

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'Emprise de Gaétan Brulotte
Premier prix Robert Cliche

Brulotte, Gaétan. *L'Emprise*, Montréal, Éditions de l'homme, 1979, 207 p.

Pierre Berthiaume

Numéro 15, août–septembre 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40515ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Berthiaume, P. (1979). Compte rendu de [L'Emprise de Gaétan Brulotte : premier prix Robert Cliche / Brulotte, Gaétan. *L'Emprise*, Montréal, Éditions de l'homme, 1979, 207 p.] *Lettres québécoises*, (15), 19–21.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

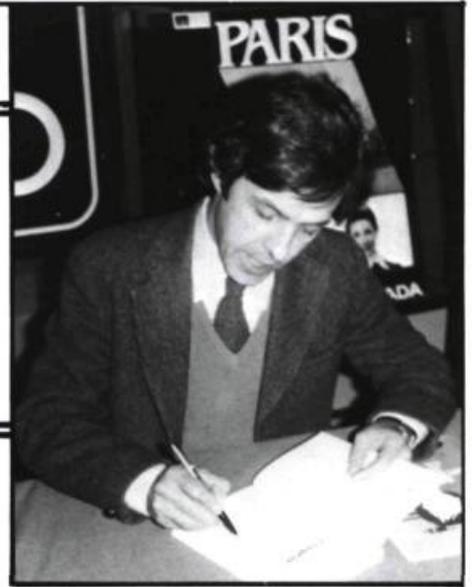
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

L'Emprise

de Gaétan Brulotte

Premier prix Robert Cliche



*L'Emprise*¹ définit métaphoriquement le procès d'une écriture à travers la relation entre un écrivain, Block, et son personnage, Barnes². Trois étapes marquent les jalons du procès. La première se réalise dans la poursuite ambiguë du personnage par l'écrivain, ce qui permet à Gaétan Brulotte de définir une méthode d'approche du personnage romanesque. Pour monter un « dossier » (p. 28) sur le « Léopard », surnom de Barnes, Block suit son personnage, l'observe, le photographie, en plus de consulter (inutilement du reste) des pièces d'archives et de ratisser « le quartier à la recherche des badauds indiscrets » (p. 77) sur son personnage. Ainsi Block découvre-t-il « le quotidien » (p. 81) de Barnes et peut-il « ficher certains de ses rites les plus privés »³. Mais les informations obtenues restent contradictoires et Block estime « finalement que ses interlocuteurs et lui ne parlent pas du même homme » (p. 84). De là l'idée de pénétrer plus directement dans l'intimité de Barnes et de chercher à le comprendre « de l'intérieur, selon cette méthode de connaissance, familière à cet écrivain, qu'on appelle l'*empathie* et qui consiste à regarder les autres avec leurs propres yeux et à se mettre à leur place. » (p. 52) Mais voilà, l'opération réussit trop bien : si au début cette poursuite de l'autre par l'écrivain établit une espèce de domination de Block sur Barnes, celle du savant sur le cobaye de ses expériences, très vite cet empire se nuance, voire se renverse ; Barnes, poursuivi, apparaît aussi comme un inquiétant poursuivant. Et la « force d'attraction inexplicable, quasi immaîtrisable » (p. 32) ressentie par Block devant le personnage revêt rapidement un caractère équivoque : par exemple, au moment où la police arrête Barnes

pour exhibitionnisme, elle emmène aussi Block comme témoin. Plus tard, lors d'un interrogatoire de Barnes par un médecin, Block, encore une fois présent, note que « tout se passe (...) comme dans un rêve éveillé » (p. 63). Le personnage renvoie à l'écrivain, ce que le narrateur du roman signale naïvement : « Et n'est-ce pas aussi finalement un peu Barnes lui-même qui s'identifiait à sa souffrance, et qui représente, à sa façon, les forces animales de l'homme avec lesquelles le romancier cherche justement à pactiser et à compter. » (p. 49-50) Le narrateur ajoute même que Block, lors de recherches faites à la bibliothèque sur les manies sexuelles de Barnes, découvre « tout un monceau de stupidités bourrées de préjugés qui lui dessillent davantage les yeux sur ses propres résistances face à la réalité sexuelle de son personnage. » (p. 50)

Ainsi, et c'est la seconde étape du roman, Barnes devient le « double » (p. 71) de Block. Non seulement apparaît-il indispensable à l'écrivain pour se comprendre, mais en plus possède-t-il toute une série de caractéristiques qui le rapprochent singulièrement de Block : comme l'écrivain, Barnes écrit, mieux, ce qui semblait être un spicilège « de textes édifiants » (p. 77) est en réalité « un livre » (p. 83), plus précisément « un roman sur un être bizarre qu'il a repéré dans le quartier et qui serait une sorte de fou ou d'illuminé. » (p. 98) Narcisse a trouvé son miroir et comme le héros grec, « sans son double », Block « ne peut plus rien faire. » (p. 85)

