essentially negative; it was the principle of non-idleness: it was forbidden to waste time, which was counted by God and paid for by men; the time-table was to eliminate the danger of wasting it --a moral offense and economic dishonesty.⁹

Le temps est alors ressenti comme une ressource peu abondante et donc ayant une importante valeur économique. Dans L'Emprise la vie quotidienne est chronométrée par le temps. Les citoyens adhèrent strictement aux horaires : ils sortent tous des bureaux à la même heure et prennent du soleil en masse à l'heure du déjeuner. Pendant les heures de travail, ils laissent les places publiques «désertes et livrées à la splendeur accorte du plein jour » (8). Ceci explique le mépris à l'égard de Paul Barnes car il n'adhère pas aux horaires conventionnels de la société et de cette manière est jugé par l'opinion publique comme un flâneur, un bon à rien.

Absorbé dans le cycle de production/ consommation et séquestré par les blocs du temps, le citoyen n'a qu'une seule vraie liberté-- la liberté économique. Cette liberté est

⁸ Gaétan Brulotte, «Le baptême », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 189

⁹ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 154

une liberté achetée qui nécessite l'argent et donc soutient le cycle de production/ dépense si essentiel à une société croissante. Que le pouvoir économique entraîne également une liberté est évident lorsque Block remarque : «Quand on n'a pas le sou, on perd bien des droits » (33). Ce sont les objets qui racontent le pouvoir et l'abondance sociale de l'individu.¹⁰

Heureux de pouvoir contrôler leur bonheur matériel, les gens s'entourent d'objets afin de créer un «univers rassurant » (111). Pour l'individu cet univers constitue une sécurité qui équivaut à celle de la matrice. La consommation bloque toute issue de la Nature en créant une société tournée vers ses propres objectifs civils. Ensemble, les citoyens «rêvent devant les vitrines et se construisent un petit paradis inaccessible en prenant appui sur les objets » (149). C'est un paradis sans absence ou silence, sans solitude. La consommation protège le citoyen du vide présent dans la Nature en l'intégrant dans la société et dans l'idéologie dominante.

Porte-parole des individus et de leur statut social, la consommation est une expression du désir et constitue un langage par lequel la société communique.¹¹ La consommation forme ainsi un lien entre le citoyen et la société et de cette manière, renferme un mécanisme de contrôle social. Le désir de sécurité du citoyen est transformé en un besoin social de possession matérielle. Le désir devient un concept idéaliste et donc inaccessible qui, tout comme la liberté, fait que le citoyen l'intègre comme quelque chose qui lui est absent. Ce manque est soutenu par la société afin d'entretenir une dynamique sociale perpétuelle: « Lack (manque) is created, planned and organized in and through social production. [...]the deliberate creation of lack as a function of market economy is the

¹⁰ Jean Baudrillard, *La société de consommation: ses mythes ses structures*, p. 110

¹¹ Jean Baudrillard, *La société de consommation: ses mythes ses structures*, p. 110

art of a dominant class. »¹² Les objets représentent et remplissent l'espace de ce qui manque au centre de l'être,¹³ de la même manière que le langage exprime le désir dans son absence. Cette absence est l'absence de l'amour, de ce qu'on ne peut pas nommer. Le désir est alors l'espace qui résulte de la soustraction de la demande de l'amour de l'appétit de la satisfaction.¹⁴ Le manque est une manipulation sociale insatiable et non pas une occurrence naturelle.

Tout comme un cercle vicieux, plus les gens prennent appui sur les objets pour obtenir bonheur et liberté, plus ils en désirent davantage. Tout désir est alors réglementé et homogénéisé dans une forme qui est acceptable selon la convention sociale. Ainsi dans L'Emprise, le désir sexuel est tempéré par une image de désir acceptable et accessible - elle la poitrine féminine, comme Block nous le fait remarquer :

Ah ! toutes ces poitrines extérieurement si bien conformées et dont tout un long conditionnement social et subliminal lui a enseigné le caractère spécialement désirable. Comment pourrait-il, en les voyant danser devant lui, effacer les images d'appétence et les promesses de plaisir qu'elles sont censées représenter ?
(34)

La société identifie une image du désir acceptée et qui peut se procurer telle une commodité. Le désir croît ainsi en parallèle avec la société économique.

La culture artistique est le dernier axe qui complète la toile idéologique de L'Emprise. Présente sous trois formes dans L'Emprise (la littérature, les beaux-arts, et le cinéma) la culture artistique s'implante à tout niveau de la société et vers elle convergent toutes les institutions culturelles. Elle est un produit de consommation qui est à la fois marque d'architecture (la Nature morte est dominée et sculptée pour faire des totems/ sculptures dans le square public) ; guide éducatif (les réflexions de Montesquieu qui

¹² Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-oedipus : Capitalism and Schizophrenia*, p. 28

¹³ Terry Eagleton, *Literary Theory : An Introduction*, p. 168

¹⁴ Jacques Lacan, «La signification du phallus », *Ecrits II*, p. 110

valorisent telle morale au-dessus de telle autre) ; et production économique (le produit fini prêt à consommer dans la société tels les objets, les livres, les films). Elle authentifie les valeurs dominantes de la vie quotidienne, et sert d'échelle de valeur esthétique dans la société. Sous le filtre artistique la beauté féminine se compare aux «Rubens ou Buffets» (35), les événements de la vie rappelle les toiles de Chirico ou Delvaux, et Charles Block court vers son Thomas Mann pour y prendre réconfort.

Dans L'Emprise, les quatre divisions idéologiques sont liées les unes aux autres: l'architecture délimite physiquement l'environnement scolaire et économique; les études préparent/conditionnent l'étudiant à contribuer à la production sociale; la production économique réduit les désirs de l'homme au cycle de production/ consommation dans lequel le matérialisme est plus important que son semblable. L'art, lui aussi réduit à l'état de produit «marketing», renforce ainsi l'idéologie ambiante et les liens d'interdépendance avec les autres divisions idéologiques.

Fondée sur quatre axes interdépendants, l'idéologie forme une structure solide, cohérente et rationnelle qui permet l'éruption de la Ville. La Ville devient désormais un engin de conquête sur la Nature, en substituant aux règles naturelles une grille de croyances sociales. Ces nouvelles règles artificielles sont d'autant mieux acceptées par les individus qu'ils s'en servent pour se protéger contre le chaos naturel tout en gardant l'illusion de la liberté. Le rôle primaire de l'idéologie, selon Althusser, est ainsi de construire une image fictive de la vie civile comme naturelle et de chaque individu comme étant unique et libre.¹⁵ C'est précisément la découverte de cette illusion qui précipite la folie du personnage central, Charles Block.

¹⁵ Simon During, «Introduction», *The Cultural Studies Reader*, p. 5-6

Le triomphe de la Ville sur la Nature se révèle particulièrement dans le square public où, dénudé de leur signification naturelle, les animaux et les arbres du square public prennent une signification culturelle en tant qu'objet de communication. Les restes de la Nature en Ville sont dominés, d'après Baudrillard, «non par les lois écologiques naturelles, mais par la loi de la valeur d'échange.»¹⁶ La Nature est une commodité consommable de la production économique et est donc secondaire à la civilisation.

Un «prestigieux microcosme» (78) de la Ville, le square est l'épicentre de la structure car tout y mène et en radie. A la croisée des axes horizontaux des institutions, le square est un «espace clos à saveur édénique» (76). Block sent qu'il «laisse la ville infernale derrière lui» (76) lorsqu'il pénètre dans le square même si «le grondement agressif de la ville» (76) n'est couvert que par le bruit de la fontaine. Le square est un endroit harmonieux et égalitaire : les gens de toute éducation, qu'ils soient patrons ou employés, déjeunent les uns avec les autres, étalés sur la pelouse, parmi les sculptures en bois. L'environnement se donne à la conversation et les contacts se multiplient. Le square prend ainsi l'allure d'un «espace quasi utopique où les hiérarchies ont tendance à ne plus exister et les différences sociales s'estompent» (77).

Le square est aussi un lieu d'observation et de pouvoir car, tout comme le Panopticon de Foucault, il offre une vue intégrale du fonctionnement de la société entière¹⁷ et la possibilité de se mettre au centre de l'idéologie pour ainsi la surveiller dans sa totalité. C'est au centre de la Ville que l'écrivain Charles Block se sent dans une position de domination, «en dehors du temps», «au-dessus des lois» (76), et libéré de certaines restrictions sociales.

¹⁶ Jean Baudrillard, *La société de consommation: ses mythes ses structures*, p. 18

¹⁷ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 204

2.3 Hiérarchie :

A la dimension horizontale imposée par les quatre institutions de la Ville, Brulotte superpose une dimension verticale, qui définit les niveaux hiérarchiques sociaux. Brulotte s'inspire ici certainement des théories de Bakhtin sur les couches sociales – un schéma en étage, vertical, les étages supérieurs représentant la société bourgeoise, les étages inférieurs étant le lieu du prolétariat et des marginaux – et on retrouve respectivement là Block, Barnabé et Barnes. En fait, les idées et les valeurs acceptées de la société sont émises d'en haut vers le bas car c'est la bourgeoisie qui contrôle les institutions civiles. Cette opposition entre haut et bas est fondamentale aux mécanismes du rangement et de la cohérence dans la culture occidentale et sert à déterminer les rôles et les positions sociaux.¹⁸ C'est ainsi que les différents niveaux sociaux sont représentés au début de L'Emprise.

Dans L'Emprise, c'est la bourgeoisie qui tient la position hégémonique. Elle encadre les classes inférieures dans un espace idéologique qui se substitue aux lois naturelles¹⁹ et de cette manière dicte les valeurs sociales. Brulotte utilise une schématisation typiquement marxiste :

The ideas of the ruling class are in every epoch the ruling ideas, i.e. the class which is the ruling *material* force of society is at the same time its ruling *intellectual* force. The class which has the means of material production at its disposal, has control at the same time over the means of mental production, so that generally speaking, the ideas of those who lack the means of mental production are subject to it. The ruling ideas are nothing more than the ideal expression of the dominant material relationships grasped as ideas; hence of the relationships which make the one class the ruling class, therefore the ideas of its dominance. (Marx and Engels, 1970)²⁰

¹⁸ Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 3

¹⁹ Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, p. 16

²⁰ Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, p. 15

De cette manière, la bourgeoisie s'assure de son propre renouvellement car qui ne souhaite pas faire partie de la classe dominante ? Les idées et les valeurs acceptées de la société filtrent du haut en bas car c'est la bourgeoisie qui tient la position hégémonique dans la Ville. La bourgeoisie maintient les idéaux qui sont à la base des institutions civiles.

Brulotte situe la Ville de L'Emprise sous un plafond social contre lequel s'affronte tous les personnages les uns après les autres. Block, Barnes et Barnabé sont figés dans leur cadre spécifique et ainsi symbolisent les différents niveaux sociaux. Dans L'Emprise, les classes sociales sont distinguées selon des critères géographiques et physiques qui déterminent l'angle de vision qu'on porte sur autrui. Les caractéristiques physiques de chaque personnage dévoilent la base de son raisonnement. D'après la théorie de Bakhtin, les régions supérieures du corps, telles la tête ou le visage, sont associées à une forme innée de la haute culture et de l'intellect. En revanche, le grotesque s'associe aux parties inférieures du corps et au plaisir corporel.²¹ C'est ainsi que, dans L'Emprise, la situation géographique dans la Ville ainsi que la description physique de chaque personnage situent celui-ci dans un rôle social bien distinct.

Tout en haut de la hiérarchie sociale se situe Charles Block, représentant de la classe dominante de la bourgeoisie. De son appartement du sixième étage, Block jouit d'une vue d'ensemble car il se trouve littéralement au-dessus de la foule. Sa perspective sur autrui est donc réductrice et sa hauteur verticale lui accorde un avantage supérieur par rapport à ses concitoyens. De sa fenêtre, il les voit avec mépris comme des «tâches noirâtres sur le vernis des trottoirs » (58). C'est parmi la foule que Block choisit «l'aliment

²¹ Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 5-6

central de son prochain livre » (11), se désignant ainsi comme prédateur. Sa perspective physique démontre également son point de vue moral. Ecrivain gagnant sa vie et sa notoriété dans la société grâce à ses écrits édifiants, Block se sent supérieur à autrui.

« [U]n intellectuel qui ne sait pas compter avec le corps » (28), Block représente la classe dominante de la société qui met en valeur la raison analytique au-dessus de la nature physique. La raison, ici représentée par la théorie de la hiérarchie corporelle de Bakhtin, s'associe aux parties supérieures du corps. Block en est ici l'exemple parfait puisqu'en effet il n'est décrit physiquement qu'à travers l'étude de sa tête (moustache, chapeau d'étoffe). En fait, l'apparence soignée de Block et son discours étudié lui confèrent d'office le statut d'un homme de bonne société.

Les idées de Block s'attachent à un élitisme social. Maître de son univers, Block vit enrobé du confort matériel et culturel. Il peut donc se permettre d'écarter des éléments de la société qu'il désigne comme inutiles. Il se tient à distance des gens : il est célibataire, n'a que « peu d'amis » (29), et travaille chez lui. En fait, Block n'a donc pas besoin de connaître le monde hors de chez lui et préfère plutôt construire une forteresse dans son appartement afin de recréer le monde à travers ses écrits :

C'est là, au dernier étage de son immeuble, qu'emmitoufflé et protégé, il cultive, à travers la sécurité des habitudes et des rites, une inaction germinative propre à accueillir tranquillement, focalement, la pulsation de la rêverie et le plaisir de l'écriture. C'est qu'il oublie le monde en essayant de le reconstruire à sa façon, par le dedans. (74)

Block cultive le silence intellectuel au bénéfice de son art. Eloigné des bruits de la rue, Block filtre les discours d'une oreille sélective et éteint la radio lorsque les voix « lui paraissent ternes » (58).

Paul Barnes vit au rez-de-chaussée de son immeuble, et au niveau de la rue que Block surveille. Géographiquement central, Barnes est néanmoins dans la catégorie des marginaux. A cause de ses nombreux passages à l'asile pour son onanisme ostentatoire, Barnes vit en écart de la société normale, dans la marge. Décrit par rapport à ses longues jambes ambulantes, ses «pieds ailés», son sexe et ses acrobaties dans la place publique, Barnes est l'homme corporel et carnavalesque, le contraire d'un «adulte 'normal'» (14). Barnes est alors le représentant de la culture basse, par contraste avec Block. Jadis marié, père éloigné de ses trois enfants, sans père lui-même, au chômage, frustré sexuel, Barnes représente une population en croissance dans l'ère postmoderne. Barnes incarne ainsi les problèmes d'une société en transition ---problèmes qui sont largement ignorées par la bourgeoisie conservatrice.

Proie de Block, cela n'empêche pas Barnes de devenir lui-même prédateur à l'occasion. Il guette la foule en silence, y trouvant un réconfort et y puisant sa force. Souvent, il s'immerge dans un bain de foule ou se laisse bercer dans la masse qui «allait et glissait entre ses doigts couverts comme de l'eau» (35). Tout le traverse. Sa liberté lui accorde un pouvoir qu'il cultive dans son silence, même s'il «s'agit d'une illusion» (8). C'est ainsi qu'il «ne fait rien, il ne dit rien, il regarde tout bonnement : et les gens fuient ! C'est merveilleux ! Quel pouvoir ! De quoi en tirer vanité !» (8).

Le troisième personnage clef de l'Emprise, Barnabé, annonce un autre monde, un monde caché de l'œil scrutateur de la bourgeoisie que représente Block aussi bien que de celui de Barnes. Là où Block et Barnes représentent les deux pôles de l'homme, la tête et le corps, Barnabé nous paraît comme un homme entier. Il est décrit par rapport à sa tête développée, «presque hyperdolichocéphale» (66), les pinces à pantalon à ses chevilles,

sa démarche de poule et sa parole incessante. Malgré son «éducation bourgeoise» (69), même raffinée, et ses expériences stratégiques de guerrier, son point de vue est l'envers de celui de la société bourgeoise. Contrairement à Block, Barnabé est un subversif. Un joueur de piano dans maintes boîtes de nuit, ayant plusieurs amis, Barnabé s'entoure du discours de la rue. Terré dans un «sous-sol sordide» «noir et humide» (65), l'habitation de Barnabé manque le confort élémentaire. En fait, son logement rappelle la demeure habituelle de l'araignée en Ville. Sa situation géographique détermine son point de vue social car Barnabé voit le monde d'en bas :

[Block] est aussi tout de suite frappée par la curieuse vision du monde qu'on a de cet endroit : par deux étroites fenêtres donnant sur la chaussée, on ne voit des gens que leurs jambes ; on y ressent également une intensité de vie insoutenable, car on y entend plus qu'ailleurs les bruits de la rue et enfin on goûte, avec malaise ou bien-être, ça dépend, à un certain enveloppement régressif, celui du clair-obscur perpétuel (car même le jour, on doit avoir recours à la lumière artificielle). (65)

Barnabé vit la nuit, c'est-à-dire à l'envers de la société bourgeoise. Le monde de Barnabé se compose des mêmes éléments estimés dans la société : la solidarité avec les autres, le discours et le bruit, l'activité, mais il affiche une autre moralité, une moralité élastique où les amis sont «capable[s] de tuer pour quatre sous» (69).

En contraste au silence cultivé de Block et au silence corporel de Barnes, la logorrhée de Barnabé semble intarissable :

Parce que quand le cycliste ne siffle pas, il parle. De tout et de rien. De pollution, de voyage, d'argent, de politique, de sport, de vêtements, de nourriture, etc. Il saute d'un sujet à un autre sans discontinuer, comme pour oublier le vacarme environnant[.] (65)

Le monde de Barnabé est pluriel, comportant de multiples discours. Pour pouvoir contrôler ces discours qui proviennent de la société interlope fréquentée par Barnabé, il faut soit les dominer, soit les absorber à l'idéologie dominante, telle la mise en discours du

sexe dans la société bourgeoise que remarque Block. De cette manière, la marginalité de Barnabé représente la face cachée de la société mais marche toujours en synthèse avec le monde dit réel.

C'est ainsi que l'idéologie dominante, ici représentée par la bourgeoisie, maintient sa place, en appropriant le discours qui prolifère dans la société subversive, dans le sous-sol, i.e. le ventre de la société. Même Block ressent un « certain enveloppement régressif » (65) chez Barnabé, qui serait l'effet du fonctionnement actuel de l'idéologie dominante sur la marginalité qui prend sur ce qui ne l'appartient pas. La classe dominante rend acceptable ce qui était auparavant inadmissible, telle la mise en discours du sexe, et ainsi maintient son pouvoir hégémonique sur les valeurs culturelles. Elle accroît ainsi son contrôle et s'approprie le territoire alternatif. Car cet Autre a priori si contraire aux valeurs et idées sociales est finalement intégré à la psychologie humaine même si pour cela il faut le réprimer. Plus il est réprimé, plus il rentre dans le monde fantasmagorique de la culture populaire.²²

Comme on l'a déjà vu, la structure de la Ville est bi-dimensionnelle : les axes verticaux définissent les hiérarchies sociales, et les axes horizontaux, formés par les quatre institutions civiles majeures (l'architecture, l'éducation, l'économie, et la culture artistique), structurent l'idéologie dominante. Il y a alors deux mouvements : un déploiement des limites horizontales et, en même temps, un resserrement de l'espace vertical là où les classes inférieures subissent les changements de la société dominante. Ce mouvement quasi imperceptible est présenté comme normal et naturel, donnant ainsi

²² Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 5-6 : «The result is a mobile, conflictual fusion of power, fear and desire in the construction of subjectivity : psychological dependence upon precisely those Others which are being rigorously opposed and excluded at the social level. It is for this reason that what is socially peripheral is so frequently symbolically central (like long hair in the 60s). The low-Other is despised and denied at the political organisation and social being whilst it is instrumentally constitutive of the shared imaginary repertoires of the dominant culture.»

une perspective idéologique à la Ville qui est à l'avantage de la bourgeoisie car on voit le monde à travers le filtre de ses valeurs. Le paradigme de la Ville est ainsi mis en place.

