L'anarchie des innocences* de Michel Dallaire ou pour une éthique du geste créateur*Johanne MELANÇON**, Université Laurentienne

Dans sa poésie, ses romans et ses nouvelles, l'écrivain franco-ontarien Michel Dallaire explore surtout les thèmes du voyage, de l'ailleurs et de l'altérité, qui s'incarne dans la figure de l'autre en soi – déclenchant alors un voyage intérieur – ou dans la rencontre de l'autre, entre autres dans la relation amoureuse¹. Sa posture par rapport à la question de l'identité, des origines et du passé en est profondément marquée alors que la primauté de l'identité collective sur l'identité individuelle est particulièrement sensible dans le contexte d'exiguïté de la littérature franco-ontarienne au moment où Dallaire commence à publier en 1979. En fait, son œuvre appartient au courant universaliste – en opposition au particularisme – selon le modèle proposé par Lucie Hotte². En effet, l'œuvre de Dallaire, tant poétique que narrative, s'inscrit dans l'individuel – voire, l'intime – plutôt que dans le collectif. De plus, sa conception de l'identité se situe du côté de l'identité-*ipse* plutôt que de l'identité-*idem* pour reprendre la distinction de Paul Ricœur (*Soi-même*, 12-14). En fait, dans l'œuvre de Dallaire, très souvent, il ne s'agit pas tant de mettre en récit « soi-même semblable à un autre », mais bien de « soi-même en tant qu'autre » (Ricœur, *Soi-même*, 14). D'ailleurs, comme l'analyse François Ouellet, « la traversée de l'espace, la volonté d'une rencontre avec l'autre, ne sont pas une fin en soi, mais seulement le prétexte pour dire autre chose de plus fondamental, de plus complexe. [...] L'autre n'est que l'effet d'une cause qui donne tout son sens à l'écriture. » (106) C'est que l'œuvre de Dallaire propose très souvent une réflexion sur l'écriture ou met en scène un écrivain, et chaque fois, cette problématique s'inscrit dans une réflexion sur l'altérité. D'ailleurs, « [n]otre vrai voyage, c'[est] l'autre, les autres. Au fond, le seul voyage est celui que l'on fait dans le rapport à l'autre [...] et plus on échange avec les autres, plus il y a de communication, de contacts, de branchements, etc., plus, en fait, on implose en soi-même. » (Baudrillard et Guillaume 85)

C'est le cas dans *L'anarchie des innocences*, où cette réflexion sur l'altérité s'incarne dans une résistance au « projet collectif » (Dallaire ; rabat de la quatrième de couverture), un récit poétique qui propose une éthique de l'écriture et de l'écrivain, et même de l'artiste puisque cette expérience de l'altérité s'effectue non seulement dans l'écriture mais aussi en relation avec d'autres formes d'expression artistique, soit la musique et la peinture. D'ailleurs, Dallaire a

régulièrement collaboré avec un musicien (Dan Bédard) et un artiste visuel (Michel Galipeau), et a travaillé avec eux à un projet multimédia avec un compositeur-interprète (Stef Paquette), trois artistes à qui il dédie *l'anarchie des innocences*. Plus que d'une éthique de l'écriture, il faudrait donc parler d'une éthique de la création artistique.

En fait, *l'anarchie des innocences* confirme que l'altérité est nécessaire au travail de création tel que le conçoit Dallaire et que pour lui l'écriture non seulement exige un mouvement vers l'autre et une plongée en soi mais comporte nécessairement une dimension éthique qui prend la forme ici d'une critique sociale, une condamnation de l'apathie, de l'indifférence et de l'individualisme dans la société contemporaine.