Le passage dans un square, espèce de lieu hors du temps, « quasi utopique », où « les hiérarchies ont tendance à ne plus exister » (p. 112), « microcosme »

(p. 112) qui « ouvre la voie à la communication et à la fraternité » (p. 113), amorce la troisième étape, caractérisée par l'inversion des rapports entre Block et Barnes. En effet, dans le square, Block qui surveillait Barnes « jusque là de loin vient de s'apercevoir que de son côté, le Léopard dirige lui aussi son regard vers Block »⁴ de façon telle qu'il « y a tout lieu de croire que le Léopard est en train de prendre des notes au sujet de notre écrivain » (p. 114-115). À mesure qu'avance le roman, Barnes apparaît semblable à Block et ce dernier devient de plus en plus l'autre. La lutte s'engage entre les deux personnages, qui partagent du reste les mêmes méthodes d'agression. À la fin, alors que Barnes est à nouveau interné dans un hôpital psychiatrique, Block, après avoir emprunté le vocabulaire de son double et ses manies, se conduit comme lui : « Tout indique », sent le besoin de préciser le narrateur, « qu'il a pris la place de son double et qu'il finira comme lui. » (p. 207)

*
* *

Cette « emprise », qui se veut la fascination exercée par le personnage sur son écrivain, Gaétan Brulotte ne sait pas la tenir, car s'il propose sur le plan de l'aventure un rapport intériorisé entre le personnage et l'écrivain, sur le plan du récit, l'auteur maintient une inquiétante distance entre le narrateur et le récit. Gaétan Brulotte triche à l'intérieur de son propre système. Au lieu du roman expérimental⁵ auquel il nous

convie, l'auteur fait un roman traditionnel, à la troisième personne, où, omniscient, il tire toutes les ficelles du jeu en plus d'observer à distance ses personnages et de les juger. Ni Barnes⁶, ni Block⁷ n'échappent à son regard. Même le passé est connu⁸, ce qui autorise le narrateur à émettre des arrêts qui dépassent le cadre du texte. Par exemple, lorsque le narrateur rapporte la lecture par Block d'un vieux manuel médical du XIXe siècle qui caractérise le masturbateur, il précise : « On dirait le portrait de mon homme, pense Block, d'un air amusé en relisant plusieurs fois cette description clinique débile digne d'un Diafoirus. » (p. 51) Le jugement sur le manuel n'appartient pas au personnage, mais à Brulotte. Certes, parfois, le narrateur perd une partie de son prestigieux pouvoir mauriacien⁹, mais le plus souvent, il intervient dans le récit pour analyser objectivement les personnages et proposer des vérités, comme le magister en classe¹⁰. Le narrateur joue au

philosophe au-dessus de la tête des personnages. De même établit-il une certaine complicité avec le lecteur¹¹ pour mieux se démarquer et se dissocier des personnages. Même phénomène avec les nombreuses parenthèses, fort adroites, qui apportent une nuance, un doute ou une information au sujet des personnages. Toutefois le résultat de ces techniques de narration est d'empêcher le lecteur de croire aux personnages, jamais de confirmer la distance entre le narrateur et les personnages.

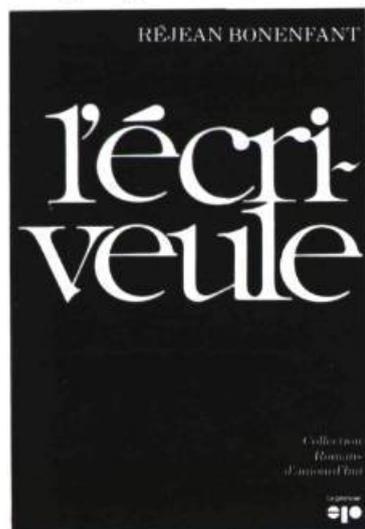
En effet, l'art du narrateur ne masque pas complètement l'ambiguïté des rapports entre le narrateur et Block. Par exemple, alors que Block décrit le Lézard en train de se masturber, il lui suppose des sensations : « les paupières ainsi baissées, il doit sentir comme si toutes les beautés lui appartenaient et il n'est plus qu'un tourbillon concentrique de sensations profondes et délicieuses. La foule se transforme en vague le

touchant, l'enveloppant, le laissant découvert un instant pour le rejoindre à nouveau, jusqu'à ce que soudain une douce et frémissante convulsion l'éclabousse de merveilles. » (36-37) La seconde partie de l'appréciation des émotions de Barnes et la description de sa jouissance appartiennent au narrateur objectif qui superpose ici son regard à celui de Block. Or cette confusion entre le narrateur et Block n'apparaît jamais aussi évidente qu'au moment des scènes érotiques ou de l'analyse des problèmes sexuels.