2.4 Les vides :

La partie réprimée de la Culture (l'Autre) joue un rôle qui est avant tout structurel.²³ Ce sont les axes verticaux et horizontaux de la Ville qui structurent la culture dominante et tout ce qui demeure en dehors de la périphérie de la Ville est chaos, anarchie. Mais la structure de la Ville n'est pas opaque, et comme on l'a déjà vu, elle se déploie le long des axes géométriques des institutions entre lesquelles se trouvent des vides. Ces vides annoncent la présence de la Nature qui arrive à s'insérer entre les axes idéologiques et à l'intérieur de la Ville. Au centre de la collectivité, de la parole incessante, et de l'activité productrice, les vides sont le lieu de la solitude, du silence et de la mort intellectuelle. Tout comme en pleine Nature, cet espace est un lieu de danger, car non maîtrisé. Au fond de sa dépression, Block «pleure de faire ainsi le pied de grue dans fêtre » (60), car tomber dans le vide revient à chuter dans la folie.

La Nature apparaît au sein de la Ville, incarnée par le personnage de Paul Barnes. Barnes occupe le vide de la société, la partie énigmatique et inconnue où tout est possible et tout est permis. C'est Barnes qui habite, selon Barnabé, «un autre monde » et ainsi s'associe avec le vide culturel et intellectuel. Partout il trébuche sur la structure architecturale de la Ville. On constate que :

Barnes, lui, traverse le square d'un bon pas, mais il fait ce que Block appelle volontiers, d'un air amusé, un «lapsus piétal » : il rate la marche d'un trottoir comme s'il ne voulait pas vraiment s'en aller. En boitillant, il franchit une rue, regagne l'autre côté et se place près d'une poubelle publique. (19)

²³ Julia Kristeva, *Desire in Language*, p. 49

Parfois il refuse même de croiser la rue. Barnes souffre également des «rectilignes» (56), maladie qui affecte mystérieusement la structure de ses os et qui se réfère aux axes qui le traversent. Effrayé par la masse populaire, Barnes « se sauve aussitôt en franchissant tant bien que mal la clôture d'arbustes et en cassant des branches » (18). Préférant les places ouvertes, comme sa braguette, Barnes craint l'architecture urbaine qui bâtit des parois «d'yeux qui jugent » (38). Son corps est un espace traversé par des «courants d'air » (9). Lorsqu'il se masturbe, Barnes décide «sa peau à s'ouvrir davantage au soleil, à accueillir en elle, d'une manière plus accomplie, les bienfaits de la lumière » (27). Barnes est un être spontané, naturel, physiquement et moralement ouvert au monde. C'est pour cette raison qu'il ne voit aucun mal à se masturber en public.

La normalité paradoxale de Barnes provient certainement de son éducation familiale dysfonctionnelle. Traditionnellement, le rôle de la famille est d'ancrer l'individu et de constituer son soutien permanent²⁴ mais, chez Barnes, sa vie familiale l'a plutôt désorienté au niveau moral et architectural. Ainsi sa famille habite :

Un petit pavillon de banlieue, parvenu à un état de délabrement inquiétant et sans nul doute promis à l'écroulement, contraste en regard des maisons voisines, toutes coquettes, régulièrement entretenues et joliment ornementées. La demeure du Léopard rappelle inévitablement ces architectures désolées, décrépites et corrompues familières aux récits fantastiques que l'écrivain appréciait dans sa jeunesse. (129)

Si l'architecture de la Ville délimite inconsciemment la rationalité et la finitude de la pensée humaine, la désorganisation de la famille est synonyme de folie et de désordre social, et ainsi constitue un danger pour l'état.²⁵ Il s'ensuit alors que la désintégration architecturale de la maison familiale de Barnes, déjà excentrique dans la Ville, trahit une

²⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, p. 143

²⁵ Michel Foucault, *Histoire de la folie*, p. 93

désintégration mentale et morale de Barnes ainsi que de sa famille. Comme on l'a déjà vu dans l'analyse de sa position sociale, la vie familiale de Barnes ne correspond pas du tout à l'image préconisée par la société.

En fait, la masturbation de Barnes est un résultat de la violence familiale dans laquelle il a grandi. Car Barnes, en pensant aux «anciennes recommandations de son père lorsque ça n'allait pas » ferme instinctivement «son poing sur son pouce » (110) afin de se reconforter. L'image du poing fermé rappelle également l'image du poing de Barnes lorsqu'il se masturbe. La violence ressentie envers sa famille et notamment à l'égard de son père absent, s'exprime ainsi en un acte exhibitionniste, profondément antisocial.

La sexualité aberrante de Barnes s'explique également par les incitations de sa sœur car c'est elle qui l'aurait incité à l'exhibitionnisme. Elle exerce ouvertement sa séduction sur Barnes. C'est ainsi que Berthe se poudre ridiculement «selon la mauvaise habitude qu'elle a développée depuis le retour de son frère à la maison » (146). Elle se masque ainsi comme pour cacher son désir refoulé. Barnes aussi a des fantasmes incestueux, songeant aux femmes qu'il «a déjà pu voir dans l'album de photos familiales » (100).

Son attitude irrespectueuse envers sa famille se révèle également dans son éducation religieuse. Barnes démontre son irrévérence morale envers la religion en se masturbant devant l'image de la Vierge Marie, qu'il voit comme «fille facile de bonne famille » (48). Par son association avec la Vierge, la masturbation de Barnes s'associe également à un rite religieux. On remarque que :

Il n'existe plus. La conscience tire le rideau. Le monde est anéanti. Il ne reste plus rien. Plus rien d'autre qu'une longue sensation de paix, qu'un lent frisson fondu répandu autour de lui, béance centrale. C'est ainsi qu'il arrive à tuer la réalité. En gardant les journées entre ses jambes. (27)

En se masturbant, Barnes transcende la réalité et la temporalité quotidiennes et il en ressort une sensation de paix quasi mystique. De cette manière, Barnes trouve un accord entre la société et lui-même.

Ne respectant aucun tabou social, Barnes est un anticonformiste parfait, un animal, et donc tout lui semble naturel. Ceci lui attire la méfiance de la collectivité qui juge sa communication corporelle choquante. La sexualité corporelle de Barnes constitue son seul lien de communication avec le monde. En fait, il ne maîtrise pas le discours social, peut-être par son «insurmontable timidité» ou peut-être parce qu'il «n'arrive pas à parler leur langue» (67). En tout cas, il est excentrique. A l'école, les performances académiques de Barnes demeurent énigmatiques. Malgré son ancien travail de comptable dans une entreprise, certains le croient analphabète, d'autres un génie. Il est alors difficile à situer sur l'échelle sociale. Dès son plus jeune âge, Barnes est un maladroit. Son «inaptitude totale aux sports d'équipe» (52) avait tendance à l'isoler des autres et à le réduire à l'état d'objet ridicule et méprisé. Même ceux qu'il considérait comme copains le laissaient dehors, «abandonné de tous, au milieu de la foule foraine et des bruits de fête» (54). En fait, depuis l'école, l'excentricité sociale de Barnes n'a pas changé.

Un être solitaire, Barnes se lance dans une carrière solitaire, la comptabilité. Suite à sa première condamnation pour exhibitionnisme, il perd son travail et tout espoir d'en trouver un autre «à cause de son sombre dossier» (50). Barnes, en franchissant les barrières sociales de la moralité, se trouve coupé de tout contact normal et de toute productivité sociale. Exclu de l'activité économique mais ayant reçu l'ordre médical d'«occuper son esprit et ses mains» (40), Barnes se donne la tâche d'observer ce qui se passe autour de lui et se remet dans la position qui lui semble si familière : tout seul, au

milieu de la foule et sous les jugements catégoriques de la collectivité. Ainsi courent les bruits :

Dans l'opinion, il gagne peu à peu la catégorie abhorrée des fainéants. Pourquoi n'a-t-il pas un emploi comme tout le monde ? Est-il riche ? malade ? ou simplement paresseux ? Peu importe : il chôme et c'est inacceptable. Au surplus, chuchotent les amateurs de potins, il sent mauvais (quelques-uns précisent : le vice) ; c'est peut-être encore pire. Mais il laisse dire, car il sait bien que là, à boire la pluie ou à respirer la poussière de la rue, il travaille, à sa façon, et intensément. Ils ne comprennent pas et ils ne comprendront probablement jamais. (10)

Négligeant les horaires institutionnels qui l'obligent à courir de banque en banque lors des heures de fermeture ou le samedi, Barnes adhère à son propre emploi du temps. Sa présence superflue lui attire le mépris de la collectivité productrice qui voit ses actions comme inutiles et perturbatrices du flux quotidien des gens qui travaillent réellement. Qu'il soit riche ou pauvre, Barnes ne contribue pas à la société.

Tout comme Block, Barnes «écrit des textes édifiants » (51) mais, contrairement à Block, l'œuvre de Barnes demeure non publiée, donc énigmatique. En fait, Barnes n'affiche aucun besoin économique car il trouve sa satisfaction dans son environnement naturel. Il consomme les éléments : il boit «de la pluie » et respire la «poussière de la rue » (10). On le voit de diverses manières mais toujours comme un marginal non producteur dans une société de consommation.

Sur le plan artistique, Barnes, un vagabond qui vit en société sans en faire partie²⁶, est exclu du tableau collectif de la culture dominante. Toujours silencieux en même temps que physiquement présent, Barnes reste comme une statue sur la place publique et on le voit «comme un fou, comme un mime ou comme un nouveau monument » (15). Sa solitude et son silence le désignent comme un objet encombrant et font ressortir sa

²⁶ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 90

position anormale dans la société. Barnes est comme un acteur de vaudeville comique : il tombe raide par terre, il trébuche sur les trottoirs, il s'arrête net en suspens comme s'il s'attendait d'être pris en photo. Barnes joue avec la réalité, et ceci lui donne la contenance d'un marginal. Remarque Block :

[T]ous les mouvements de cet homme mystérieux ont une nature marginale. Son comportement se démarque (parfois très sensiblement, parfois très subtilement) de sa communauté sociale et cela jusque dans le détail. Bref, Barnes serait d'emblée étranger à son milieu *par tout son corps*. (14)

Son mouvement comique le met en porte-à-faux par rapport à la collectivité et lui donne un air carnavalesque. Fou, mime, ou monument, Barnes est un être physique mais ni rationnel ni intellectuel et ainsi, il vit hors de la norme sociale et sur la marge. Barnes se trouve alors en opposition non seulement à Block, mais à la société entière.

Non adhérent aux conventions sociales du comportement et de la moralité, Barnes perturbe la société dans ses actions aussi bien que dans son inaction. Entre autres, ses expressions corporelles, certes silencieuses, mais tout de même bien visibles à tous, lui attirent l'attention peu favorable d'autrui. On remarque que :

En outre, son mutisme un tantinet mutin avait une teinte légèrement agressive : on décelait une sourde menace dans ce silence zélé et scrutateur. La plupart des gens craignent les corps silencieux, tant il est vrai que le théâtre social accorde plus d'importance à la parole et que le silence parfois entoure un être d'une aura redoutable. Il peut aussi rompre un certain rapport au monde et créer un malaise, comme dans le cas de Barnes justement, mais probablement à son insu. (36)

Faite de sons, de bruits, et finalement de contrôle du langage, la société est hostile au silence qu'elle interprète comme une menace par association avec la mort intellectuelle. Attachées au comportement bizarre de Barnes sont «toutes les noires interprétations

possibles » (36) car sa communication corporelle est le langage de la folie.²⁷ Le silence de Barnes contraste avec la tranquillité cultivée et intellectuelle de Block.

Barnes, contrairement au reste de la société, n'arrive pas à satisfaire ses désirs par des moyens matériels, ses désirs sont inexprimables par les mots : ce simple fait le rend donc antisocial. Barnes a besoin d'amour, d'être réuni avec ce qui lui est absent, de retourner à l'état de nature. C'est ainsi que Barnes exprime sa solitude et son angoisse de manière silencieuse mais visible, se servant de son phallus comme d'un porte-parole. On remarque que :

Tout passe par le geste. Au lieu d'un désir sonore, il préfère un désir visible. Et ce dernier pointe à l'air libre, bien en vue des personnes que Barnes approche, son envie brille dans l'anneau de ses doigts, gonflée, et brûlante d'exigence. Il demande de l'amour. De l'amour. De l'amour. S'il vous plaît. De l'amour. Et encore. [...] Enfin, il a trouvé le moyen de leur « parler » à sa manière. Naïve, insolente, maladroite, mais efficace. (37-38)

Le désir s'associe au vide par son côté naturel et silencieux car intraduisible en langage ou en produit de consommation. Même Block relègue son désir au non-dit et « se consume de désir en silence » (35). Pour Barnes qui habite un espace traversé « de courants d'air » (9), il « montre son sexe, comme d'autres tirent la langue » (154) et ainsi trouve son moyen de communiquer avec le monde.

Le désir de Barnes relève du tabou social. Son comportement et son mutisme ont la capacité de provoquer et de déranger le fonctionnement de l'idéologie. Le désir de Barnes, ainsi que tout désir humain, constitue une provocation et un danger à la stabilité sociale. C'est ainsi que remarquent Deleuze et Guattari :

If desire is repressed, it is because every position of desire, no matter how small, is capable of calling into question the established order of a society: not that desire is asocial, on the contrary. But it is explosive; there is no desiring-machine capable of being assembled without demolishing entire social sectors.

²⁷ Michel Foucault, *Histoire de la folie*, p. 256

Despite what some revolutionaries think about this, desire is revolutionary in its essence --desire, not left wing holidays! ---and no society can tolerate a position of real desire without its structures of exploitation, servitude, and hierarchy being compromised.²⁸

Le désir naturel constitue un défi à la structure même de l'idéologie dominante car il est sans classe et au-dessus de tout contrôle social. Barnes est puni par la société parce qu'il transgresse les règles du comportement accepté et en ce faisant, menace l'ordre établi. Barnabé remarque que «jouir, ça dérange l'ordre établi » (66).

Même si la société peut prétendre exercer un contrôle physique sur Barnes par intervention médicale interposée, elle ne peut empêcher toute trace de sa présence corporelle. Egaleme nt perçue comme menaçante par la société est l'odeur de Barnes qui pénètre tout niveau social. Dans la rue, on parle d'un Barnes qui «sent mauvais (quelques-uns précisent : le vice) » (10). Même Barnabé remarque que Barnes émet «une odeur que redoute beaucoup le système en place » (66). Ce n'est pas une véritable odeur que Barnes émet car on sait qu'il fréquente assez souvent la laverie du coin pour y être connu. Incapable de contrôler la prolifération du silence ni des odeurs, la société les interprète comme menaces tant elle craint que ceux-ci lui échappent. Fou, pervers sexuel, donc désormais une menace à la domination de la société, Barnes est simultanément exclu de la participation sociale et victime de son observation la plus stricte. Un droit de punition contre Barnes s'établit car il est devenu l'ennemi de tous.²⁹

Les conséquences de la non-conformité aux conventions sociales sont sévères. A chaque passage de Barnes à l'asile, il subit une dose supérieure de violence autoritaire pour être remis sur la bonne voie idéologique. On lui arrache les cheveux et les dents, il

²⁸ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-oedipus : Capitalism and Schizophrenia*, p. 116

²⁹ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 90

est forcé d'absorber des médicaments et on le soumet à l'électrochoc. Barnes note toutes les tortures :

Ah ! Ils ne l'auront pas si facilement les salauds ! Qu'ils viennent avec leur voiture, leurs brûlures, leurs coupures, leurs flétrissures, leurs tortures, leurs ferrures, leurs serrures, leurs censures, leurs cléricatures, leurs littératures, leurs clôtures et leurs murs, qu'ils l'enlèvent et le tuent, mais ils ne lui prendront jamais ses serviettes. (143)

Tout comme la Nature dans la Ville, la société essaie d'abord d'absorber Barnes, de le dominer, de le défaire et finalement de l'oblitérer. La punition institutionnelle se transforme ainsi en exercice de terreur. La folie est donc réprimée chez l'individu, par une violence acceptée comme socialement nécessaire.

Barnes ressent la violence au niveau physique depuis un jeune âge. En fait, il craint depuis longtemps la violence institutionnelle, la ressentant comme une maladie qui affecte la structure même de son corps. C'est ainsi que :

On parle aussi d'une crainte énigmatique dont Barnes se serait confié à son entourage ainsi qu'au pharmacien, et à laquelle il aurait donné un nom obscur : c'est la peur de ce qu'il appelle les «vibrations sussultoires hypergonadiques», crainte (mêlée de plaisir) attribuable à une prétendue faiblesse des os (par une conscience aiguë de la fragilité du corps, il redouterait, dit-on de se disloquer). A cause de cette inquiétude équivoque, il appréhenderait, par exemple le subtil tremblement du sol causé par la circulation lourde. (55)

Il y a alors une corrélation entre les vibrations de la Ville, senties dans le «subtil tremblement du sol» (55) et la maladie sexuelle de Barnes. Barnes lutte pour garder entiers son corps ainsi que son âme, ce qui explique son obsession enfantine à «mâcher du papier journal pour en fabriquer des squelettes, lesquels constituaient pour lui un objet d'une véritable passion» (51). Barnes lutte pour rester intégral.

Là où Block adhère aux règles sociales et procède avec une caution extrême, Barnes résiste. En fait, son «attitude rebelle» est capable de lui nuire car «on ne résiste

pas impunément aux entreprises des 'psychologistes' » (45). Incapable de mettre Barnes sur la bonne voie par moyen de l'appropriation ou de la domination, l'institution médicale passe à une autre méthode--le démontage. Le pouvoir social calcule ainsi les éléments, les gestes et le comportement du sujet humain afin de former une politique de coercition. Le corps de celui qui transgresse le code établi s'affronte à ce mécanisme du pouvoir qui le défait afin de le refaire à sa manière.³⁰ Quant à Block qui connaît si bien le système et ses manières, il constate que :

De cette manière, on va accéder à tous ses secrets les plus intimes et les plus précieux, on va le décortiquer et l'éparpiller en mille miettes, comme on démonte une mécanique. Petit à petit, on parviendra à le démolir, aussi facilement qu'un château de cartes, pour ensuite le reconstruire selon des autres vues plus conformes au dessein social. Il sera enfin remis en circulation en laissant son âme derrière lui, pliée dans des chemises qu'on aura rangées dans des classeurs bondés, mais il en sortira malgré tout prêt à fonctionner dehors comme un citoyen digne de ce nom. (46)

C'est ainsi que les mécanismes du pouvoir sont capables de défaire le corps de celui qui transgresse le code établi de la société afin de le refaire à leur manière.³¹ Car un Barnes fragmenté est plus facilement contrôlable et absorbable dans l'idéologie dominante. L'intention bénéfique de la société et des médecins n'est pas sans limites et c'est ainsi que Barnes se retrouve «seul contre toutes ces faces de Judas » (66) qui, plutôt que d'aider Barnes, veulent posséder son âme.