Une révolution intérieure par l'écriture

l'anarchie des innocences « est le récit d'un "bon gars" qui résiste au projet collectif, tente d'ouvrir la voie d'une révolution intérieure », nous donne à lire le rabat de la quatrième de couverture. Le titre nous confirme l'idée d'une révolution – du moins au sens d'un « changement de la société par des moyens radicaux » tel que nous le précise *Le Robert*, bien que le mot « anarchie » contenu dans le titre ne doit pas ici être compris dans le sens usuel, péjoratif, de « désordre social » ou d'« absence d'ordre », mais bien dans son sens premier provenant du grec *anarkhia* qui signifie « absence de hiérarchie » (de commandement ou d'autorité unique). Quant au second terme du titre, si l'innocence est bien le caractère de celui qui n'est pas coupable ou n'a pu commettre le mal volontairement, elle est davantage ici synonyme de « naïveté », renvoyant à la capacité de représenter le monde tel qu'il est, sans artifice. Bref, il s'agit d'une critique sociale, posée avec un regard lucide, et d'un refus des contraintes sociales.

En fait, cinq exergues nous donnent des pistes de lecture, confirmant le thème de l'altérité et la visée éthique d'une critique sociale. Une d'elles rappelle un énoncé du géographe libertaire Élisée Reclus : « L'anarchie est la plus haute expression de l'ordre », ce qui vient confirmer qu'il faut comprendre l'anarchie non pas comme un désordre, mais comme un mode d'être individuel profondément libre, sans pour autant brimer l'autre. Le premier exergue, tiré du recueil *Humains paysages en temps de paix relative* (2002) du regretté poète Robert Dickson – « L'avenir se trame dans nos tripes / le statu quo est un risque énorme / aller vers l'autre voyager vers soi » – suggère la nécessité d'un changement ou d'une évolution, et la complémentarité du mouvement de soi vers l'autre³. Le second exergue, de Gabriel García Márquez, insiste aussi sur la

dimension introspective nécessaire dans la relation à soi et à l'autre, nous rappelant qu'un bon « voyage » implique un pacte honnête avec la solitude (« [...] pacto honrado con la soledad ») et que l'on est toujours seul avec soi-même. Le troisième exergue complète cette piste de lecture en mettant en lumière une autre dimension de la relation de soi avec autrui, soit l'importance de rester soi, avec cette mise en garde d'André Gide contre la « vaine ambition que de tâcher de ressembler à tout le monde ». Enfin, le quatrième exergue renvoie à un recueil de poésie du poète et graveur québécois Roland Giguère : « Le défaut des ruines est d'avoir des habitants ». Cet exergue, introduisant l'idée d'une remise en question de l'ordre social par la création artistique, confirme les affinités surréalistes ou automatistes de Dallaire. En effet, le recueil de Giguère « peut être lu comme un journal qui rend compte de la vie dangereuse et exiguë de celui qui doit vivre dans des ruines » (Chamberland et Pontbriand 267) et « met en évidence le constat de vivre dans des “ruines” engendrées par le rationalisme car le pouvoir de l'homme est également sa perte. La seule façon de retrouver son être propre c'est de se laisser aller au souffle, aux puissances occultes qui fermentent de l'intérieur » (268-269). Ce « programme poétique » de l'œuvre de Giguère, particulièrement dans la première section de son recueil intitulée « Miror », du nom du personnage principal de ce récit poétique, est tout à fait en phase avec le projet de Dallaire, que ce soit par le thème de l'altérité – « Miror, quand il s'attaquait à quelque chose ou à quelqu'un, se mettait toujours dans la peau de l'Autre » (Giguère 32) – ou dans le récit des aventures de Miror : « Ce qui arrive à Miror, c'est ce qui arrive *toujours* quand on donne licence à la vie intérieure, au désir, [*sic*] d'intervenir dans l'ordre des choses. Et c'est bien ce que veut la poésie de Giguère : « La poésie, pour moi, a-t-il écrit, n'est pas évasion mais bien invasion. Invasion de l'univers extérieur par le monde du dedans » (Marcotte 12 ; italiques dans l'original).