Rapprochement donc, ici, du narrateur et du personnage de Block, lui-même le double de Barnes, le masturbateur, soit le personnage qui assume tout le poids de la sexualité dans le roman. Le récit permet de vivre l'érotisme et la sexualité par personnage interposé. Cette forme d'enfouissement se retrouve aussi au niveau de l'écriture qui objective le problème de la sexualité

Aux Éditions LA PRESSE

ce qu'il y a de mieux dans la variété



L'ÉCRIVEULE

par Réjean Bonenfant

Avec *l'Écrivaine*, Réjean Bonenfant rompt vigoureusement avec les traditions de composition et d'écriture romanesques de notre littérature. Tout en déroulant le fil d'une histoire fort attachante, l'auteur-personnage ne cesse de s'interroger - in vivo - sur l'histoire qu'il veut écrire comme s'il rejetait celle qui se fait effectivement d'elle-même. Puis, très tard, dans le jeu, s'ébauche un autre roman sous la forme de fragments d'un manuscrit retrouvé qui se crée et se nie simultanément. Composition ingénieuse qui rappelle les meilleures tentatives du « nouveau roman ».

Réjean Bonenfant ou la nouveauté du « fond et de la forme ».

160 pages

\$6.50



LES INTRUS

par Léa Petrin

Dans un domaine isolé des Laurentides, quelques familles privilégiées vivent replées sur elles-mêmes, dans une volonté commune d'intimité et de solitude. Néanmoins, par un soir de tempête, elles voient leur existence perturbée par la découverte du cadavre nu et gelé d'une femme...

224 pages

\$7.50



L'AMANT DE DIEU

nouvelles

par Claire Daignault

Irrévencieux, hilarant, ce livre est de ceux dont on parle à voix basse, qu'on se passe sous le manteau, qu'on dérobie à l'œil de son voisin dans le métro, qu'on n'avoue qu'à ses intimes... et qui vous amuse follement. Parole d'évangile !...

160 pages

\$6.50

eip les éditions
la presse

En vente partout

L'emprise

Gaétan Brulotte



ROMAN

en le présentant sous la forme d'un dossier médical ; le « tableau » (p. 74) de la « *vita sexualis* » (p. 72) de Barnes. Le texte non seulement expose la perversion de Barnes, mais en propose aussi une explication, donc une légitimation : le sexe est décanté, exorcisé par le jeu de l'écriture, ce que le narrateur du roman avoue, du moins pour Block, qui « pense à cette autre part d'existence, excentrique celle-là, qu'il n'a jamais tenté d'explorer, à tous les fantasmes qu'il a toujours refusé d'assumer autrement que par le biais, un peu lâche tout compte fait, de l'écriture. » (p. 108-109).

Barnes peut ensuite investir son écrivain de ses maléfices ; le péché est permis et sans conséquence. Toutefois, si Block décide de dépasser le jeu de l'écriture et « d'essayer de vivre ses fictions » (p. 109), le narrateur, un instant le double de Block, ne le suit pas dans ce projet : il continue de raconter et surtout recrée la distance, plus tôt abolie, entre lui et Block. Chez le narrateur, beaucoup plus que chez Block, « la littérature (. . .) inhibe chez lui l'action, ou, en d'autres mots, il écrit parce qu'il ne peut pas agir. » (p. 120) Le rapport qui unit Block à Barnes s'applique aussi au narrateur et à Block et toute la distance maintenue entre lui et Block par l'objectivité suggérée par le récit à la

troisième personne ou par la complicité établie avec le lecteur n'est en fait qu'un dérisoire écran de fumée pour masquer une vertigineuse intimité entre le narrateur et Block d'une part et entre le narrateur et Barnes de l'autre. Le roman permet, par le prétexte de l'écriture, de l'écriture en gestation, par les rapports entre les personnages et le narrateur, d'extérioriser des pulsions dans la mesure où elles sont masquées, transportées sur autrui, finalement enfouies.

Tout ceci pourrait impliquer le lecteur, l'envoûter, mais tout, dans le roman, lui interdit ce bonheur ludique : ce qui aurait pu devenir un excellent suspense intérieurisé (tout lecteur, dans la mesure où il adopte le point de vue du narrateur, aurait pu se laisser prendre à son tour par le vertige des rapports ambigus) ne dépasse pas le jeu formel, et hélas ennuyeux, proposé par un intellectuel à d'autres intellectuels. Par ses nombreuses références culturelles¹², par ses coquetteries littéraires¹³, par son souci de montrer qu'il sait bien tirer les ficelles du jeu, Gaétan Brulotte réduit son récit à une démonstration sans âme et sans vie. Il confond l'écriture avec la pédagogie (sans doute un vice hérité de son métier de professeur) comme le suggère sa tendance à insister lourdement, et inutilement, sur certains détails pour s'assurer que le lecteur les perçoit bien¹⁴. C'est aussi, sans doute, à cette manie de pédagogue doctrinal que l'on doit la présence de nombreux aphorismes dans le roman¹⁵, voire de jugements¹⁶. C'est dire que le rapport « empathique » défini dans le roman est loin d'être réalisé par le récit : si *L'Emprise* possède toutes les qualités d'une construction géométrique, il a aussi le défaut de tous les énoncés : la froideur.