Affliction de ses parties génitales, la maladie dont se méfie Barnes relève d'un thème dominant dans sa vie : le désir et la violence. Cette association trouve son reflet non seulement dans sa vie familiale, comme on l'a déjà vu, mais dans la société en général. Du tremblement du sol au grondement agressif, Barnes ressent la vibration de la

³⁰ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 138

³¹ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 138

Ville tout au long des axes idéologiques. Cette vibration relève de l'érotisme pour lui car elle est « mêlée de plaisir » (55). C'est ainsi que le plaisir masque la violence d'un voile fin. La violence serait donc inhérente à la structure de la Ville même.

2.5 Observation :

A travers la description des institutions et du vide, Brulotte établit le cadre culturel de son récit et par extension celui de notre vie. L'architecture, l'éducation, l'économie et la culture artistique s'interpénètrent afin de créer un réseau cohérent qui protège l'homme de la folie et de la nature représentées par le vide. A cette structure, Brulotte ajoute des cercles concentriques d'observation institutionnelle dont la fonction principale est de veiller au maintien des institutions et des mœurs communes et d'appropriier ou de supprimer toute manifestation subversive qui apparaît hors sa frontière ou entre ses axes, afin de faciliter le bon fonctionnement de la société. Ces cercles d'observation constituent une véritable force sociale qui maintient à tout prix la cohérence dans l'intérêt de la société. C'est ainsi que les institutions judiciaires et asilaires, irradiant du centre vers le bord de la Ville, complètent la topographie de la Ville, la schématisant sous la forme d'un filet ou d'une toile d'araignée.

Les institutions judiciaires maintiennent une surveillance continue sur les citoyens et leurs mouvements dans la Ville et donc constituent la première couche de l'observation institutionnelle. Formée d'un gouvernement et des agents de police, l'influence du système judiciaire infiltre tous les niveaux de la société. Parfois, elle montre une face personnelle, comme celle de Barbara, l'amie de Block, qui se rend chez les Barnes pour réaliser « une enquête sur les intérêts culturels des gens, enquête opérée pour le compte du

gouvernement » (126). Conscient que la culture artistique est le microcosme des institutions sociales, le gouvernement tient à l'œil les intérêts changeants des gens car toute représentation acceptée comme artistique affirme un changement de valeurs sociales, qu'il s'agit de contrôler.

Pour la plupart dans L'Emprise, la loi demeure invisible malgré l'omniprésence des agents de police. La présence des policiers est ressentie par les citoyens comme étant à la fois rassurante et inquiétante. D'autant plus que les forces de l'ordre semblent agir sans jugement sur l'ensemble des citoyens. Ainsi, quand Barnes se fait arrêter, Block lui aussi se fait embarquer alors qu'il n'est que témoin de l'exhibitionnisme de Barnes. On remarque que :

Tout survient si précipitamment que l'écrivain ne parvient plus à suivre et est véritablement dépassé par les événements. Il se sent comme dans un rêve et n'en croit pas ses yeux. Car, chose consternante, en même temps que Barnes est appréhendé, Block est, lui aussi, interpellé comme témoin. (38)

Tout au long de L'Emprise, la police «arrive presque tout de suite » (148) et intervient dans chaque altercation. On voit que les forces de l'ordre sont toujours vigilantes et «ne sont jamais loin » (151).

On a déjà vu que les pratiques sexuelles de Barnes le mettent d'emblée en marge de la société—est un marginal, un fou et donc il est potentiellement dangereux. C'est ainsi que Barnes est surveillé non seulement par les agents de police mais par l'administration psychiatrique. On voit que dans le cas de Barnes, la police ne peut «vraiment rien faire » (149) lors de la dispute domestique entre Barnes et sa sœur au sujet de son état mental. L'institution judiciaire défère son autorité à l'institution médicale, qui constitue ainsi la deuxième couche d'observation institutionnelle de la Ville.

L'institution médicale se compose d'hôpitaux et d'asiles dont la fonction primaire est de protéger les citoyens des maladies sérieuses et des aberrations mentales. En traitant la manifestation de la folie dans la Ville, ils espèrent éviter les contagions futures. C'est pour cette raison que les psychiatres et les psychanalystes veulent répertorier Barnes dans une chronologie médicale qui suit une ligne de développement cohérente, car en mettant les fantasmes de Barnes à découvert, ils espèrent tirer au clair son énigme. Une meilleure compréhension de la vie de Barnes rendrait son traitement ainsi que sa répression plus efficaces.

Comprendre le parcours psychologique de l'individu équivaut à assimiler sa psychologie à l'idéologie dominante. A travers des entretiens, des rapports policiers et asilaires, le développement psychologique de Barnes est catégorisé selon son développement sexuel -- commençant quand il avait six ans et que sa sœur lui incitait à montrer ses parties génitales. La «*vita sexualis*» (47) de Barnes devient désormais une affaire publique. En affichant le discours scientifique là où il n'y a que silence et présumée folie, la psychologie moderne travaille en fonction de la raison et par extension, de la culture.

La documentation et la catégorisation scientifique deviennent le joug de Barnes, représentées dans L'Emprise par les serviettes lourdes qu'il porte à travers la Ville. La chronologie fixe Barnes dans un *scientia sexualis* auquel il ne peut pas s'échapper.

Foucault remarque que :

A travers tant de discours, on a multiplié les condamnations judiciaires des petites perversions; on a annexé l'irrégularité sexuelle à la maladie mentale; de l'enfance à la vieillesse, on a défini une norme du développement sexuel et caractérisé avec soin toutes les déviations possibles; on a organisé des contrôles pédagogiques et des cures médicales; autour des moindres fantaisies, les

moralistes, mais aussi et surtout les médecins ont rameuté tout le vocabulaire emphatique de l'abomination.³²

C'est ainsi que l'inquisition médicale prend une allure morale. A partir du moment où Barnes est catégorisé comme moralement déviant, il tombe sous le contrôle médical. Une pratique «insistante et indiscreète, volubile à proclamer ses dégoûts, prompte à courir au secours de la loi et de l'opinion»³³, la médecine crée également des opinions morales. Dans le cas de Barnes, le dégoût moral est traduit en termes médicaux. On constate que :

[O]n déplace tout le blâme sur Barnes, sur ses mœurs douteuses et sur son continuel comportement de provocation et d'incitation. On voit en lui une sorte de virus contagieux dont il faut se débarrasser pour assainir la communauté. (155)

La moralité et la médecine sont juxtaposées afin de réduire à un simple danger physique celui qu'on identifie comme ayant un dérangement psychique.

Si l'institution médicale est capable d'influencer l'opinion morale, c'est qu'elle joue un rôle encore plus signifiant dans la Ville que les institutions qu'elle surveille. Dans le monde moderne, la psychanalyse constitue une nouvelle croyance qui usurpe la religion. Même l'inquisition médicale qui voit les psychanalystes qui posent «des centaines de questions» (45) à Barnes et «le forcer[ont] à répondre à d'autres questions d'un genre peut-être différent et chaque fois davantage plus indiscreètes» (46) ressemble à un aveu moral, voire à une confession.³⁴ C'est ainsi que la psychanalyse établit un nouveau code moral. La psychanalyse constitue, d'après Deleuze et Guattari, une religion moderne :

...psychoanalysis was from the start, still is, and perhaps always will be a well-constituted church and a form of treatment based on a set of beliefs that only the very faithful could adhere to, i.e., those who believe in a security that amounts to being lost in the herd and defined in terms of common and external goals.³⁵

³² Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, p. 50

³³ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, p. 72

³⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, p. 58

³⁵ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-oedipus : Capitalism and Schizophrenia*, p. xvi

La cohérence et la conformité sociales ne se révèlent plus à travers la religion judéo-chrétienne, réduite dans L'Emprise à un rôle artistique/ historique en forme de statue suggestive de la Vierge Marie, mais plutôt à travers la santé mentale déterminée selon les critères mis en place par l'institution médicale elle-même.

Depuis la première condamnation de Barnes, on lui aurait recommandé de diverses manières de lutter contre ses obsessions : les exercices, des bains froids, et l'écriture tout pour l'aider à s'extérioriser. Après deux ou trois condamnations, la société place la barre plus haute et approche Barnes d'un autre angle : la domination. C'est ainsi que les psychiatres tentent de déferer la sexualité de Barnes et de le fixer sur un objet. On remarque que :

Après un bref séjour en leur compagnie, il aurait été libéré, mais avec, pour toujours, un boulet : c'est-à-dire, très exactement, sa mystérieuse serviette. On l'aurait obligé à la traîner avec lui pour toute sortie. On la lui aurait prescrite pour l'embarrasser, pour occuper son esprit et ses mains. En d'autres mots, pour modifier son rapport à son corps et pour transformer l'ensemble de sa vie : en lui enlevant le droit de toucher à sa propre chair, on l'aurait dépossédé finalement de lui-même. (40)

Les serviettes, fardeau de la nouvelle religion psychanalytique, sont synonymes de la conscience sociale imposée sur Barnes lors de son passage à l'asile. Elles reflètent et expriment les éléments fondamentaux de l'idéologie par leur association avec la vie économique et productrice. La production, la temporalité du travail, et la fonctionnalité tout y trouve son reflet dans les serviettes que porte Barnes. Physiquement lourdes et imprégnées de signification idéologique, les serviettes ancrent Barnes à la société. Le désir corporel de Barnes est donc diverti par l'occupation de ses mains avec les serviettes. Ses mains comme son esprit sont centrés sur un objet qui est symbolique de l'économie et de cette manière, le désir de Barnes est apaisé car rendu social. Derrida remarque: «Les

passions ne sont pas exténuées mais réprimées par ce qui prend la place du désir : le travail. Le travail refoule plus qu'il n'amoindrit la force du désir. Il la déplace. »³⁶ C'est l'anéantissement de l'instinct individuel animal.

Les cercles institutionnels d'observation délimitent les frontières acceptables de la société. Ces cercles en même temps qu'ils offrent une protection contre les dangers hors ses circonférences, restreignent les personnages à l'intérieur de ses bornes. La Culture ainsi maintient l'homme dans un cocon social--le séparant irrémédiablement de la Nature et dominant ses instincts naturels.

Composée d'axes horizontaux, verticaux et de cercles concentriques, la topologie fondamentale de la Ville ressemble à une toile d'araignée. C'est dans cette structure matricielle, subliminale et close que l'idéologie dominante, les valeurs et les préjugés admis de la société se définissent. Cette grille, grâce au rationalisme qu'elle implique, se calque sur la connaissance humaine pour protéger l'homme de la folie et du chaos présents dans le monde naturel. Elle est comme une force stabilisante sur la Nature, appropriant les éléments positifs et supprimant les éléments tels le silence et la déraison représentés par le vide. C'est finalement la fonction de l'idéologie de naturaliser la réalité sociale et la raison.

³⁶ Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, p. 320

3.0 L'écrivain dans la toile

3.1 Le maître des lieux :

Une « araignée au centre de sa toile et entièrement maître de la situation » (80), Block œuvre à l'intérieur de la toile idéologique. En fait, Block occupe la position centrale de L'Emprise, car la narration suit pour la plupart sa perspective. Il est le représentant du citoyen modèle, un véritable « chip off the old block », en référence à son affiliation à l'idéologie dominante. Block vit ainsi en parallèle avec la société et opère à l'intérieur de ses limites physiques et intellectuelles.

Un reflet fidèle de la Ville dans laquelle il vit et travaille, toute la personnalité de Block est fonction des idéologies civiles (architecture, éducation, économie et culture artistique). Rien que son nom « Block » -- sous-entendu « bloc de béton » -- dévoile cette corrélation intime entre l'écrivain et la Ville. Un carré circonscrit par l'intersection des axes idéologiques, l'univers géométrique dans lequel Block évolue détermine également sa conception du monde : il habite au-dessus du square (une forme géométrique carrée) public et travaille chez lui, entouré des quatre murs (autre forme carrée) qui constituent son espace physique ainsi que ses références cartésiennes : il observe Paul Barnes par la structure carrée de sa fenêtre « qui donne aussi sur le square » (63). Block vit encadré, voire emprisonné par l'idéologie qui le définit.

Block adhère à la rationalité et à l'ordre présents dans la Ville. Il montre tous les signes d'une vie disciplinée en harmonie avec la société « où règnent l'ordre et le classement » (153). C'est ainsi que :

Dans ce nid intime, tout est signe d'une vie bien rangée et ordonnée. Un grand classeur rempli et efficacement exploité, un fichier en bois verni minutieusement tenu à jour, un bureau Directoire à tirettes latérales et à tiroirs (Block a la

passion des compartiments), une chaise à dossier droit, un escabeau de quatre marches pour les étagères élevées de la bibliothèque. (74)

Méticuleusement ordonné, Block se soumet physiquement à cet ordre rigide dans son appartement. L'environnement angulaire de son logement renforce sa discipline physique autant que professionnelle car Block préfère une chaise à dossier droit pour écrire. Par opposition, Paul Barnes préfère une chaise à bascule.

Dans son apparence, Block montre la même rationalité conformiste. Au début de L'Emprise, il ne s'habille qu'en costume, cravate et un chapeau d'étoffe dont le motif à carreaux renforce l'omniprésence de l'ordre dans la vie de Block. Ses vêtements sont « si étroitement liés à la personnalité de Block » qu'il ne les échange qu'avec « beaucoup de peine » (17) pour mieux filer Barnes. L'aspect extérieur de Block trahit le schéma psychologique qui le guide. Psychologiquement, Block montre en effet les mêmes influences rationnelles. Un écrivain à bloc-notes et bloc-mental³⁷, Block a été élevé dans une famille où régnait « la froideur et le rigorisme moral le plus strict » (29). L'éducation de Block impose une grille mentale et morale sur sa conscience tout aussi présente que les murs concrets qui l'entourent.

Block doit son succès professionnel et artistique à son éducation qui lui a conféré tous les « prestigieux avantages » de sa culture, et a « affermi son propre langage » (30). Son discours reste cependant fidèle à celui des écrivains classiques. Sa devise préférée empruntée de Montesquieu -- qui souligne la nécessité d'un bon sujet pour élever son auteur sur ses ailes-- lui sert d'échelle de valeur contre laquelle il mesure sa propre œuvre et c'est cette réflexion qui, plus que la famille de Block, « l'avait constamment guidé dans son activité d'artiste » (28).

³⁷ Claudine Fischer, « Avant-propos », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 59

Mais son travail n'est pas qu'artistique: il tient une place privilégiée dans la chaîne productrice et économique. En effet, la publication et la consommation de ses romans assoient la notoriété de l'auteur et affirment sa réussite sociale. L'écriture confère à Block un rôle important dans la société. Architecte du langage, il tisse son discours autour de son personnage. Etudiant, il «consulte des encyclopédies, dépouille des traités, dépoussière des articles obscurs » (33) avant de produire ses livres. Brulotte nous montre que l'écrivain, plus que n'importe quel autre professionnel, tourne de manière continue entre les axes idéologiques de l'architecture (de la phrase), de l'éducation (la maîtrise du discours), de la production économique (le produit fini) et de la culture artistique et littéraire. Le langage rattachant l'homme au monde³⁸, l'écriture constitue pour Block le lien entre lui et la société, car c'est à elle qu'il doit sa réputation. Dans sa profession, Block se met au même niveau que les écrivains classiques qui tiennent à ses yeux un discours éternel et véridique. Par extension il se veut écrivain authentique, «obsédé par la qualité » et donc incapable de tomber dans un «style dégradé » (29). Block se positionne ainsi comme un écrivain de culture bourgeoise qui est «un écrivain de valeur et de marque, un écrivain qui compte, qui a du bien au soleil, et qui n'est pas confondu dans la foule des prolétaires. »³⁹ De cette manière, Block prend un ascendant sur autrui.

Dominant dans la société, Block a une maîtrise de son écriture et de son sujet. Il veut imposer un schéma rationnel et cohérent sur la déraison de Barnes qui lui permettra ensuite de transformer son personnage en œuvre artistique, prête à la consommation publique. Il remarque :

Alors peut-être qu'au terme de ce cheminement, si difficile et si périlleux soit-il, il aura la satisfaction d'avoir transformé de la boue en or, d'avoir tiré une œuvre

³⁸ Claude Perrin, «La métaphore », *Analyses et réflexions sur le langage*, p. 77

³⁹ Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 2

d'art d'un sujet apparemment sordide, un peu comme d'une cuisine déprimante on arrive à faire de somptueux festins. (31)

Ainsi Block compte utiliser son discours individuel afin d'approprier Barnes le marginal au discours social préexistant. En tissant Barnes dans la toile de son texte, il l'insérera dans l'idéologie environnante. De cette manière, Block repoussera les ténèbres de l'ignorance humaine en même temps qu'il élargira son propre cercle d'influence et affermira sa réputation littéraire.

A travers son projet littéraire Block compte conquérir le vide au nom de la culture dominante afin d'abattre les «préjugés lesquels sont grands ennemis de la connaissance et du progrès » (31). Car la mise en scène de la partie réprimée de la culture dominante, ce qui est relégué à la marge de la société de L'Emprise, constitue une remise en question des limites établies de l'idéologie. Block travaille alors pour la progression de la Ville, pour répandre l'idéologie sur le vide représenté par Paul Barnes. Block se donne un rôle civilisateur à jouer dans la société et ainsi se positionne comme représentatif de la norme sociale et de la moralité supérieure. Aussi doit-il :

[.]contribuer du mieux qu'il peut et par les moyens que lui offre son activité professionnelle, dont il sait d'ailleurs la réelle puissance de transformation, à ouvrir à l'humanité les nouvelles routes de lumière. Par ses histoires, il ne doit non banalement distraire les humains, quoique cette vocation de saltimbanque ne soit pas dépourvue de mérite et de noblesse dans la mesure même où il essaie d'apporter un peu de soulagement aux souffrances, mais bien leur montrer des échantillons d'existence, leur proposer des points de vue variés sur la vie, leur livrer le fruit de ses examens consciencieux. (30-31)

Pour Block la validité de sa position sociale repose sur la noblesse de ses objectifs professionnels, le désir «d'amender l'espèce» (31).