À sa façon, dans *l'anarchie des innocences*, Dallaire reprend le projet de Giguère : affirmer sa différence et son désir de liberté (c'est l'idée de l'anarchie suggérée par Reclus) dans un rapport critique avec la société dans laquelle il évolue, en effectuant une plongée en soi (ce à quoi appelle Giguère avec le personnage de Miror), où la créativité (l'imagination, le recours à l'inconscient comme chez les surréalistes) se manifeste par l'écriture, inspirée par la musique et la peinture, et devient le moyen pour le narrateur et personnage principal d'opérer une révolution intérieure. C'est ainsi que le personnage principal, le « “bon p'tit gars” [...] devenu un “bon gars”, voire un “maudit bon gars” pour les intimes » (Dallaire 61), est – ce que, étrangement, ne précise pas la quatrième de couverture – un écrivain, ou du moins quelqu'un qui écrit (ou tente

d'écrire) et qui est aux prises avec ses personnages qui incarnent ce contre quoi il doit lutter. En effet, dans *l'anarchie des innocences*, chaque personnage qui surgit, contribue à la révolte que le narrateur-écrivain tente d'exprimer.

l'anarchie des innocences : le voyage intérieur d'un narrateur-écrivain

Dans la première section du récit, « sous un ciel de discipline », le « bon gars », devant son écran d'ordinateur, reçoit un message impératif : « *Deal with it !* », qu'il cherche à interpréter, avec difficulté, d'autant plus qu'il « n'a pas dormi depuis des jours » et qu'« il hallucine sans doute » (15). Au cours de cette nouvelle nuit d'insomnie, le « bon gars » est interpellé par un journaliste virtuel – sorte de double de lui-même ? –, qui l'interroge sur l'altérité et plagie ses idées, qu'il fait disparaître grâce aux touches *Control / Alt / Delete* (24). Puis, une femme apparaît sur son écran et il décide de la suivre. Il se retrouve « à la terrasse d'un café » (27) – titre de la seconde section –, dans une atmosphère surréelle, où il prend une bière en compagnie de cette femme qui mange des crevettes, et « lui parle en vers dans une langue autre que la sienne » (24) de révolution, avec comme fond sonore « un hurlement de Stratocaster » (39) de Jimi Hendrix qui chante « Machine Gun ». La section suivante, « territoires improbables », se présente comme le rêve halluciné du narrateur qui tente d'exprimer en vers les « révoltes d'une âme confuse » (45). La quatrième section, « se laisser oublier ? », d'abord en vers puis en prose, exprime un malaise : désir insatisfait, regrets, mélancolie, bref un regard sombre sur une époque où tout n'est que tourments, émeutes, insurrection, apocalypse, « rires grimaçants » (45), « sourire-cicatrice » (46). En fait, le « bon gars » tente d'écrire, mais tous ses personnages semblent lui échapper, « se substituant les uns aux autres » (51), alors que devant son écran, accompagné d'un ange, dans « la pureté d'une solitude grandissante », s'immiscent de plus en plus en lui « l'idée d'une révolte », « le besoin d'une rupture » (57). La cinquième section, la plus importante du recueil, nous plonge dans l'univers du « bon gars » alors qu'il entame sa métamorphose après avoir « donné un bon coup de dents dans ses appartenances [...] se donnant comme unique projet de devenir autre » (62). Pour « entreprendre sa petite révolution personnelle » (62), il « a loué un petit appartement au décor ténébreux, s'est branché à Internet et a décidé de mettre le nez dehors le moins souvent possible » (63), en quête d'un « nouvel ordre » (63). Dans son « bunker aux murs épais pour mieux résister » (63) – et on ne peut s'empêcher d'évoquer le personnage de Miror ici qui dessine l'univers auquel il aspire et qu'il invente sur un