Pierre Berthiaume

1. Brulotte, Gaétan, *L'Emprise*, Montréal, Éditions de l'homme, 1979, 207 p. À l'avenir, les citations seront suivies d'une parenthèse indiquant la page où elles sont tirées. De plus, les termes soulignés le sont par l'auteur.
2. Ainsi, page 175, l'aphasie de Block est-elle comparée au vertige ressenti devant la page blanche : « Comme en ce moment, au téléphone. Tout se passe comme si j'étais devant du blanc, telle une feuille de papier. Je parle comme si j'écrivais. »
3. *L'Emprise*, p. 81. Étrangement, du reste, l'intimité de Barnes est connue de tous : Barnes, lit-on, « aurait même rendu visite à un médecin afin d'obtenir certains stéroïdes anabolisants pour améliorer sa force vitale (consultation bien vaine, et on se serait, par la suite, longtemps moqué du jeune homme à ce propos). » (p. 79)
4. *L'Emprise*, p. 113. À remarquer, le saut narratif : Block, qui voit Barnes en train de le regarder, se nomme lui-même par son prénom. C'est comme si Brulotte commençait sa phrase en pensant en fonction du personnage et qu'il la terminait en se plaçant dans la perspective d'un narrateur distant. Nous reviendrons sur cette question.
5. « En explorant les puissances de l'écriture, il provoquera des scènes où le romancier aura l'occasion de voir son homme à découvert en train de se débattre et, lui-même, de le voir, au

- long du parcours, tout céder à petits feux, pour ainsi donner à l'écrivain accès à d'autres aspects cachés de sa personnalité et pour lui permettre enfin, peut-être, de parvenir au bonheur d'une vue plus synthétique. » (p. 122-123)
6. « Il croit se dérober. Mais on le retrouve vite un peu plus loin, à la gare routière par exemple. Il s'y signale très souvent. » (p. 9)
7. « La sensation effrayante que lui avait procurée cette gueule enragée qui enfonçait ses crocs dans la chair de sa jambe avait marqué Block pour la vie. » (p. 33)
8. Au sujet de Barbara, le narrateur précise : « Il s'agit d'une femme mûre et comme sans âge qui lui a, depuis vingt ans, tenu indéfectiblement compagnie aux heures difficiles et l'a tout particulièrement soutenu au cours de certains jours penchés comme ceux-ci. » (p. 39)
9. Barnes « demande impatiemment quelque chose au conducteur, sans doute de fermer la porte au plus vite » (p. 181, nous soulignons).
10. « Comme on ne peut tout garder (c'est matériellement impossible), il faut nécessairement, à plus ou moins brève échéance, jeter (du moins en partie). » (p. 153)
11. « On se doute que très rapidement (. . .) ce personnage est pris en flagrant délit d'exhibitionnisme » (p. 59, nous soulignons), ou

- encore, « pour un écrivain tel que *le nôtre* » (p. 120, nous soulignons)
12. Par exemple sous forme d'image empruntée, telle « la grosse fleur carnivore » (p. 85) sans doute inspirée par le nénuphar qui ronge la poitrine de Chloé dans *L'Ecume des jours* de Boris Vian, ou sous forme de références nettement culturelles tirées des œuvres de Hölderlin ou de Kafka (p. 88).
13. On trouve dans le roman des termes inusités (par exemple « encoconnement », p. 138, qu'on ne trouve que dans le *Supplément du Robert*), voire des néologismes (« caritative-ment », p. 154, « mutique », p. 167, pour ne citer que deux exemples), sans oublier la manie de Brulotte de nommer ses personnages avec un nom qui commence toujours par « B » : Block, Barnes, Barnabé, Barbara.
14. Pour confirmer le sens métaphorique des rapports entre Block et Barnes, Brulotte précise que le Lézard hante l'écrivain Block « désormais d'une manière permanente. Exactement comme un personnage de roman le fait pour un auteur. » (p. 203)
15. « Block en bon artiste accorde la plus grande attention à ses rêves. » (p. 45)
16. « En bon enfant de la civilisation bourgeoise et en écrivain soucieux de sa réputation, il pense surtout aux réactions scandalisées de ses proches et aussi de son public. » (p. 40)