En tant qu'écrivain reconnu de la Ville, Block comprend ses préoccupations littéraires avec Barnes comme «noblement justifiées » (39). Il s'intègre à tout niveau de

l'observation sociale en se mettant du côté des autorités de la Ville ainsi que de l'institution médicale. Block se procure une place «du côté de la loi pour davantage punir son personnage » quand celui-ci transgresse «le code établi » (87) de la morale. En même temps, sa connaissance du discours psychologique et sa propre profession d'écrivain humaniste le mettent sur un pied d'égalité avec les «psychologues» qu'il lisait naguère. Il parodie l'analyse psychologique «telle que le romancier et le lecteur traditionnel se laisseraient entraîner à en produire »⁴⁰ et formule ses propres théories sur le pas, ou le rythme des gens, et le jet de papier dont il distingue «quatre attitudes possibles fortes différentes » (117). Juge, psychanalyste et écrivain, Block se place dans une position «monarchique de sujet observateur et écrivain » (87) car qui contrôle le langage se met au-dessus du pouvoir.⁴¹ Block se place dans une situation d'architecte suprême de l'idéologie.

Tout comme les psychanalystes, Block pratique une observation minutieuse qu'il déploie selon une méthode scientifique cartésienne. Block soumet Barnes à son regard empirique, non pas pour faire de lui un objet de communication réelle mais pour lui imposer une signification à travers son écrit. Block voit son personnage soit en objet inerte préfabriqué, soit en matière organique de bas ordre. Dans le premier exemple, Barnes est mica, pièce d'échecs, automate--matière immobile donc sans intérêt car, remarque Block : «quel intérêt y a-t-il à surveiller un poteau ? » (20). Dans le deuxième exemple, Barnes est comme une des «taches noirâtres » (58) qui rôdent en dessous de chez Block, un insecte aux pieds ailés, ou un Léopard (d'ailleurs c'est son sobriquet), «dur et sec» (8) donc incapable de sentiment humain. Tout comme la Culture se sert de la Nature

⁴⁰ Ginette Adamson, «L'Emprise : construction et destruction du romanesque », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 132

⁴¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, p. 13

à ses propres fins, Barnes n'est que de la matière crue à alimenter l'œuvre de Block. L'analyse de Block lui garantit une relation de domination par rapport à son sujet d'étude.

La description scientifique dévoile un moyen de dominer son sujet car elle le réduit à un cas intéressant, voire à un simple document.⁴² En étudiant Barnes tel l'entomologiste observant un insecte, Block le fige dans un épais dossier fait de notes et de photos pour mieux le classer, l'ordonner, et donc l'approprié à l'idéologie. Même le mystérieux Barnabé, à qui Block rend visite afin de recueillir des renseignements sur Barnes, tombe sous le regard réducteur de Block. On voit que :

..cette rencontre-ci présente déjà au moins l'avantage d'avoir porté à sa connaissance un être d'envergure qui pourrait bien un jour inspirer un autre personnage de roman et inciter à le fouiller plus en profondeur. Block le prend en considération et, arrivé chez lui, il griffonne quelques pages à son sujet et range le tout dans une chemise qu'il identifie : *Le siffleur*. Ce sera peut-être le titre de son prochain livre, s'il vient finir celui qui est actuellement en chantier.
(70)

Barnabé devient alors un brouillon pour une possible utilisation future et l'inspiration d'un roman à venir. Block réduit Barnabé à l'état de personnage et, ce faisant, repousse à une interprétation future son rôle significatif dans le drame qui se joue entre lui et Barnes.

Block utilise «son instrument privilégié le téléobjectif» (18) pour figer une image de Barnes. Cette méthode l'aide à s'approcher de son sujet à distance. Son art révèle ainsi une pratique spécifique à Block, cristallisée dans son mode de production.⁴³ C'est de cette manière que Block compte capter l'énigme de Paul Barnes afin de le disséquer dans son écrit. On constate que :

De toute évidence, il a décidé d'en faire de la chair à fiction, il le destine à être aliment de son prochain livre. Il l'a désormais assujetti à sa surveillance et, lentement, patiemment, il le passe au hachoir de l'analyse : recherches minutieuses, investigations scientifiques, inquisitions entêtées, il déploie une

⁴² Michel Foucault, *Discipline and Punish*, p. 191

⁴³ Julia Kristeva, *Desire in Language*, p. 97

énergie quasi inhumaine et amoncelle notes, fiches, documents, plans, esquisses. Et sa quête d'informations n'aura de cesse que lorsqu'il possédera son personnage à fond et le verra complètement à découvert devant lui. C'est sa façon habituelle de procéder et qui lui a valu son renom de romancier hyper-réaliste. Presser le fruit au maximum et, de détail en détail, de dépouillement en dépouillement, épuiser son objet jusqu'aux limites du possible. Dans son cas, cette méthode a fait ses preuves d'une manière éclatante : son succès en témoigne. (11)

Block concentre son énergie à son travail «véritablement maniaque» (14) et «passe ses journées, et parfois une partie de ses nuits» (11) à analyser Barnes. Disséqué sous le regard de Block, Barnes est fragmenté pour faciliter la consommation publique. La violence et la voracité sexuelle (qu'on associe paradoxalement plutôt à Barnes) se transposent ainsi sur la méthode de Block. Le langage descriptif qui ressort de son travail trahit en effet la racine du désir naturel et instinctif de Block. Son désir naturel est ainsi transféré à son travail culturel (économique/ artistique) et rendu normal. Sa méthode le met donc au diapason de l'idéologie de la Ville car il refoule son désir dans sa production et renforce ainsi le cycle dominant de la Ville.

3.2 La méthode haptiste :

Afin de comprendre la totalité de la société une fois que la structure de la Ville est déterminée, il est nécessaire d'explorer ses confins. Le «haptisme», néologisme de Brulotte, est une théorie et une pratique qui permet une nouvelle intimité avec le monde actuel. «[U]ne posture nécessaire dans une société d'abondance où l'essentiel ne manque pas», le haptisme est une voie de salut qui permet que la conscience humaine se repositionne en consentant à prendre les choses par leur petit côté.⁴⁴ Le haptisme présente, d'après Brulotte, le seul moyen de vraiment connaître le monde moderne car en examinant les microcosmes sociaux on atteint le macrocosme pour enfin le dépasser. La

méthode de Block est unique dans le fait qu'elle ne garde pas simplement une séparation stérile entre le sujet et son objet, mais cherche aussi à comprendre son objet de son intérieur psychique afin de mieux exposer son point de vue. C'est ainsi que Block approfondit son étude de Barnes selon «cette méthode de connaissance, qui lui est familière, le *haptisme* » (33). Brulotte définit le haptisme dans son *Manifeste*:

On pourrait comparer le héros haptiste à un mirador fouillant dans l'obscurité. Il traque et met à jour, confère plus d'existence à ce qui n'en a pas assez, donne du volume et travaille en relief. Il œuvre tantôt à distance, tantôt au cœur même de son objet. Ses armes favorites, ce sont la lucidité, avec la bonne dose de recul qu'elle implique, et l'empathie, avec toute ouverture qu'elle nécessite. [...] Tout en s'intégrant bien sûr à la vie de la société, qu'il habite et qu'il travaille du dedans, il fournit une vue détachée, décentrée, critique, libre et particulière. Il s'intéresse aux petits recoins du réel.⁴⁵

Le haptisme est une méthode d'observation qui opère selon deux modes complémentaires et opposés : «tantôt il procède à distance [...] tantôt il préfère la proximité et n'hésite pas à talonner son homme » (18). Le haptisme est une méthode qui induit entre le sujet et son objet une intimité subtile, alternance de contacts et de rejets.

La méthode haptiste n'est pas sans danger pour qui la pratique car elle oblige à s'exposer de plus en plus près à l'inconnu, ici l'univers subjectif de Barnes. Tout comme le biologiste doit étudier les animaux sauvages dans la nature, Block s'approche du terrain naturel de Barnes. Le triomphe moral de Block implique ainsi un risque mortel car l'écrivain est capable de subir à son insu des influences définitives. A l'intérieur du psychisme de son objet, Block est prêt à sacrifier sa personnalité. Rien ne garantit le succès de la méthode haptiste si ce n'est la force de caractère de celui qui la pratique. Le haptisme peut alors connaître «des degrés d'échec ou de réussite: de la distance

⁴⁴ Gaétan Brulotte, «Le haptisme », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 201

⁴⁵ Gaétan Brulotte, «Le haptisme », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 204-205

méthodique extrême à la proximité la plus forte »⁴⁶ et Block, soi-disant un des grands auteurs contemporains, va lui-même en subir les conséquences.

Arrivé à un certain moment, l'étude à distance de Block n'avance guère la compréhension du sujet et il lui est nécessaire de provoquer une réaction. Block remarque :

[.]la ténacité de l'observateur est rudement mise à l'épreuve. Quel intérêt y a-t-il à surveiller un poteau ? Alors de deux choses l'une : ou on démissionne et on arrête la filature ; ou on active sa poursuite, et d'abord on s'approche de l'autre pour en être aperçu de manière à ce qu'il réagisse. (20)

Block éprouve de la satisfaction «à constater la réaction de son personnage» (111) et à se reconnaître en catalyseur de cette réaction. En manipulant son sujet, la méthodologie de Block perd cependant son objectivité. En analysant Barnes de près, l'observation de Block devient «plus minutieuse, plus pointue, à la loupe »⁴⁷, jusqu'à ce qu'il pénètre dans son psychisme. C'est ainsi que :

A force de fouiller sa personnalité, il entre dans sa tête. Il arrive à [.]pénétrer dans un univers par le petit côté des choses. Ainsi, de détail en détail, il regagne la conscience de son héros, il essaie non plus seulement d'espionner du dehors ses sentiments, mais de les éprouver du dedans. Il parvient à remonter et à repasser le film qui se déroule lorsque le Lézard se laisse aller à ses fantasmes en public. (33)

Petit à petit, Block compromet son empirisme méthodologique. On constate que :

Devant ce qu'on appelle vaguement la folie, il éprouve un mélange d'attrait et d'inquiétude. A la fréquenter, il sent parfois sa conscience normale perdre sa distance analytique et connaître avec l'autre monde, des proximités frissonnantes, voire des envoûtements fascinants. Fascinants certes, mais aussi périlleux. (128)

Très rapidement en effet, on se rend compte que Block ne suit pas les principes scientifiques qui dirigent sa vie et qui de manière générale composent son univers: il

⁴⁶ Gaétan Brulotte, «Le haptisme », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 200

⁴⁷ Gérard Monbertrand, «Biocritique de L'Emprise », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 72

quitte toute neutralité proprement scientifique dans l'étude de Barnes, et adopte au contraire une attitude partielle en l'imitant dans son apparence et dans son identité profonde.

En effet, un véritable mimétisme s'opère sous nos yeux, comme si Block devenait Barnes. Block qui avance de plus près de son personnage de son propre gré, est simultanément saisi «par lui en une interpénétration lucide et pourtant irrésistible, ludique et pourtant risquée.»⁴⁸ Pourtant Block n'agit pas de manière inconsciente ni innocente, puisqu'il pressent le danger : l'écrivain redoute en effet «quelque magnétisme maléfique» (18) qui l'attire dans le vide, comme dans un trou noir.

3.3 Mimétisme :

Dès le début de son étude, Block commence par un désavantage et subit consciemment l'influence de son sujet d'étude, car «[p]our être à la hauteur» (17) de son personnage, il adopte son style ainsi que son comportement. Si Barnes est le Lézard, Block, lui, joue au caméléon : il change son régime alimentaire et troque son complet croisé et chapeau d'étoffe «pour une tenue plus relâchée» (17) comme celle portée par Barnes. Le changement de ses vêtements, qui sont, comme on l'a déjà vu, «si étroitement liés à la personnalité de Block», marque le premier niveau d'influence de Barnes sur Block. Ainsi, on suit avec amusement le changement de chapeau de Block, membre préhensile qui sort de sa tête, et qui reflète divers états d'excitation intellectuelle : le chapeau «mou d'artiste» (64) à certains moments et la «casquette de cuir comme en portent les durs et les motards» (114) à d'autres.

⁴⁸ Gaétan Brulotte, «Le haptisme», *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, 200

En plus de la transformation vestimentaire de Block, un changement fondamental dans son comportement ainsi que dans sa manière de réfléchir s'opère. Son double, Barnes exerce une influence de plus en plus profonde sur Block. En se modelant d'après Barnes, au niveau physique et psychique, Block prend le «rythme» de son personnage. En fait, il «commence d'ailleurs à connaître si bien son style de déplacement» (21) que son rythme devient naturel pour l'auteur. Block va jusqu'à imiter la démarche même de Barnes. Or selon sa propre théorie, le pas est «comme une signature ou comme une empreinte digitale» qui révèle «une individualité» (13). Mais le pas constitue également un rythme social. Ainsi, lorsque Block imite son objet, «emboitant son pas» (75), il va à l'encontre du rythme collectif.

Block se met ainsi en décalage non seulement avec lui-même, mais avec la société en général. Le décalage de Block se manifeste certes au niveau collectif mais également au niveau temporel. Dans sa léthargie, le temps, si essentiel à la production économique, prend un aspect flou ou «[l]es minutes alors s'allongent, plates comme un champ d'asphalte» (59) et «toutes les heures se ressemblent.» (63) Une ressource considérée peu abondante par la société, Block gaspille le temps pendant que deux semaines «s'écoulent, lentes, rampantes, sirupeuses» (70) et il ne met pas un mot à la page. Là où Block travaillait à des heures régulières, le changement dans sa notion du temps influence son travail d'auteur. C'est ainsi que ses objectifs professionnels et artistiques deviennent de plus en plus vagues. On remarque que :

Pendant quelque temps, Block arrête son enquête et manifeste à son égard de moins en moins d'intérêt. Bientôt gagné par la paresse et inquiet du désinvestissement qu'il éprouve face à son travail, l'écrivain se retrouve au centre d'une sorte d'enfer. Sans son double, il ne peut plus rien faire. Il sent qu'il lui manque beaucoup d'éléments pour atteindre son but : et il lui paraît impossible de les réunir seul. Sans son personnage, sans sa présence réelle et dynamisante,

il ne sait plus comment poursuivre. Par conséquent, pendant d'interminables semaines, son livre n'avance pas. [...] Il croit même qu'il ne mènera jamais son long labeur à terme. (58)

Block reconnaît sa dépendance non seulement professionnelle mais psychologique sur son personnage. En fait, sans l'inspiration de son personnage devenu muse Block sombre ainsi dans le silence et n'a «plus rien à dire » (58).

3.4 Le désir comme révélateur du naturel :

C'est dans cet espace pré-culturel, hors langage, que Block se livre à son «désir polymorphe » (34) et s'y consume en silence. En observant Barnes de près, Block rentre dans son psychisme afin de gagner une nouvelle perspective sur son univers. Ce qu'il gagne, en fait, est une vision du monde sans restriction sociale. Block est ainsi séduit par le désir naturel et vibrant de Barnes:

Et bientôt, le romancier se voit lui-même dans la rue, à la place de Barnes, parmi les passants : là, à chaque instant, il y a toujours de l'inédit, du neuf, de l'excentrique, pour raviver ce qui couve en lui. Ça bouge. Ça change. Ça vibre. C'est une moire de singes et d'éclats de vie. Il lui semble que les femmes surtout, dans leur excitation, l'invitent à l'acte par leurs regards. Il faut l'accomplir. Tout prend autour de lui des formes apéritives et provocantes. (33)

René Girard explique : «The rival, then serves as a model for the subject, not only in regards to such secondary matters as style and opinions but also, and more essentially in regards to desires.»⁴⁹ Ayant goûté à la vie fantasmagorique de Barnes, Block va se rendre compte jusqu'à quel point son propre désir naturel a été perverti par l'idéologie dominante.

Block découvre à travers les fantasmes de Barnes non pas l'autre en tant que marginal, mais plutôt son propre manque intérieur. Tout comme Barnes, Block subit sa

⁴⁹ René Girard, *Violence and the Sacred*, p. 145

solitude plutôt qu'il ne la choisit. En fait, l'écrivain connu dans la Ville ne partage aucun lien réel avec un autre humain et incarne ainsi l'image du bourgeois urbain contemporain.

On remarque que :

The bourgeois whose existence is split into a business and a private life, whose private life is split into keeping up his public image and intimacy, whose intimacy is split into the surly partnership of marriage and the bitter comfort of being quite alone, at odds with himself and everybody else, is already virtually a Nazi, replete both with enthusiasm and abuse; or a modern city-dweller who can now only imagine friendship as a «social contact»: that is, as being in social contact with others with whom he has no inward contact.⁵⁰

Block prétend entretenir une amitié avec Barnes pour gagner accès à l'hôpital, et aussi pour rendre visite à Barnabé. L'unique amitié qu'il croit partager avec Barbara se révèle fausse car Block, lors de sa plus profonde dépression, réalise qu'il ne peut pas compter sur elle. Il remarque : «J'ai essayé d'appeler une amie. Ca ne répond pas chez elle [...] De toute façon, même si elle avait été là, elle aurait refusé de venir. Elle est occupée » (131). Block est entièrement seul dans la vie/ Ville.

Homme solitaire et bourgeois, Block s'entoure d'objets personnels. Car, dans l'absence de relations humaines, ce sont les objets qui réconfortent l'homme. C'est ainsi que les objets acquièrent une dimension humaine et sont alors hautement érotisés, prenant des significations émotionnelles/ culturelles. Parfois ces objets prennent une place décidément peu naturelle chez les personnages. Barnes s'arrête pour «caresser longuement la poignée de la porte » et reste fidèle à ses appareils électroménagers, attendant d'utiliser «son appareil de séchage » (97) et «sa machine » (96). Le lien affectif entre les objets et

⁵⁰ T. Adorno and M. Horkheimer, « The Culture Industry : Enlightenment as Mass Deception », *The Cultural Studies Reader*, p. 42

les hommes est soutenu dans la société non seulement pour y générer le cycle de production/ consommation économique, mais également pour manipuler le désir naturel de l'individu.

Pour Block, le désir érotique promis par la société n'est qu'une compensation. En effet, Block est incapable de même approcher une femme et «n'arrive pas à leur parler» (35), donc il ne pourra jamais réellement satisfaire son désir. Il lui donne par conséquent une forme similaire à sa technique de travail, pour se donner l'illusion d'accomplissement. Pour Block, les outils de son art/ profession deviennent le filtre de son désir sexuel. On remarque que, insatisfait par le désir sanctionné par la société, Block éprouve un plaisir clairement sexuel à ouvrir les lettres :

Il y a chez lui, habituellement, une véritable jouissance de la lettre [.]. Pour lui, c'est un émerveillement sans cesse vivant que de s'abandonner à l'action de décacheter : il y prend généralement un soin infini. Parfois, il étire son plaisir en serrant affectueusement la lettre entre ses deux mains. [.]. Ensuite, s'il en a envie, il prolonge davantage sa joie en caressant, maniaquement, son coupe-papier jusqu'à ce qu'il l'enfonce, soit par petits coups brefs, soit en un long glissement, ça dépend de son humeur. En revanche, à d'autres moments, plus enthousiaste encore, il déchire en hâte avec ses doigts, il arrache gauchement, ses gestes sont d'éclair, comme s'il satisfaisait un besoin longtemps contenu. (102)

Stables et immuables, les objets sont facilement contrôlables, à l'encontre des relations humaines. C'est ainsi que le désir dans le monde moderne est souvent ancré sur un objet.⁵¹ Comme on l'a déjà vu, la passion de Block se révèle dans son travail d'écrivain--un travail continu. Du coup, le désir de Block est nécessairement remis à une satisfaction future et déborde sur les outils de son art. Car en tant qu'écrivain, Block passe plus de temps avec ses objets qu'avec autrui.