mur qu'il finit par oublier – il commence par « divorcer avec son passé ». Sa plus fidèle compagne est une mouche, Gertrude (qui a peut-être remplacé l'ange ?), qui « accepte de partager sa révolution » (68). Mais alors que son voisin musicien travaille à de nouvelles compositions, il ne peut s'empêcher de penser à la dame aux crevettes, qui est d'ailleurs réapparue sur son écran d'ordinateur. Un jour, il décide de sortir et se retrouve au bar « The “Right” Place », où il rencontre son ami Coleslaw, peintre trilingue qui se bat contre « le message collectif » (90) et refait toujours la même toile : *La última noche*. La frontière entre le virtuel et le réel devient de plus en plus floue et après une nuit passée avec la dame aux crevettes, le départ de Gertrude, puis celui de la femme, il tourne en rond dans son appartement. Dans l'avant-dernière section, « court-circuit », le « bon gars » remanie « trop souvent » son texte, cherche l'inspiration, « sent naître des mots de rupture » (111). Il ne sait plus si la dame aux crevettes, messagère de ce mouvement de révolte, a existé ou non. Elle réapparaît pourtant sur son écran et il décide de traduire son courriel, texte qu'il finit par supprimer, toujours en lutte contre sa « Bête intérieure » (117). Puis, il ressent « [l]a soudaine nécessité de boucler la boucle, de reprendre au début » (119). Ainsi, dans la dernière section intitulée « une fin comme une autre ? », le « bon gars » est toujours devant son écran, et il reçoit à nouveau le message impératif du début : « *Deal with it !* ». Il prend alors conscience « qu'il a oublié où a débuté cette histoire qui recommence sans cesse, avec ou sans lui » et qu'au fond, « il lutte comme il le peut » (123). Il traduit les mots de colère du manifeste de la dame aux crevettes qui évoquent des images d'apocalypse et d'enfants-soldats, mais décide de supprimer « sa version du texte de la femme » (127) devant l'impossibilité de lutter efficacement contre l'« Ordre du jour » (127). Alors qu'il se demande, encore une fois, s'il doit recommencer, survient une panne d'électricité et il reste avec l'image de ses personnages et « les bruits d'hélicoptères accompagnés de *Die Walküre* de Wagner » (129) dans sa tête. Le récit se termine bel et bien par un point d'interrogation.

La figure de l'écrivain : « aller vers l'autre voyager vers soi »

On le voit, l'histoire du « bon gars » est celle de l'écrivain qui, par son travail d'écriture, tente d'opérer une révolution intérieure qui prend sa source dans un rapport critique avec la société.

D'abord, il faut voir ce récit poétique comme un cheminement introspectif : il raconte la tentative de « métamorphose », de « transformation » du « bon gars » par l'écriture ; il explore la dynamique entre l'écriture et l'altérité par l'interaction entre le « bon gars » et les personnages qu'il invente, ou plutôt, qui s'imposent à lui. L'écriture est ici vue comme « thérapeutique » (24) puisqu'elle permet d'avoir accès à soi ; plus encore, elle incarne le « désir d'amplifier l'*autre* en soi » (18). C'est donc par l'écriture que le « bon gars » lutte contre sa « Bête intérieure » qu'il est obligé d'affronter – « *Deal with it !* » –, qu'il arrive à faire émerger l'*autre* en lui, à aller à la rencontre de l'*autre*. C'est la mise en scène du processus d'écriture en tant que pulsion qui nous échappe et dont la source est l'inconscient, cette part de l'*autre* en soi à laquelle on peut et on doit accéder par la création artistique. En fait, cet accès à l'inconscient, à l'irrationnel est fondamental puisque tout le récit du « bon gars » se passe dans « [u]ne espèce de vide aux frontières floues » (16), « [d]ans une ivresse-hypnose » (17), dans « un fouillis de malaises, de rêves intermittents, d'erreurs sans lendemain, d'hallucinations visuelles ou auditives, souvent plus que vraies » (17) pour se terminer « dans les rythmes confus d'une fin de nuit » (117).

Aussi, la forme même du texte présente l'écriture comme une expérience de l'altérité avec la narration à la troisième personne d'un « je » qui décide de se couper du monde et de lui-même pour opérer sa révolution intérieure : « ses doigts tapotent des synthèses se conjuguant aux jeux d'un *je* à moitié endormi ou souffrant, de plus en plus perdu » (17). La transformation est graduelle et ne va pas de soi : « Ses doigts hésitant, *je* grince des dents. En silence, il ouvre la voie à l'*autre*⁴ » (18). À partir de ce moment, les différents personnages qui peuplent l'univers intérieur du « bon gars » prennent vie ; chacun aura un rôle à jouer dans cette quête, ce « désir d'amplifier l'*autre* en soi » (18). La bataille entre l'écrivain-narrateur et ses personnages est commencée...