⁵¹ René Girard, *Violence and the Sacred*, p. 218

La relation entre les objets et la sexualité se confirme dans le poème de Barnes: Block y pousse «le ciseau à la main comme un sexe » (123). Le désir de Block ne se repose pas uniquement sur la manipulation des lettres, mais sur tous les objets qui passent par ses mains. Brulotte multiplie les scènes dans lesquelles l'activité de Block s'assimile à l'onanisme de Barnes. Block enfouit ses mains dans ses poches de pantalon où «dans le gîte intime de ses goussets, le poing droit de Block se referme sur les clés de son appartement, et à gauche, ses doigts, tout contre sa cuisse, jouent nerveusement avec un morceau de papier » (24). Même son téléobjectif qu'il déclenche («click ! ») dans sa poursuite enthousiaste de Barnes lui «tient lieu de Bitte » (123). Aliéné de son corps et de son désir, les penchants naturels et refoulés de Block resurgissent à travers ses manies inconscientes qui trahissent une influence en profondeur causée par Barnes.

C'est ainsi que Block s'éloigne de la pratique sociale pour se laisser aller vers ses pulsions instinctuelles. Ayant adopté le style, les fantasmes et manies de son personnage, Block s'approche de la marge entre folie et raison empirique, action et inertie, discours et silence. Car lorsque Block entre dans l'univers de son personnage, Barnes pénètre subtilement dans le psychisme de son observateur jusqu'à ce que protagoniste et antagoniste s'équivalent dans les yeux de la société. Block perd ainsi la lucidité et le recul nécessaires au haptisme et devient désormais interchangeable avec Barnes. Les deux protagonistes se retrouvent condamnés à un même sort. Dans un retournement délicieux, Block, qui «se croit observateur professionnel, se justifie dans sa méthode et muni de son bloc-notes et son téléobjectif. Ecrivain hyper-réaliste, sa méthode le rend spécimen assez curieux à son tour. »⁵²

⁵² Réjean Beaudoin, «Autoportrait d'un écrivain dans le miroir », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 34

3.5 Nouvelle perspective de Block :

Sur la marge de la toile idéologique, Block est encore plus visible, et donc plus sous le contrôle social. Il ressent la force des cercles institutionnels qui le cernent. Il se rend ainsi compte qu'il est entouré par une réalité qu'il ne contrôle plus, voire qu'il n'a jamais contrôlée. Transparente mais bien présente, l'opération quotidienne de l'idéologie nous dépasse en même temps qu'elle nous entoure. Son rêve des araignées met en évidence le rôle écrasant de l'idéologie sur Block. L'Emprise ne vient ni de Block ni de Barnes, c'est la Ville qui l'exerce. Homme qui «accorde la plus grande attention à ses rêves» afin de «mieux se comprendre lui-même» (104), Block réalise la présence de cette toile idéologique à travers le langage crypté de l'inconscient. Dans son rêve où il voit des araignées, Block se rend compte de la structure de la Ville et de l'idéologie dominante, les ressentant comme un véritable filet de rétention contrôlant sa liberté, assez puissant pour l'empêcher de se jeter dans le vide. Car : «Comme il va sauter par la fenêtre pour en finir au plus vite, il aperçoit une grande toile d'araignée qui semble déployée dans l'encadrement pour lui obstruer le passage et le retenir à la vie» (104-5). L'idéologie ancre Block dans la société et façonne sa perspective culturelle. Non pas araignée/architecte, Block est empêtré dans les filets de l'idéologie culturelle de L'Emprise et ainsi en subit la structure.

Sous l'observation sociale, Block se met en position dangereuse. Car écrire sur l'exhibitionnisme de Barnes et ainsi l'insérer dans le discours actuel constitue une confrontation avec les idées acceptées de la société. En faisant ceci, Block met sa propre position sociale en jeu. On constate que :

En écrivain soucieux de sa réputation, il pense surtout aux réactions scandalisées de ses proches et aussi de son public. Il redoute l'intervention de quelque tribunal des mœurs qui s'acharnerait contre lui et finirait par le briser au plan psychologique autant qu'au social. (29)

L'observation judiciaire et médicale indique une contrainte morale mise sur l'écrivain. Block ne peut pas exercer sa liberté artistique sans faire face aux conséquences sociales. Car risquer une transgression du code établi de la moralité en écrivant sur l'exhibitionnisme de Barnes serait risquer la perte de son statut et sa réputation positive, tant la société ne tolère la non-conformité.

La nature violente des institutions de la Ville n'échappe pas à Block qui se sent «profondément touché » et «psychologiquement atteint » (46) par le cas de Barnes. Il pense à Barnes, devenu son double affectif, «qui, quelque part entre quatre murs, résiste et souffre » (58) aux mains des psychanalystes. Block vit de manière indirecte le fonctionnement du pouvoir institutionnel exercé sur Barnes et «comprend toutes les atrocités qu'a dû subir son double au cours de son internement » (72).

Devenu le double de Barnes, Block n'est plus aveugle aux regards institutionnels qui le prennent pour objet. Témoin de l'exhibitionnisme flagrant de son personnage, Block est pris par la police avant qu'il puisse comprendre ce qui lui arrive. Il remarque ainsi :

Tout survient si précipitamment que l'écrivain ne parvient plus à suivre et est véritablement dépassé par les événements. Il se sent comme dans un rêve et n'en croit pas ses yeux. Car, chose consternante, en même temps que Barnes est appréhendé, Block est, lui aussi, interpellé comme témoin. (38)

Tout comme Barnes, la police observe Block et exerce une emprise sur lui. C'est ainsi que Block est tout de suite retenu par un officier qui «l'oblige à monter dans une voiture, comme si on le connaissait bien lui aussi et l'avait toujours eu à l'œil » (39).

L'institution médicale aussi bien que légale juge Block à son tour. Pendant sa visite à l'hôpital, Block est soumis à l'observation clinique. On constate que :

On lui jette brusquement un regard que le romancier qualifierait volontiers de médical. Cela le refroidit et lui redonne tous ses esprits : s'il prend l'affaire trop au cœur, et s'il ne s'explique pas davantage, on est bien capable de l'interner lui aussi. (47)

Ainsi encadré Block se rend compte qu'il n'est pas aussi libre qu'il ne le croyait auparavant.

En fait, il subit les mêmes mécanismes du pouvoir que son personnage.

Block n'est pas immunisé contre la force sociale. Pour la première fois, Block, qui se croyait dominant dans la société, réalise sa faiblesse. A cause de sa proximité avec Barnes, il craint d'être pris comme cible par son entourage conformiste. Block, en tant que double de Barnes, est désormais son remplaçant. Girard remarque :

If violence is a great leveler of men and everybody becomes the double, or 'twin,' of his antagonist, it seems to follow that all the doubles are identical and that any one can at any moment become the double of all the others; that is, the sole object of universal obsession and hatred.⁵³

Si Block équivaut à Barnes, Block doit faire attention tant la violence est facilement transférable d'un objet à un autre, pourvu que l'objet originel demeure inaccessible.⁵⁴

3.6 Violence de la Ville :

«Nous avons une conscience plus aiguë que jamais de l'existence des possibles, mais aussi de nos limites. »⁵⁵ Comme on l'a déjà vu, la structure de la toile ainsi que de la Ville constitue un univers fini. Là où Barnes goûte «à une paix cachée et fraîche tel un noyau

⁵³ René Girard, *Violence and the Sacred*, p. 75

⁵⁴ René Girard, *Violence and the Sacred*, p. 35

⁵⁵ Gaétan Brulotte, «Le baptême », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 199

dans son fruit » (9), les limitations structurales de la Ville prennent des dimensions insupportables. Comme le commente Barnes dans son poème *Les Délits*, «plutôt suivre un moment la matrice, le délit » (121). L'envers du cocon protecteur est la violence et l'asphyxie:

Ce décor abruti et défait, ce paysage intolérablement bâillant, cet affreux, cet insoutenable abaissement des cieux voûtés l'étouffent et insinuent en lui un immense vague-à-l'âme lié à une sorte de langueur improductive. (59)

Si la Ville rappelle la matrice dans sa clôture protectrice, elle incarne également les aspects carcéraux d'une prison. Tout comme les murs que Block contourne à l'intérieur de son appartement, les restrictions physiques de la Ville sont capables de le rendre un endroit «infern[e] » (76).

Là où Barnes subit les répressions physiques entre les murs de l'asile, Block ressent au niveau psychique les limites architecturales qui le mettent en cage. C'est ainsi qu'on voit Block comme un animal sauvage, prisonnier de son propre appartement ainsi que de sa dépression :

Écrivain tourne en rond, impatient et rageur. Il arpente la pièce en tous les sens, captif dolent d'il ne sait trop quoi : de la situation ? du temps ? de la matière ? Peut-être de tout cela à la fois. Il va et vient comptant ses pas. Jusqu'à quinze. Soudain, il pleure de faire ainsi un pied de grue dans l'être. Il revient sur ses pas, jusqu'à seize : il les a, cette fois, rapetissés exprès, comme pour mimer un piétinement. (60)

Les limitations structurales de la Ville se manifestent ainsi au niveau physique et psychique. Son effort de briser le plafond ne l'amène qu'à un état de psychose de plus en plus avancé. Incapable de sortir des limites de la culture sociale dans laquelle sa pensée a été formée, Block est captif.

La Ville est un piège sournois pour ses occupants, car la fonction première d'une toile n'est-elle pas de capter ses proies ? C'est dans ce monde arachnéen que les personnages évoluent. Ainsi :

Le monde paraît ne plus s'offrir à lui que dans le silence insupportable d'une clôture. Il respire tout à coup au centre d'un immense pêle-mêle de choses et d'humains. Et tout ce à quoi peut servir un tel amoncellement, c'est à rétrécir davantage l'espace vital qui laisse de moins en moins de marge au corps. La conscience se voit peu à peu comme coincée sous la masse écrasante du réel. Tout se resserre. Tout se rapproche dangereusement. Les maisons se tassent les unes contres les autres. Les rues se rapetissent. La ville se transforme en un filet de mailles rétrécies. (136)

La Ville se contracte sur elle-même, enfermant ainsi les personnages au niveau physique et psychologique dans son idéologie cruelle et dans sa violence. Piégé au milieu de ce «brouhaha de pattes et de mandibules » (136) Barnes songe bien à fuir mais ne va pas plus loin que la banlieue de la Ville. La violence pratiquée par les institutions d'observation sous le prétexte du bénéfice social se révèle soudain à Block comme totalitaire. Non tolérante, la société est capable de ruiner tous ceux qui ne se conforment pas à l'idéologie dominante. La Ville exerce une force également psychologique sur tous ses citoyens. Un endroit de «grondement agressif » (76), d'odeur du vice et d'une multitude «coagulée en un seul monstre » (150), la Ville sème la paranoïa. Les citoyens s'agglutinent les uns aux autres, suivant le même rythme, par crainte de faire un faux pas et ainsi de transgresser les codes établis de la société. Soucieux du mécanisme du pouvoir, ils «se hâtent comme si on les poursuivait » (7) ou prennent un air résigné, «les yeux baissés, jusqu'à ce qu'on les anéantisse » (149). Tous sont prisonniers de la Ville.

3.7 La toile linguistique :

Dans L'Emprise, la structure de la Ville et la structure du langage sont équivalentes. Ainsi le remarque Wittgenstein : les limites de mon monde sont les limites de mon langage.⁵⁶ Invisible aux yeux du lecteur ainsi qu'aux personnages de L'Emprise à tel point qu'on en oublie sa présence, la structure culturelle du langage joue cependant un rôle fondamental. Son influence sur les personnages du roman est omniprésente.⁵⁷ Brulotte illustre l'idée déjà exprimée par Derrida dans *De La Grammatologie* :

Le langage est une *structure*—un système d'oppositions de lieux et de valeurs—et une structure *orientée*. Disons plutôt que *son orientation est une désorientation*. On pourra dire une *polarisation*. L'orientation donne la direction du mouvement en le rapportant à son origine qu'on pense l'occident, la fin et la chute, la cadence ou l'échéance, la mort ou la nuit. [...] le langage *tourne*, si l'on peut dire, comme la terre.⁵⁸

Le langage « n'est pas UN élément de la culture mais L'élément. »⁵⁹ C'est ainsi que, tout comme l'architecture de la Ville, le langage impose sa structure sur la pensée de l'homme. Lorsque Block examine ses propres pensées, il les filtre par le discours idéologique qui forme en fait la base de sa conscience. Ainsi, au moment de sa dépression, Block se livre à l'introspection et utilise inconsciemment les références littéraires de son éducation, tel son désespoir baudelairien dont « l'angoisse insoutenable [...] sur sa tête inclinée, plante solidement son drapeau noir » (60). Ainsi Block s'auto-analyse en s'appropriant des œuvres littéraires qui proviennent de sa culture idéologique. Car même si Block façonne ses mots d'une manière unique, ils sont toujours produits de la culture dans laquelle il vit.⁶⁰ L'auto-analyse de Block est simultanément ravivée et limitée par le langage.

⁵⁶ Michael Forrester, *Psychology of Language*, p. 48

⁵⁷ Michael Forrester, *Psychology of Language*, p. 137

⁵⁸ Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, p. 309

⁵⁹ Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, p. 318

⁶⁰ Michael Forrester, *Psychology of Language*, p. 41-42

Au lieu de l'approcher de son inconscient, le langage littéraire écarte Block de plus en plus de lui-même et on voit que «plus il cherche à analyser cet ennui, plus sa rêverie se perd dans le filet des mots» (60). C'est ainsi que : «l'écrivain, même réaliste, est une créature de langage, et comme sujet, il ne saurait être antérieur au langage.»⁶¹ Block passe d'une description à une autre sans être capable de mettre le doigt sur la cause de sa dépression. C'est avec ceci en tête que remarque Girard : «Thought is trapped in a circle into which we enter deeper and deeper in our attempts to escape. It shrinks and spins us into obsession.»⁶²

Si tout langage ne sert qu'à évoquer au lieu d'informer,⁶³ on peut donc conclure qu'il n'y a pas de signification concrète mais plutôt une chaîne de mots qui ne termine jamais et dans laquelle la pensée est coincée. C'est ainsi que le langage, dans l'ère postmoderne, ressemble à une véritable toile d'araignée. Terry Eagleton remarque à ce sujet :

[Language] begins to look much more like a sprawling limitless web where there is a constant interchange and circulation of elements, where none of the elements is absolutely definable and where everything is caught up and traced through by everything else.⁶⁴

Dans ce «réseau de fils aux reflets d'argent» (105), Block perd sa capacité d'analyse et de réflexion : «Il ne peut plus penser : une mie d'ouate a remplacé son cerveau, à moins qu'une larve n'y ait établi son cocon : le ver épouvantable de l'imbécillité» (62). Incapable de donner une signification à son inconscient, les pensées de Block deviennent opaques et se perdent dans la toile du langage. L'image de la toile d'araignée constitue d'ailleurs la métaphore de fond de L'Emprise et illustre la structure du roman linguistique que Brulotte tisse autour de ses personnages principaux. En écrivant L'Emprise, Brulotte,

⁶¹ Robert Harvey, «Du Siège de la production au piège de la séduction», *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 140

⁶² René Girard, *Violence and the Sacred*, p. 240

⁶³ Joel Askénazi, «Le langage et la pensée», *Analyses et réflexions sur le langage*, p. 121

⁶⁴ Terry Eagleton, *Literary Theory : An Introduction*, p. 129

comme Block, resserre son filet «chaque jour davantage autour de son objet » (80) afin de le fixer dans la toile de son texte. Le langage est alors un système qui étend son influence non seulement sur les personnages du roman mais également sur l'auteur et le lecteur. On s'aperçoit peu à peu que L'Emprise de Brulotte est un roman à plusieurs niveaux qui implique tout le monde dans une mise en abîme vertigineuse : l'écrivain lui-même, son personnage principal, le personnage sur lequel Block écrit, mais aussi le lecteur qui finalement subit lui aussi l'emprise du système linguistique.

3.8 Aliénation :

Sans rapport stable entre la conscience et l'inconscient, l'identité de l'homme est à jamais divisée. Également sujet et objet de lui-même, l'homme est chimère. Sujet, il se transforme en objet et «disparaît comme objet sous le signifiant qu'il devient, il n'était absolument rien. »⁶⁵ Aliéné de son désir et de son langage, Block est aliéné de lui-même. Il ressent cette division comme une fragmentation fondamentale au fond de lui-même, perdant alors la confiance dans la domination et l'unification de son cogito cartésien. De cette manière, il correspond de plus en plus au héros haptiste de Brulotte. On remarque que :

Le Sujet contemporain ne peut plus avoir une conscience unifiée et globale du monde. Sa conscience est fragmentée. il vit partout cette dislocation: dans la connaissance (la Vérité et l'Absolu n'existent plus : il n'y a que des points de vue relatifs) ; dans la morale (la famille a éclaté, l'éphémère caractérise les relations) ; dans la perception du monde (le *clip* triomphe, on pratique le *zapping*, les écrans se démultiplient en mini-écrans, on accorde un privilège généralisé à la partie mise pour le tout) ; dans la littérature (les cassures de la représentation et de la linéarité ont dominé le Nouveau Roman).⁶⁶

⁶⁵ Jacques Lacan, «La position de l'inconscient », *Ecrits II*, p. 200

⁶⁶ Gaétan Brulotte, «Le haptisme », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 199

A cause de son identification avec Eddie, personnage principal du film de Kazan «monté de toutes pièces » (73), Block se rend compte que sa vie «c'est aussi un peu la sienne » (74). C'est-à-dire qu'il y a une part de Block qui est amputée de la société, reléguée au vide. Block montre tous les stigmates de l'aliénation au moment de ses phases de dépression. C'est ainsi que, lors de sa dépression, l'aliénation de Block est évidente physiquement aussi bien que mentalement. Brulotte donne encore un exemple de jusqu'à quel point Block est aliéné de son corps quand, souffrant d'une maladie existentielle, Block «mange aussitôt une orange » et ensuite s'enrage «de ne pouvoir trouver tout de suite aucun remède et de ne pas avoir l'énergie de se rendre chez le pharmacien » (61).

3.9 Block n'est pas le seul tisserand :

Depuis le début de L'Emprise, «l'écrivain sentait que quelque chose clochait, que chacun était comme le chat et la souris à la fois. » (80) La domination de Block sur son personnage est donc problématique. L'écrivain, qui constate «souvent l'impression humiliante d'être un animal en laisse [...] tenu en lisières par l'autre, qui est maître » (26) sent une « insécurité proche de la gêne » (23) face à son objet --gêne qui va à l'encontre de la relation d'insecte/ entomologiste. En fait, Block aurait perdu son emprise sur son sujet dès la première fois que Barnes lui a adressé la parole. C'est ainsi que :

La situation l'incite à répondre et l'intime même de dire quelque chose à son concitoyen, mais sa voix ne fonctionne pas, les paroles se bousculent à la sortie et rencontrent un bouchon. Comme lorsqu'on souffre de l'esprit d'escalier, il commence une phrase dans sa tête en ignorant la fin et la voit subitement tourner court avant qu'elle n'atteigne la sortie. [...]ses pensées tombent, bouteille brisée sur le pavé. Son cerveau s'engourdit. Sa conscience sombre dans le néant. Block est en détresse. (23-24)

Block n'arrive pas à communiquer et perd toute facilité linguistique : le comble pour un écrivain ! On constate qu'il se montre incapable de capter son sujet : « l'écrivain encadre son personnage du regard comme pour le délimiter (tic de photographe), mais il sent aussitôt le besoin d'enfourer ses mains dans ses poches de pantalon afin de se donner une contenance » (24).

« [F]ace à face sur le même trottoir » (21), Block et Barnes se retrouvent tous les deux sur le bord des axes idéologiques opposées. Écrivains s'observant l'un l'autre, ils sont tous les deux objet et sujet. Car l'interpénétration haptiste donne à Barnes l'occasion de pénétrer à son tour la vie de Block. Là où Block suit Barnes, on voit que Barnes aurait également imité Block en tous points car il retourne « contre lui sa propre méthode » (79-80). Block remarque que :

Son personnage écrit, et ça gêne vraiment Block : Barnes fait exactement avec lui ce que Block fait avec Barnes. Dans cette histoire chacun se sait autant poursuivi que suiveur, chacun espionne l'autre pour les mêmes fins. De cette situation, Block souffre doublement : d'abord, il ressent la rivalité basse que certains carriéristes des mots éprouvent parfois mesquinement entre eux ; ensuite, parce que l'autre écrit sur lui, il perd tout l'empire que lui donnait sa place monarchique de sujet d'observateur et écrivain : il devient objet, il se transforme en personnage et la sécurité qu'il éprouvait derrière les remparts de son activité professionnelle tombe. (87)

Objet de lui-même, Block s'aperçoit qu'il est également objet de Barnes. Du coup, Block prend l'allure d'un objet inanimé, « mine déconfite, les cheveux raides semblables à ceux d'une perruque de poupée, les doigts tels des stalactites ». Son double « prend sur lui un ascendant » et, de cette manière, « lui disputait sa place privilégiée et le contraignait, lui, Block, à descendre de son piédestal d'écrivain » (81). En tant qu'écrivain, Block n'est plus unique dans la Ville.

Block pensait avoir dominé Barnes, mais découvre successivement qu'il n'est ni maître de sa situation, ni de son écrit, ni de son personnage. Barnes aurait «glissé entre les mailles pour mieux lui retourner le piège contre son amorceur. » C'est ainsi que Block remarque «[p]ar un extraordinaire renversement de situation, le personnage élaborerait une histoire sur son auteur ! » (81). On remarque que :

Et pour Block, il n'y a plus de doute : ce que son double transporte en fait dans ses cartables, [...]c'est son manuscrit de roman. Par conséquent c'est un peu Block lui-même qu'il tient là, couché sur papier, fiché, enfermé dans le langage--le *langage* pense-t-il un moment, la littérature devenant pour lui, de plus en plus, un véritable pénitencier institutionnel. (104)

Block qui se croit toujours «une araignée au centre de sa toile et entièrement maître de la situation » (80) se retrouve dans les rets de son personnage. Barnes usurpe ainsi le rôle de l'écrivain et enferme Block du coup dans une signification fixe.

3.10 Le rôle du langage :

C'est ainsi que le langage, sous le poids des significations que la société lui prête, devient une structure qui enferme l'homme. C'est dans cette structure que Block à son tour est pris. Empêtré dans la toile ultime du langage, Block, dont la profession est de manier le langage, découvre que c'est en fait le langage qui le manipule. A priori, il n'y a pas d'issue physique ni mentale puisque comme pour tous les personnages de L'Emprise ainsi que pour l'écrivain (Brulotte) et son lecteur, Block est incapable de comprendre le monde sans le filtre structurel et culturel du langage. C'est à travers la structure linguistique que les idées et les principes guidants de la Ville deviennent les siens et sont ainsi rendus normaux et naturels car vraisemblablement évidents. C'est ainsi que :

..One may never exit the language to give a true and accurate portrayal of what is the case. Understanding of the world is thus a product not of the world as it is, but of textual history [and] if our language conventions are, in turn, dependant on social processes, and these processes carry with them various ideological or value biases, then all scientific writing and all our attempts at objectivity are essentially value-saturated products of social agreement.⁶⁷

Apprendre un langage revient non seulement à l'assimilation des codes linguistiques mais à l'apprentissage des statuts et des rôles sociaux et à la fondation d'une perspective mondiale. Comme les personnages ne peuvent jamais quitter les confins de la Ville, ils sont contingentés dans le langage.

⁶⁷ Michael Forrester, *Psychology of Language*, p. 187

4.0 Révolution

4.1 Lutte en banlieue :

Structure solide et close en apparence, la Ville de L'Emprise n'est pas aussi stable qu'elle n'en a l'air. La Ville n'est pas franchement circonscrite, ses limites sont en constante expansion/régression, de manière étrangement organique. La périphérie urbaine prend un nouveau visage : c'est la ligne de front, le champ de bataille pour la domination. Là où la frontière semble faire une coupure nette entre la Nature et la Culture, on découvre peu à peu que la banlieue est un lieu énigmatique, un endroit convulsif qui remet en question la structure théoriquement harmonieuse du centre-ville. La banlieue, située entre le centre-ville et sa périphérie extrême, joue ainsi un rôle actif dans le conflit Nature/Culture. Dans L'Emprise, c'est la banlieue qui devient le lieu privilégié de l'affrontement entre la culture vautour de la Ville et le non-sens de la Nature. Là, les contours nets de la Ville perdent leur clarté, tout paraît flou et une bouée lourde «enrobe les édifices et estompe les contours » (149). Loin du centre-ville et en proximité de la périphérie, la banlieue est un endroit solitaire et quasi inhabité. Le temps y prend un autre rythme et s'allonge. Les parcs y sont déserts et «le monde semble en panne de sens. » C'est un lieu de doute, d'équivoque et de remise en question du naturel sur le rationnel. Les seuls bruits sont soit un «bourdonnement électrique » soit des «stridulations d'insectes » (142) rendant ambiguë son appartenance à la Ville ou à la Nature.

Ce vacarme culturel n'est pas totalement désert : quelques personnes y résident, vivant ainsi en marge (au sens propre et figuré) de la société. Ils sont les premiers les plus exposés à ce conflit Nature/Culture, et ceci n'est pas sans répercussion sur leur état de

vivre : un vrai malaise psychique les habite ; certains sont même atteints de folie, expression psychologique de cette lutte extérieure. C'est en banlieue que la famille Barnes habite : ils sont « tous plus au moins fous et peut-être même dangereux » (127). Leur maison porte les marques des conflits qui se jouent à cet endroit :

La façade, lézardée à plusieurs endroits, loge quatre fenêtres qui donnent, à elles seules, une excellente idée de l'état d'esprit des habitants : les carreaux sont cassés (peut-être par les enfants du voisinage qui parfois montrent beaucoup d'habileté à déceler sadiquement la faiblesse des êtres) ; les volets fortement endommagés, pourris ou arrachés ; des rideaux crème, mais très sales, bouchent les châssis vitrés et semblent ainsi fermés en permanence. (129)

C'est aussi ici que Block, dans son état avancé de démence, poursuit Barnes. La fuite en banlieue suggère un revirement de perspective et de raison, et contraste nettement avec la stabilité et l'harmonie ressenties dans le square public.

Tout comme la lutte entre Block et Barnes, entre la raison et la folie, une lutte silencieuse se produit dans cet endroit ambigu. La Ville continue à repousser ses limites et son influence culturelle contre le chaos de la Nature. Mais la Nature est aussi prête à s'approprier des pans entiers de la Ville/Culture par l'action corrosive du temps et de l'oubli. De cette façon, la Nature menace d'usurper la domination de la Culture, comme l'illustre le sort de la maison familiale de Barnes :

Block fait le tour de la maison discrètement et en pénétrant dans la cour arrière, il voit mieux combien le lieu paraît abandonné, livré à la poussière et à la ruine. La végétation la plus vilaine y est laissée à son développement anarchique et gagne insensiblement les charpentes sinistres. Elle finira bientôt par tout engloutir, pense Block. (129)

La Ville n'est pas vraiment un engin de conquête efficace sur la Nature. On a plutôt l'impression qu'elle lutte pour garder le terrain gagné sur la Nature. Incapable d'approprier, de dominer ou de supprimer toutes les influences de la Nature, la Ville subit des

invasions sporadiques et doit parfois laisser la Nature pénétrer organiquement à l'intérieur de la Ville.

4.2 La menace de la Nature :

L'intrusion de la Nature en banlieue pose un défi à la structure solide et en apparence impénétrable de la Ville. Car la Nature n'est pas extérieure à la Ville même si ses influences sont marginalisées. Séquestrée entre les axes idéologiques de la Ville, la Nature joue aussi un rôle structurel et donne ainsi la forme arachnéenne de la toile. Certes la Ville lutte pour se débarrasser de toute présence de la Nature en son sein, mais elle est loin de gagner à tous les coups. La Nature parfois dépasse les confins des vides, déborde sur les axes structurels et se répand dans la Ville. L'apparence de la Nature dans la Ville est représentée, comme on l'a déjà vu dans le premier chapitre, sous plusieurs aspects : le néant, le silence, et la déraison.

La Nature ne reste pas uniquement en banlieue mais progresse au centre de la Ville. Block remarque l'intrusion de la Nature comme une «nappe froide de l'obscurité sidérale qui établit en tout point de l'espace un néant égalitaire » (112). Les artères de la Ville, qui forment les premières défenses contre la progression de la Nature, sont plongées dans le silence. C'est une Ville malade, en crise, qui souffre avec ses habitants du déracinement d'avec la Nature :

La Ville respire mal. La lumière éventrée au-dessus d'elle se répand en une buée lourde qui enrobe les édifices et estompe les contours. Les façades semblent grasses, baveuses et, dans les rues coule un temps d'ennui : les voitures, bloquées dans la circulation, rampent, les conducteurs bâillent ou regardent dans le vague et, sur les trottoirs, on assiste à la procession humide des escargots : une masse grouillante et gluante qui avance au pas et titube. (149)

La Nature prend l'allure d'une maladie contagieuse, d'un virus aux effets inconnus. La Ville devient alors momentanément un endroit malade, incertain, et cette incertitude lui donne un air encore plus naturel. La solitude de la Nature déborde sur les axes ainsi que sur les citoyens, dont la « progression humide » est plus organique que mécanique et fonctionnelle. Enrobée dans une léthargie écrasante, la Ville subit le même état dépressif dont souffrait Block tout seul dans son appartement.

Les personnages ressentent également l'influence de la Nature. Les « yeux dans le sirop », ils sont étourdis d'ennui et de solitude. Dominés par la dépression, ils déambulent dans les artères de la Ville comme des morts-vivants : « [v]isages las, à court d'haleine, tantôt ruinés, tantôt à moitié endormis, tantôt paniqués » (149). La solitude anéantit toute motivation humaine ainsi que toute rationalité. C'est ainsi que la nature déplace l'homme dans un espace du néant, hors de la structure de signification elle-même.⁶⁸

La Nature nie la progression humaine, renversant toute progression culturelle. Tout comme la folie de Block progresse, l'herbe pousse entre les fissures du trottoir, obscurcissant la géométrie des rues et de la pensée. Les chiens, domestiqués mais non moins sauvages, se promènent dans la Ville sans maître. Brulotte utilise la métaphore des chiens pour faire un parallèle entre la présence persistante de la Nature et la folie persistante de Block. Mordu dans son enfance par un chien, paralysé de peur par la présence d'un autre chien, mordillé « méchamment » (125) aux chevilles par un troisième : le traumatisme de Block est l'expression de la persistance de la Nature dans son être physique et psychique. Cet épisode du chien mordant les chevilles de Barnes

⁶⁸ Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 18

n'est pas anodin : il indique clairement une progression de sa démence, par rapprochement avec les femmes de la famille Barnes, déjà atteintes toutes les deux de folie : elles sont en effet les seuls autres personnages dans L'Emprise ayant des « pantoufles rongées à leur extrémité » (128).

La Ville n'est pas imperméable aux influences de la Nature et sa domination sur la Nature est donc en question. Un véritable et perpétuel conflit se joue entre la Nature et la Civilisation, au résultat incertain. Ce conflit provoque une remise en question non seulement de la stabilité de la Ville mais aussi de la domination de l'idéologie et ainsi de toute la hiérarchie de valeurs acceptées et présumées véridiques.

4.3 Remise en question des structures sociales :

Cohérents car interdépendants, les axes structurels de la Ville réunissent l'ensemble des institutions civiles qui soutiennent et gouvernent le fonctionnement de la société, établissant ainsi des conventions sociales. Ces axes sont eux-mêmes institutionnalisés comme les défenses physiques et idéologiques de la Ville sous forme d'institutions civiles, d'architecture, d'éducation, de production économique et de culture artistique. C'est à travers ces conventions que la Ville lutte pour contrôler les influences provenant de la Nature. Dans le conflit qui l'oppose à la Culture, la Nature peut à tout moment reprendre ses droits sur la Ville comme nous l'évoque l'épisode de l'orage. L'orage, telle une attaque d'artillerie, vient envahir et agresser le quotidien urbain. C'est un coup de semonce, une démonstration de pouvoir à l'encontre de l'arrogante Ville et de ses habitants :

Le monde, en ce samedi après-midi, semble soudain d'une fragilité inquiétante. La réalité ordinairement si pleine et si épaisse pour Block affiche tout à coup la minceur de l'épure. Le paysage urbain autour de lui paraît comme avoir été

crayonné en vitesse : une frêle ligne indique une rue, trois autres convergent pour résumer un clocher, une arabesque abstraite un nuage, quelques traits courts dessinent des arbres, et enfin un point signale, dans tout cela, un humain[.] (88)

Sous la force de la Nature, l'apparente structure rigide et impersonnelle de la Ville est réduite en lignes fragiles et organiques. Elle devient alors une «frêle construction lumineuse » (106) rappelant l'image de la toile d'araignée. La fragilité sociale accompagne la condition de l'homme et ainsi rend «humaine » la Ville.

La précarité de la Culture suscite une remise en question des institutions civiles qui soutiennent l'idéologie dominante. En fait, on se rend vite compte que les valeurs morales acceptées par la société reposent sur des conceptions fragiles en elles-mêmes. Le centre idyllique de la Ville n'existe pas mais est artificiellement créé afin de donner des repères aux citoyens. C'est ainsi que le square public n'est utopique que pendant le déjeuner et est strictement contrôlé, contrairement au néant égalitaire de la Nature. Les institutions civiles de l'éducation, la production économique et la culture artistique se reposent sur une valeur centrale et indépendante qui est fictive. L'autorité pédagogique des manuscrits, la liberté économique, la maîtrise des médias artistiques : tout est gratuit.

Les valeurs soutenues des institutions dépendent du contexte historique et géographique. Ces valeurs aussi sont organiques, toujours en voie de renouvellement et ne peuvent donc jamais être prises comme vérité absolue. Lors de sa lecture du manuscrit du dix-neuvième siècle qui est censée l'aider à «mieux comprendre le comportement étrange de son personnage » (31), Block relève les suppositions maintenant démodées. C'est ainsi que :

L'écrivain d'abord en rit, puis s'en révolte. Devant de tels textes, il n'a pas à multiplier les efforts pour oublier sa gêne et pour changer son rapport à son sujet d'observation. Ils agissent comme un repoussoir et l'amènent tout naturellement à

se faire l'avocat du diable. D'autres lectures plus sérieuses l'aident heureusement en ce sens : elles lui ouvrent des perspectives inédites et l'induisent à toutes sortes de réflexions encore confuses parce que trop neuves pour lui. (32)

Le contexte historique des livres dits « autoritaires », car représentatifs de la connaissance scientifique occidentale, dévoile les préjugés sociaux et médicaux, souvent acceptés comme faits concrets. Face à une diversité de textes et donc une pluralité de suppositions différentes, Block confronte ses propres préjugés reçus lors de son éducation. La lecture de Block sur l'onanisme lui ouvre les yeux sur ses propres préjugés. Il découvre « tout un monceau de stupidités bourrées de préjugés qui lui dessillent davantage les yeux sur ses propres résistances à la réalité sexuelle de son personnage » (31). En fait, -- et c'est presque un lieu commun ici-- les préjugés de Block proviennent directement de son éducation. C'est ainsi que :

A cause de son éducation, et peut-être aussi en raison de la progression de sa névrose, celle d'un intellectuel qui ne sait pas compter avec son corps, Block a toujours évité avec pudeur ce domaine soi-disant scabreux de l'existence. C'est dire combien il ne se sent pas de son époque : car partout autour de lui, les réalités naguère encore les plus privées de la vie et les plus taboues adviennent de plus en plus au langage. Le sexe et sa mise en discours font partie désormais et tout naturellement de l'existence quotidienne. (28)

Là où l'éducation scolastique et religieuse est censée donner à l'individu les outils nécessaires pour progresser dans le monde moderne, Block, lui, éprouve le contraire. Elevé dans un environnement de rigueur morale provenant de sa famille et de sa religion, son éducation le freine initialement dans son étude de l'exhibitionniste Paul Barnes. En fait, les traces de cette éducation restent, malgré ses efforts, « difficilement effaçables » (82). Block doit combattre son éducation afin de garder un discours en harmonie avec la société. Les changements historiques dans le discours contemporain font que l'écrivain

connu dans la Ville est dangereusement «démodé» (37) et donc à la limite de son utilité comme écrivain social.

Le succès de Block est relatif à l'actualité de son discours littéraire. Un écrivain connu dans la Ville, la production littéraire de Block coïncide avec les goûts courants du public. Le film de Kazan, si proche des romans de Block, illustre la mode artistique postmoderne introspective. De plus, avant de pouvoir publier un livre ou réaliser un film, il faut une demande, c'est-à-dire un marché. C'est ainsi que l'écrivain est un homme acheté :

The juxtaposition of judgement and money is curious, though, a reminder that the author, for all his contempt, is a bought man, dependent for his success upon the applause of conflicting social groups.⁶⁹

Les questions de lecteur, de sujet littéraire, et du succès de l'écrit sont toutes reliées.⁷⁰ Le succès de Block ne provient pas de la validité innée de son discours, mais de sa corrélation courante avec le discours social, discours que Block ne contrôle point.

La corrélation, cette fois-ci morale, entre l'argent et le jugement se révèle également lorsqu'on considère la situation légale et médicale de Paul Barnes. Condamné pour son exhibitionnisme public, Barnes est coupable avant tout d'être pauvre. La moralité dans son cas dépend de la géographie. C'est ainsi que Block remarque que :

[S]i son personnage était assez riche pour payer des points de fuite à son excédence, de grandes maisons de luxe l'accueilleraient, des pays plus libéraux lui ouvriraient leurs portes. S'il pouvait aller ailleurs. Mais il semble condamné à la frustration et aux petites manifestations sur place, maladroitement et dérisoires. Peut-être est-il tout simplement un pervers *pauvre*. Quand on n'a pas le sou, on perd bien des droits. (32-3)

Dans la société de production/ consommation, Barnes n'a pas les sous de se payer la

⁶⁹ Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 70

⁷⁰ Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 68

liberté. Barnes souffre déjà du changement des valeurs, cause initiale de son exhibitionnisme. L'idéologie change continuellement selon le temps, l'économie et la géographie. Influencés par le conflit entre la Culture et la Nature, la périphérie morale et géographique de la Ville est en flux constant. Ce n'est pas une valeur naturelle, mais induite par la culture et la vie en société. C'est une valeur relative et arbitraire, donc fragile.

4.4 Nouvelles perspectives sociales :

Tout comme une toile d'araignée, la Ville est en expansion/rétraction continue. Les vides s'agrandissent, élargissant l'espace entre les axes idéologiques. Ainsi ils pèsent sur le squelette de la Ville, l'affaiblissant. Block remarque le silence suffocant : « Tout ce grand vide absolu, ce silence à faire craquer les murs, cette goutte de néant, toujours la même, qui inlassablement tombe sur ma tête » (131). Observateur des éléments, Barnes lui reconnaît immédiatement la faiblesse de la toile idéologique contre les forces de la Nature. En fait, dès le début de L'Emprise, il scrute la solidité du monde et met « le plus infime pli de la réalité [...] à son examen minutieux » (7).

Le manque de stabilité physique porte son influence sur la stabilité psychique de l'homme. Dans cet environnement naturel, les personnages sont désorientés. Paul Barnes « perd la conscience géographique et celle de sa propre réalité, jusqu'à ce que ses os craquent » (91), encore un indice de la pression exercée par le vide sur son corps ainsi que sur son esprit. Block, qui cultive de préférence la solitude dans son appartement, craint d'être engouffré dans le vide agrandissant. Il remarque : « Je suis seul dans cet immense appartement vide. [...] Ce doit être la solitude qui me tue » (131). C'est ainsi que les

promesses de la culture dominante ne sont pas suffisantes pour retenir les influences naturelles qui menacent l'homme.

Si les axes structurels forment la structure de la Ville et en même temps désignent les valeurs dominantes, leur réduction en lignes fragiles déstabilise l'idéologie dominante même de la société. Sans prémisses centrale de l'idéologie dominante, celle d'une Ville fortifiée contre la Nature et autonome, les valeurs dominantes sont remises en question. L'idéologie subit ainsi une inversion. Cette inversion contredit les mœurs dominantes de la société, les renverse ou présente une alternative aux codes culturels.⁷¹

L'inversion sociale se reflète dans le chaos naturel qui apparaît au centre de la Ville. Les axes structurels qui forment la base de l'idéologie dominante se dévoilent comme instables et changent de place dans la confusion. C'est ainsi que :

Les arbres touchent presque le sol de leur chevelure folle. Tout à coup, surgi d'on ne sait où, un sac plastique vide et transparent s'envole très haut vers les nuages tourbeux. Le Lézard le suit des yeux, absolument émerveillé, jusqu'à ce que son regard remarque un goéland qui tourne dans l'air et retourne sur lui-même tel un poisson mort. Etrange. D'où vient cet oiseau ? (90)

Les lignes horizontales et verticales de la Ville de L'Emprise se substituent. De manière violente, la Nature divise le monde connu des personnages et par «un vaste éclair blanc et silencieux coupe le ciel en deux, horizontalement » (89).

On vient de voir qu'une remise en question de l'intégralité des structures sociales résulte du conflit entre la Nature et la Culture. De la même manière au niveau de Block et de Barnes, un conflit équivalent s'opère, avec des conséquences dramatiques pour Block. C'est ainsi qu'une «incroyable lutte à mort commence dès lors entre ces deux forces » (84), lutte au résultat incertain.

⁷¹Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 17

4.5 Illusions et remise en question de Block :

Le chaos dans la Ville est catalysé chez Block. Détrôné de sa position privilégiée dans la société, Charles Block perd son emprise sur Barnes, et sur sa propre identité cohérente. «[A]tteint dans son ego, dans son centre vital, Block n'est plus maître de la situation. »⁷² L'écrivain rentre alors pour la première fois dans la méthodologie de son écrit qu'il pratique sans la comprendre. Car le baptême est avant tout «un nouvel humanisme caractérisé par la non-maîtrise de l'existence.»⁷³ Barnes, être fondamentalement naturel—puisqueil est fou— va influencer Block de la même façon que la Nature modifie en profondeur, et quasiment à son insu, les structures de la Ville, comme on l'a vu aux chapitres précédents. Le contact prolongé avec Barnes déteint sur Block, à tel point que l'écrivain remet en question son propre rôle dans la société :

[.]Block perçoit son travail comme une manière de fuir dans l'imaginaire, comme une manière de répondre à l'apprentissage d'une réalité jugée nocive. D'où la corrélation immédiate de l'écriture avec la maladie mentale qui représente, elle aussi, selon les antipsychiatres qu'a lus le romancier, une réaction normale à l'agression psycho-sociale. La création, tout en permettant la fuite gratifiante d'une objectivité douloureuse et aliénante, dévoile aussi de plus en plus pour Block ses dimensions négatives : la littérature, en effet, inhibe chez lui l'action, ou, plus exactement, il écrit parce qu'il ne peut pas agir. (83)

Block, qui au début pensait écrire pour des raisons humanitaires et pour la renommée, se leurrait lui-même : en fait, l'écrit est pour lui un moyen original de se soustraire passivement du monde réel dans lequel il est irréparablement aliéné de lui-même.

Dès son plus jeune âge dans son éducation maternelle Block aurait acquis cette méthode particulière de fuite. L'écrivain révèle lui-même l'origine inconsciente de son conditionnement social lorsqu'il rappelle la chanson apaisante de sa mère. Elle lui chante :

⁷² Gérard Montbertrand, « Biocritique de L'Emprise », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 76

⁷³ Gaétan Brulotte, « Le baptême », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 200

« Ferme tes jolis yeux
La vie n'est que mensonge
Et le bonheur qu'un songe
Ferme tes jolis yeux. » (112)

Dans cette chanson d'enfance que Block rappelle lorsqu'il cherche «quelque ancrage » (112) dans la société, le message principal est clair : il faut accepter le mensonge de la vie. En fermant ses yeux aux malheurs de la réalité, Block accède à l'imaginaire des rêves, auxquels il «accorde la plus grande attention » (104). Block utilise l'imaginaire des rêves pour oublier le réel, signant ainsi un «accord provisoire avec le monde » (112) qui lui permet de se convaincre artificiellement qu'il dispose d'une identité autonome et en harmonie avec lui-même. De cette manière, Block se rend aveugle à son aliénation fondamentale, jusqu'à ce que son contact avec Barnes lui ouvre progressivement et définitivement les yeux.

4.6 L'illusion et rôle du rêve :

La prétendue uniformité du cogito cartésien de Block provient en fait d'une fausse reconnaissance⁷⁴ de sa vraie situation d'aliéné. Certes Block possède, au début de L'Emprise, une conscience unifiée et globale. Cependant cette conscience repose sur la fausseté, c'est-à-dire, une illusion ou un mensonge culturel. De son côté, Barnes lui aussi cultive cette illusion. Il se laisse aller aux «fantaisies de son imagination » jusqu'à ce qu'il mette «de côté ses préoccupations et ses angoisses » (110). C'est ainsi que Lacan remarque : «l'inconscience est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge : c'est le chapitre censuré. »⁷⁵

⁷⁴ Terry Eagleton, *Literary Theory : An Introduction*, P. 173

⁷⁵ Jacques Lacan, «Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *Ecrits I*, p. 136

Autrefois refuges, les rêves de Block deviennent subitement miroir de la dure réalité qui l'entoure. Filtre de l'inconscient, le langage crypté des rêves dévoile la vraie situation psychologique de Charles Block à laquelle il ne peut plus échapper. C'est ainsi que, pendant son rêve des araignées, Block perçoit l'inversion de son identité fixe et stable. Il se voit dans son ancienne mansarde dont la structure en pente dévoile le déclin de son état psychique. La géométrie carrée chère à Block et d'où provient sa pensée cartésienne et sa cohérence sociale est ainsi compromise. « [A]sthénique et veule » (104), Block est au bord de la mort. La maladie physique dans son rêve indique une profonde maladie psychique, certainement liée à son aliénation refoulée. Retourné sur lui-même, car absorbé entièrement dans «son propre travail » (106), l'écrivain crée ainsi un univers alternatif. C'est ainsi qu'il se rend compte dans son rêve de la division de sa personnalité, véritable schizophrénie qui le hante. Pour Block, le rêve n'offre plus un univers de refuge idéal. C'est un lieu de confrontation avec lui-même, où il apprend qui il est vraiment.

Incapable de confronter la réalité, Block masque la réalité douloureuse de son schisme psychologique par son écriture. L'écriture lui permet de prolonger l'illusion car il y reconstruit le réel à sa façon, «par le dedans » (74). Pour maintenir ce mensonge, et finalement pour produire ses romans, Block se cache derrière un écran de mots. Ainsi il refoule son désir animal dans son travail et l'architecturalise, selon la convention sociale.

Block remarque que :

Ce n'est pas par hasard qu'il a choisi d'écrire : en réalité, Block, qui s'est toujours su un peu anormal, est un malade, il s'en rend bien compte. Barnes aurait raison de s'intéresser à lui comme tel et lui apporterait la confirmation terrible de son propre diagnostic. Block s'est lancé en littérature désespérément, comme on se jette au bout du quai. Les uns tombent en dépression ou gagnent le refuge de l'asile ou se droguent, les autres créent. Ces attitudes se ressemblent. Block se voit de plus en plus comme un fou qui écrit. (82)

Divisé lui-même en forces contrastantes, Block s'ouvre à une lutte interne entre sa raison et sa folie. Guérison ou thérapie, le «biais, un peu lâche tout compte fait, de l'écriture» permet à Block de se voiler son «autre part d'existence» (75) jusqu'à ce que, comme Eddie dans le film de Kazan, il prenne «conscience de lui-même et de ce qui l'entoure : il découvre que son personnage est monté de toutes pièces» (73).

Mais la question se pose : Block, est-il contrôlé par sa raison ou sa folie ? C'est ainsi que la perspective de Block bascule sous la force du doute. Sans l'illusion sociale sous laquelle il était conditionné, l'écrivain est soustrait à l'authenticité de son identité rationnelle. Block ne peut plus se fier à la domination d'une conscience intégrale, cartésienne et rationnelle, qui aurait une emprise sur la déraison. Il perd ainsi la transparence de son rapport à lui-même et au monde qui l'entoure. Lacan remarque que :

S'apercevoir comme personne déplacée est le premier moment constitutif de l'attitude-personne [.]: je ne sais plus quelle est ma place dans l'univers, je ne sais plus quelle hiérarchie stable de valeurs peut guider mes préférences, je ne distingue pas clairement mes amis et mes adversaires, mais il y a pour moi de l'intolérable. (Lacan II, 199-200)⁷⁶

Pour Block, la vie perd son sens et la reconnaissance de sa dualité interne lui est «intolérable». Block veut à tout prix retrouver une stabilité et une cohérence qu'il avait avant d'entreprendre son étude de Paul Barnes. Cependant, l'écrivain perd en chemin la certitude de sa propre identité, il ne peut plus ignorer qu'il est désormais «le sujet humilié» décrit par Nietzsche. Il est celui «qui est retourné contre l'idée même d'une certitude, celle-là même que Descartes croyait pouvoir soustraire au doute.»⁷⁷ Block subit ainsi un profond changement au fond de lui-même. Il n'est plus le personnage

⁷⁶ Olivier Mongin, *Paul Ricoeur*, p. 81

⁷⁷ Olivier Mongin, *Paul Ricoeur*, p. 166

confiant et dominant qu'on rencontre au début de L'Emprise mais un homme angoissé, pris dans le doute. Traumatisé dans son ego, Block «ne tient qu'à un fil » (134) à la réalité.

4.7 Nouvelles perspectives :

Block est habité par la dualité. Les influences naturelles développent un antagonisme en lui et ainsi causent une instabilité profonde. Block est tiraillé entre les deux faces opposées de sa propre personnalité : son côté naturel (i.e. fou) l'inciterait à explorer ses fantasmes, tandis que son côté rationnel le pousserait plutôt à retrouver un contrôle de la situation et à se resoumettre à l'illusion sociale.

4.7.1 Perspectives naturelles :

Affranchi de l'illusion sociale qui jadis réglementait son activité professionnelle et sa vie, Block n'a jamais été aussi libre et peut enfin se livrer à son désir. Tout comme pour Barnes, dont l'emprisonnement physique à la fin du livre favorise «la résurgence des fantasmes et l'accroissement de la libido », la nouvelle situation de Block provoque «une véritable cascade d'envies folles » (153). Capturé dans les rets de Barnes, Block éprouve paradoxalement une nouvelle liberté, liberté qui «ne s'affirme jamais si authentiquement que dans les murs d'une prison. »⁷⁸ Ce paradoxe provoque inévitablement un certain malaise qui en même temps entraîne «un plaisir ambigu » mêlé à une «joie torturée » (125). Dans le tourbillon de sa crise d'identité, Block pense à «tous les fantasmes qu'il a toujours refusés » (75) et qui se sont accumulés dans le temps. Un écrivain connu pour

⁷⁸ Jacques Lacan, «Le stade du miroir comme formateur de la fonction Je », *Ecrits I*, p. 96

son étude des marginaux, Block reconnaît une occasion unique d'éprouver la folie pour lui-même. Il veut assumer ses fantasmes, refoulés toujours dans son travail d'écrivain, et les actualiser dans la vie réelle. Ainsi Block veut vivre l'aventure ultime, «en vivant une folie, sa folie » (75). C'est ainsi que le héros haptiste «risque son propre équilibre et sent de près le frôlement de l'aile de la folie. »⁷⁹ Catalyseur de la reconnaissance de sa dualité, Barnes pourrait servir de guide à Block dans l'univers naturel et ainsi pourrait l'aider à résoudre son antagonisme latent. «Mais c'est, effectivement, l'instabilité de l'individu qui peut provoquer une plus grande créativité. »⁸⁰ On remarque que :

Madness need not be breakdown. It may be breakthrough. The person going through ego-loss or transcendental experiences may or may not become in different ways confused. Then he might legitimately be regarded as mad. But to be mad is not necessarily to be ill, notwithstanding that in our culture the two categories have become confused. . . From the alienated starting point of our pseudo-sanity, everything is equivocal.⁸¹

Les fantasmes de Block relèvent de la folie car l'écrivain veut rapprocher des concepts diamétralement opposés, tels «l'imaginaire et la réalité » (73) et l'écrire et le vivre. Mais «comment *écrire*, pense-t-il ? » (83). C'est ainsi que Block conçoit de mettre en scène son écriture, «en dehors des livres, *dans la réalité* » (83). Littérature institutionnelle, telles ses lettres de Baba, L'Huissier de Justice ; papier blanc ; papier chiffonné ; la production littéraire de Block est plurielle. L'écriture de Block désormais cherchera à atteindre le réel «pour le modifier (selon sa méthode à lui, *haptiste*) » (85). En vivant sa folie, qui consiste à engager Barnes dans un échange de lettres, Block met plus de mots sur la page que lorsqu'il étudie Paul Barnes.

⁷⁹ Gaétan Brulotte, «Le haptisme », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 206

⁸⁰ Stephen Smith, « Le double et le Je », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 19

⁸¹ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-oedipus : Capitalism and Schizophrenia*, p. 131

4.7.2 Perspectives rationnelles :

Mais en même temps, la perte de son identité fixe et stable dans la société est la cause du malaise de Block. Car avant de reconnaître son aliénation interne, l'écrivain jouit de sa situation privilégiée dans la société. C'est ainsi que Block veut retrouver la stabilité et la cohérence de son identité cartésienne à tout prix. Pour Block, la seule manière d'achever une synthèse entre ses personnalités contrastantes est justement d'éliminer le catalyseur, Paul Barnes. Block espère le reconquérir afin de trouver, «ne fût-ce qu'un instant, une illusion de maîtrise et de pouvoir » (85). Si l'aliénation de Block ne devient évidente que lors de son contact avec Barnes, peut-être que l'éradication de ce fou-écrivain mènera Block à une réintégration avec lui-même. C'est ainsi que Block envisage la «possession totale » de Barnes et décide de «s'acharner aveuglément » (84) sur lui.

4.8 L'action comme issue :

La perspective de la folie et celle de la raison débouchent l'une et l'autre sur la même conclusion : Block doit passer à l'action pour faire évoluer «ce petit jeu » (112). Block, reconnaissant son manque d'autonomie social, opte pour la voie de la subversion qu'il ne trouve que dans l'action physique.⁸² L'action devient désormais l'expression artistique de Block. On remarque que :

[L]'action humaine est à bien des égards un quasi-texte ; elle est extériorisée d'une manière comparable à la fixation caractéristique de l'écriture. En se détachant de son agent l'action acquiert une autonomie semblable à l'autonomie d'un texte ; elle laisse une trace, une marque, elle s'inscrit dans le cours des choses qui devient archive et document. [.]Finalement, l'action, comme un texte, est une «œuvre ouverte », adressée à une suite indéfinie de lecteurs possibles.⁸³

⁸² Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 183

⁸³ Olivier Mongin, *Paul Ricoeur*, p. 138

L'action comme texte présente dorénavant une manière de se réaffirmer comme auteur suprême dans la société. Car en agissant, Block devient l'acteur et le moteur de sa propre vie et de sa réalité et ce faisant, il réalise son caractère unique.⁸⁴ Block quitte son rôle passif d'observateur social. N'ayant rien découvert de concluant sur sa propre identité, il laisse de côté ce «combat étrange entre deux cerveaux [qui] domine l'inaction» et lance une attaque ouverte sur Barnes :

Block décide qu'il en a assez de jouer. Cessons de parler, se dit-il, et agissons vraiment. Laissons de côté radicalement la littérature (nous la reprendrons peut-être au bout de l'aventure) et passons enfin aux actes ! Rien n'est impossible, sinon par manque d'audace. (113)

Block ainsi passe d'une lutte intellectuelle à une lutte physique. Il agit comme une araignée au centre de sa toile, secouant celle-ci pour attirer l'attention de sa proie. La lutte entre Block et Barnes, tous les deux proie et prédateur, devient désormais une lutte non simplement pour l'identité mais pour la domination personnelle, voire pour la survie. Auparavant Block provoquait une réaction de son personnage dans le but de réaliser son étude littéraire et sociale. Maintenant, son but final est uniquement de s'emparer du personnage. L'aventure haptiste devient le véritable objectif, la littérature n'est plus qu'un outil.

4.9 Coupure sociale :

Afin de maîtriser Barnes et de retrouver ainsi sa domination initiale, Block «dépasse les limites des droits élémentaires» (113) et franchit les limites du comportement acceptable. L'action physique entreprise par Block l'emporte de plus en

⁸⁴ M.M. Bakhtin, *Toward a Philosophy of the Act*, p. 41

plus dans le monde corporel et naturel de Barnes et, en même temps, l'éloigne de l'idéologie dominante. Il risque une rupture définitive avec la convention sociale, car : « To break with the themes and rooted conventions of thought in Western society is to risk madness. These themes run deep in the logic and communicative structure of language. If not madness, non communication. »⁸⁵

Le mouvement hors des conventions sociales est mis en abîme dans le rêve de Block. L'écrivain aperçoit «une grande toile d'araignée» qui représente la structure de l'idéologie dominante. L'idéologie, comme on l'a déjà vu dans le deuxième chapitre, agit comme un filet de rétention qui retient Block en vie. Mais Block «décide d'enlever cette saleté» (105), pour mieux respirer l'air du vide béant sur lequel elle s'ouvre. En enlevant la toile, Block coupe symboliquement son attache à la société dominante. La marginalisation de Block n'est en effet que «la suite d'une longue histoire intérieure» (81). Dans sa poursuite de Barnes, Block s'est écarté de son ancienne vie : il quitte son appartement pour observer au niveau de la rue, met de côté la moralité et les préjugés de son éducation conventionnelle, perd son objectif professionnel et est incertain de son futur littéraire. Pris dans son aventure, l'écrivain n'est pas certain de reprendre la littérature. Son action/ texte n'a aucune valeur pour la société car elle n'est pas fondée dans la parole sociale. Cela le rapproche des délires de Paul Barnes et de «l'art des happenings» (83). Ecrivain connu, Block abandonne son discours artistique/ social pour le vaudeville de la marge. Au bord de la folie, Block subit les attaques de la Nature, dans la forme du silence, du néant et finalement de la déraison. C'est ainsi qu'il se rend compte de sa fragilité. Lui-même remarque : «Je suis angoissé. Je me sens tout fragile, tout petit,

⁸⁵ Christopher Norris, *Deconstruction : Theory and Practice*, p. 57

si menu que je voudrais parfois m'enterrer dans mon matelas définitivement et oublier le monde » (134). La solitude, autrefois cultivée par le romancier, obscurcit toute activité cérébrale et le plonge dans un silence profond. C'est ainsi que «sa pensée le quitte, son identité se perd, sa conscience bascule, le temps s'arrête, il s'endort » (112). En fait, dans son rêve des araignées, Block est pris par une «inhibition motrice » qui le paralyse. Une léthargie le gagne et «[d]errière ses paupières fermées, où une étincelle de conscience brille encore, il cherche laborieusement un mot » (107).

Devant le néant de la Nature, Block se trouve comme s'il était devant la page blanche :

Tout se passe comme si j'étais devant un blanc, telle une feuille de papier. Je parle comme si j'écrivais. A un inconnu. C'est bien ça, le blanc incite à la découverte. Le blanc est mon remède et ma douleur. Le blanc libère, le blanc enterre. Il provoque un surgissement d'être. Il fait être et disparaître. [...] Le blanc c'est l'angoisse et la paix, la souffrance nécessaire, le baume indispensable. (133)

Tout comme le néant, le blanc est égalitaire. « [T]antôt inquiétant[e], tantôt apaisant[e] » (112), le blanc est, à la fois, une libération des conventions sociales et la paix d'une conscience intègre, quoique folle, et la marque de l'absence, de la séparation douloureuse de la société et l'angoisse de l'oubli. L'espace du néant s'ouvre à l'intérieur de Block, exerçant sa force sur lui. L'écrivain tente de remplir le vide au centre de son existence et d'ainsi empêcher la folie et la solitude par la consommation. On remarque que :

A certains moments, je m'arrête dans les magasins et je dépense. Pour rien. J'achète toutes sortes de choses inutiles pour le plaisir de produire un acte de diversion, pour me défouler, pour pouvoir emplir la béance du monde, pour pouvoir boucher la trop grande fenêtre de l'univers, pour pouvoir atténuer la lumière trop crue sur la réalité. Je cherche un filtre. (133)

Comblé par son propre vide intérieur, Block ne peut plus s'accrocher à cet «univers des objets rassurants » (111). Incapable d'amortir son désir dans la consommation

économique ou de le refouler dans son travail (qu'il a mis de côté), Block le supprime. La relation normalement positive vis à vis des objets devient négative. Pour Block, son désir insatisfait révèle une angoisse potentielle⁸⁶, angoisse qui le fait basculer dans le vide.

4.10 Violence et possession :

Tout comme le désir, la violence s'attache facilement aux objets de substitution si l'objet de leur désir initial demeure inaccessible. C'est ainsi que le désir de Block dégénère en violence primitive :

And again like violence, repressed sexual desire accumulates energy that sooner or later bursts forth, causing tremendous havoc. It is also worth noting that the shift from violence to sexuality and from sexuality to violence is easily effected, even by the most « normal » of individuals, totally lacking in perversion. Thwarted sexuality leads naturally to violence [.]⁸⁷

La violence est caractérisée par son manque d'objectif et est ainsi « sans fin et sans objet ».⁸⁸ C'est ainsi que le désir et l'angoisse de Block se transforment en violence ouverte contre son double car Block, atteint par la peur face à Barnes, « rêve de faire trembler » (88). Block « abandonne sa correction et son vernis élégant pour la bassesse » (84) représenté par l'univers souterrain de Barnabé. Ayant recours à des actions « immotivée[s] » (99) et « insensé[es] » (109) Block réalise alors le fantasme bourgeois : « the flight into sabotage and anarchism »⁸⁹ où il adopte la moralité flexible et les méthodes douteuses de Barnabé. « Block commence à être aussi déséquilibré que son personnage » (87). L'écrivain qui n'utilise qu'une chaise à dossier droit adopte même la

⁸⁶ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, p. 283

⁸⁷ René Girard, *Violence and the Sacred*, p. 35

⁸⁸ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, p. 278

⁸⁹ Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 169

chaise à bascule de Barnes «pour lire et rêver» (116), encore une indication de son état mental qui est, lui aussi, en déséquilibre.

La démence croît en Block, comme une herbe qui croît «sans qu'on puisse la voir» (82), et menace d'usurper complètement sa conscience. Là où Block ressent un danger d'instabilité psychique à l'intérieur de lui-même, il le transforme en danger physique et l'extériorise dans la forme de Paul Barnes. Barnes, un fou et un écrivain, représente la partie aliénante de Block contre laquelle il se retourne. En fait, Block transpose sur son double la somme totale de son aliénation interne. Barnes devient pour Block une sorte de monstre. La théorie de Girard sur le *double montroux* l'explique le mieux :

The subject watches the monstrosity that takes shape within him [...] In his efforts to explain what is happening to him, he attributes the origin of the apparition to some exterior cause. Surely, he thinks, this vision is too bizarre to emanate from the familiar country within, too foreign for the world of men. The whole interpretation of the experience is dominated by the sense that the monster is alien to himself. [...] Possession, then, is an extreme form of alienation in which the subject totally absorbs the desires of another.⁹⁰

Block, qui aurait absorbé les fantasmes de Barnes, se serait absorbé en lui. Il ressent qu'il est complètement habité par «cette infection qui a nom.» En observant Barnes il «se serait transformé pour lui en éponge : il a pris tout sur lui, il a absorbé tout en lui» (146). Barnes devient l'objet de sa violence interne.

4.11 Destruction du double :

Arrivé à la fin de son aventure, Block dépossède son double/ rival de tout. Block menace Barnes de multiples façons, son «action-texte» devenant un véritable métissage artistique de la vie réelle. Il lui envoie des lettres sèches et administratives; il cambriole

⁹⁰ René Girard, *Violence and the Sacred*, p. 165

son appartement, justifiant tout le temps son acte par « la noblesse de son but final » (114), but aussi obscur pour le lecteur que pour Block lui-même; et enfin il le perturbe la nuit par téléphone. Ainsi il dépouille Barnes de sa stabilité mentale, représentée par le contenu de cette «case réservée de sa vie, unique lieu de son moi, qui avait le pouvoir de le résumer » (145). Block entreprend la destruction de son double de la même manière qu'il aurait écrasé «la tache noire de l'insecte » (105) de son rêve, avec répugnance.

Hanté de jour comme de nuit, Barnes devient malade et complètement paranoïaque. Victime de l'agression psychologique persistante de «ses ennemis » (115), il cherche à se réfugier du réel et du monde qui lui «fait mal irrémédiablement » (150). Ne trouvant plus aucun équilibre « entre le dehors et lui » (150), la maladie de Barnes devient plus grave. Frustration et dépression sont toujours convertibles en violence ouverte⁹¹, et c'est ainsi que Barnes décide de prendre «une petite revanche et en même temps une assurance d'être » (150) par la masturbation publique. Son exhibitionnisme est cette fois-ci destiné à «semer la peur » (151). Son viol psychique des passants le renvoie à l'asile où il est finalement coupé de son seul moyen de communication, sa sexualité. Il accomplit ainsi son objectif final de s'effacer «définitivement de la carte sociale » (152).

La castration de Barnes serait la violence ultime que la société exerce sur lui. Elle est l'éradication de l'individu, au niveau physique et psychique. La castration de Barnes marque le moment où celui-ci est divisé de manière irréversible du réel. C'est ainsi que:

Par une série d'analogies et de symboles étalés explicitement dans le roman, la castration, c'est-à-dire l'ablation des testicules, équivaut symboliquement à raturer la lettre 'B' [...] car les testicules sont représentées par les deux hémisphères jumelées de la lettre sans laquelle l'identité à la fois de Barnes et de Block (et de Brulotte) seraient entamées jusqu'à l'obscurcissement. Mais le 'B' et donc les testicules symbolisent également le double.⁹²

⁹¹ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, p. 293

⁹² Stephen Smith, « Le Double et le Je », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, p. 15

La castration de Barnes est symbolique de l'anéantissement du double et ainsi du filtre narratif, utilisé aussi bien par Block que par Brulotte dans L'Emprise.

La destruction psychique de Barnes constitue une victoire superficielle pour Block. Car dans sa folie Block retrouve pour un instant son authenticité originelle. En fait, Block accomplit sa plus grande œuvre car l'écrivain «atteint une perfection d'exécution qu'il n'a jamais égalée auparavant» (158). Il est libre de prendre la place de celui qu'il a usurpé. Cependant, tout comme Block a perdu son identité dans la raison, il la perd de nouveau dans la folie. Block ne résout pas son propre schisme psychique, mais le renforce. Ayant réalisé la destruction de son double, Block est hanté par lui. Il remarque que :

Plus que jamais, son double poursuit Block partout jusqu'au plus intime de ses pensées, jusque dans son sommeil. Il le hante désormais d'une manière permanente. Il vient le soir, avant le sommeil, lui chuchoter à l'oreille et il habite tous ses rêves. (155)

Car, «la part de nous qui nous échappe, nous ne lui échappons pas. Tout ce dont nous sommes dépossédés reste lié à nous, mais négativement, c'est-à-dire qu'il nous hante.»⁹³

En détruisant son double, Block s'auto-détruit. Il ne peut plus avoir une réconciliation psychique au fond de lui-même. En fait, la destruction de Barnes serait un suicide symbolique, reléguant Block au silence des morts.

⁹³ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, p. 305

5.0 Conclusion

L'écrivain Block, ainsi que celui qui écrit L'Emprise, est incapable de se passer de son double, ce qu'il ne réalise que trop tard. La castration de Barnes ramène Block à sa propre impuissance littéraire. Car sans son personnage, qu'advient-il de l'auteur? Block est devant un vide: vide des pages blanches, vide intérieur, vide de la folie. C'est ainsi que, «parvenu au bout de sa quête, il est confronté à l'absence qui règne au cœur de la Loi, à la pornographie de sa vérité.»⁹⁴

Block est victime d'une autre illusion: celle de son rôle final dans l'emprise de Barnes. En fait, Block n'est pas le maître de ses actions mais est manipulé. On constate que :

[E]n réalité, Block n'a jamais été le maître anonyme de cette histoire, celui sur qui rien n'avait prise, l'être apparemment impassible, inaccessible, transparent, qui ne sentait pas la vie tomber sur lui, ni le temps se frôler. (158)

Noublions pas le mystérieux siffleur Barnabé, ce stratège de guerre, qui influence les personnages tout au long de L'Emprise. C'est un autre exemple d'instabilité dans le livre. L'idée d'envoyer les lettres anonymes, et ainsi d'instiguer la lutte entre lui et Barnes, ne provient pas de Block qui l'a plutôt «empruntée de Barnabé» (84). Barnabé aide Block indirectement à vider l'appartement de Barnes. Mais, comme Block, on se demande «[q]ui peut bien taper les messages secrets de Barnes?» (116). Le lecteur lui aussi est mis devant le blanc, car il est dans l'incertitude de savoir qui est le manipulateur ultime de la lutte entre Block et Barnes: Barnabé le stratège, le narrateur voilé, ou l'auteur Brulotte qui se cache derrière le filtre de ses personnages. C'est ici que Brulotte prouve sa maîtrise littéraire. En écrivant L'Emprise, Brulotte aurait pris les personnages ainsi que le lecteur

⁹⁴ Robert Harvey, « Du Siège de la production au pège de la séduction », *Gaétan Brulotte : Une nouvelle écriture*, P. 146

dans la toile de son texte. Brulotte rappelle au lecteur qu'il est constamment dominé par la Nature et par la Culture dans un conflit sans fin. Livre qui s'écrit dans la destruction et la violence, L'Emprise introduit subtilement un élément paranoïaque qui fait s'interroger le lecteur sur sa propre condition humaine et sur les rapports de force qu'il entretient avec autrui, avec la Nature et avec lui-même.

Fin.

6.0 Bibliographie

Gaétan Brulotte :

Brulotte, Gaétan. L'Emprise. 1979. Ottawa: Les Editions Lèmeac Inc., 1988.

Brulotte, Gaétan. "Le baptême." Gaétan Brulotte: Une nouvelle écriture.
New York: The Edwin Mellen Press, 1992. 197-211.

Etudes sur Gaétan Brulotte :

Adamson, Ginette. "L'Emprise: construction et destruction du romanesque."
Gaétan Brulotte: Une nouvelle écriture. Ed. Claudine Fischer.
New York: The Edwin Mellen Press, 1992. 125-35.

Beaudoin, Réjean. "Autoportrait d'un écrivain dans le miroir." Gaétan Brulotte:
Une nouvelle écriture. Ed. Claudine Fischer. New York: The Edwin Mellen
Press, 1992. 23-39.

Fisher, Claudine, ed. «Avant propos.» Gaétan Brulotte: Une Nouvelle Ecriture.
New York: The Edwin Mellen Press, 1992. 1-2.

Harvey, Robert. "Du Siège de la production au piège de la séduction." Gaétan Brulotte:
Une nouvelle écriture. Ed. Claudine Fischer. New York: The Edwin Mellen Press,
1992. 137-45.

Lemieux, Louis-Guy. *Le Soleil*, 12 mai 1979. Site: <http://Felix.Cyberscol.qc.ca/LQ>

Montbertrand, Gérard. "Biocritique de L'Emprise." Gaétan Brulotte: Une nouvelle
écriture. Ed. Claudine Fischer. New York: The Edwin Mellen Press, 1992. 65-79.

Smith, Stephen. "Le Double et le Je." Gaétan Brulotte: Une nouvelle écriture.
Ed. Claudine Fischer. New York: The Edwin Mellen Press, 1992. 11-21.

Œuvres Consultées

Adorno, Theodor and Horkheimer, Max. "The Culture Industry: Enlightenment as Mass
Deception." The Cultural Studies Reader. Ed. Simon During. London: Routledge,
1993. 29-43.

Askénazi, Joel. "Le langage de la pensée." Analyses et réflexions sur le langage :
Philosophies et sciences humaines. Vol. 2 Paris: Edition Marketing, 1986. 119-128.

Bakhtin, M.M. Toward a Philosophy of the Act. Trans. Vadim Liapunov. 2e édition.
Austin: The University of Texas, 1995.

- Barthes, Roland. "Dominici, or the triumph of literature." The Cultural Studies Reader. Ed. Simon During. London: Routledge, 1993. 44-48.
- Barthes, Roland. Mythologies. Paris: Editions du Seuil, 1957.
- Barthes, Roland. Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- Baudrillard, Jean. La société de consommation: ses mythes ses structures. France: Editions Denoël, 1970.
- Berger, John. Ways of Seeing. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books Ltd., 1972.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. Anti-oedipus: Capitalism and Schizophrenia. Trans. Robert Hurley, Mark Seem et Helen R. Lane. 8th edition. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1983.
- Derrida, Jacques. De La Grammatologie. Paris: Les Editions du Minuit, 1967.
- Derrida, Jacques. La Dissémination. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- During, Simon. "Introduction." The Cultural Studies Reader. Ed. Simon During. London : Routledge, 1993. 1-25.
- Eagleton, Terry. Literary Theory: An Introduction. 14th edition. University of Minnesota Press, 1995.
- Forrester, Michael. Psychology of Language: A Critical Introduction. London: Sage Publications, 1996.
- Foucault, Michel. "Space, power and knowledge." The Cultural Studies Reader. Ed. Simon During. London: Routledge, 1993. 161-69.
- Foucault, Michel. Les mots et les choses. Paris: Editions Gallimard, 1966.
- Foucault, Michel. Histoire de la folie à l'âge classique. Paris: Editions Gallimard, 1972.
- Girard, René. Violence and the Sacred. Trans. Patrick Gregory. 8th edition. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1993.
- Hebdige, Dick. Subculture: The Meaning of Style. London: Routledge, 1979.
- Hoggart, Richard. The Uses of Literacy. London: Penguin Books, 1990.

- Kristeva, Julia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.
Trans. Thomas Gora, Alice Jardine et Leon S. Roudiez. New York:
Columbia University Press, 1980.
- Lacan, Jacques. Ecrits I. Paris: Editions du Seuil, 1971.
---. Ecrits II. Paris: Editions du Seuil, 1971.
- Lechte, John. Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity.
New York: Routledge, 1994.
- Mongin, Olivier. Paul Ricoeur. Paris: Editions du Seuil, 1994.
- Norris, Christopher. Deconstruction: Theory and Practice. London: Routledge, 1982.
- Perrin, Claude. «La métaphore.» Analyses et réflexions sur le langage :
Philosophies et sciences humaines. Vol. 2 Paris: Edition Marketing, 1986. 77-85.
- Ross, Andrew. "The popularity of pornography." The Cultural Studies Reader. Ed.
Simon During. London: Routledge, 1993. 221-42.
- Said, Edward. "Criticism Between Culture and System." The World, the Text, and the
Critic. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Stallybrass, Peter & White, Allon. The Politics and Poetics of Transgression. New York:
Cornell University Press, 1986.
- Watzlawick, Paul. La réalité de la réalité: Confusion, désinformation, communication.
Trans. Edgar Roskis. Paris: Editions du Seuil, 1978.