L'écrivain et ses personnages

Le premier personnage qui apparaît sur l'écran du « bon gars », interrompant l'écriture et la réflexion du narrateur, est le journaliste : « Coup de théâtre ! Un journaliste virtuel surprend son regard » (19). Ce personnage incarne la (sa ?) conscience de l'altérité – c'est le sens de l'« enquête » du journaliste qui « lui parle d'identité, d'altérité » (19) et, l'obligeant à formuler son projet, « lui demande d'expliquer pourquoi il fait ce qu'il fait, comment il perçoit son *combat* » (19 ; je souligne). La réponse du narrateur vient confirmer le projet d'écriture de

Dallaire de même que le projet de « révolution intérieure » du narrateur : le « *Je* [...] décuple les regards sur le passé, lui parle du *moi* devenant *autre*, celui qui tente de s'auto-crée ou de se recréer » (19). Lorsque « le journaliste [...] lui demande pourquoi il a décidé de se soumettre à la troisième personne du singulier [,] *Je* riposte du tac au tac, lui dit que le *il* de son *moi* l'habite en parallèle comme un *personnage* désarticulé qui perd les pédales à chaque phrase d'une *guerre* qui se déroule en catimini » (21; je souligne). Comparé à un « virus » (19) et au « meilleur des menteurs » qui « réfléchit “à la troisième personne de son *moi* qui se défait et se refait constamment” [...] » (22), ce journaliste est aussi plagiaire puisqu'il lui « vole » ses idées : ses paroles sont « celles d'un *je* devenu *autre* qu'un tiers a volé ! » [...] » (22). Maintenant « dédoublé », le narrateur fait disparaître le journaliste (21) et poursuit sa réflexion : « “Par quel bout commencer ? Recommencer ?” » (22). Le processus de transformation est enclenché.

Un second personnage, encore plus énigmatique, surgit sur l'écran du « bon gars ». Il s'agit de la « dame aux crevettes », au sujet de qui il ne cesse de s'interroger, « se demand[ant] encore d'où elle vient, où elle est, ce qu'elle fait, rêve, devient... quels combats incendiaires elle mène ou imagine entre propagandes remâchées » (77). Cette femme incarne son inconscient qui se manifeste : « *forgive me stranger / I only meant to whisper / into your dreams* » (45), lui murmure-t-elle. Elle est une sorte d'ombre de lui-même, à moins qu'elle ne soit qu'illusion : « *never more than a shadow !* dit-elle » (32). Sa présence dans le récit correspond à une écriture poétique (très souvent en vers), parfois « erratique » (avec des mots scindés), comme pour en signifier la violence (l'anarchie ?) et l'effet thérapeutique (cathartique) comme si c'était l'inconscient – la « bête intérieure » du « bon gars » ? – qui s'exprimait : « *pen / dant / que Jimi crache / Mac / hine / Gun / à tue- / tête* » (40) ; ou encore : « *dés / articulé / des leur / res pleur / ent saign / ent souffrent* » (48). D'ailleurs, ses paroles rappellent celles de la chanson de Hendrix (« *Machine gun / Tearing my body all apart* ») : « ... *the thought of plunging / into the crowd's cleavage / like a climber to her death* » (34) et « *sounds tearing into my body / [...] / desperately tearing into my body !* » (37). Le personnage incarne l'expression de la révolte du « bon gars », de la violence du monde autour de lui. Elle lui « parle du cri affolé de notes / crucifiées au parchemin / d'une révolution avortée » (29), évoque des images d'apocalypse : « à l'orée d'un siècle / qui ne cesse de se rouler / dans les cendres et la crasse / de quelques phrases bibliques remâchées » (33) – plus tard, le narrateur entendra *Die Walküre* de Wagner et des bruits d'hélicoptères, réminiscence du film *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola. Le personnage

est aussi associé à une atmosphère de violence et à la douleur : « soupir de mort / pour missions dangereuses // *sounds tearing into my body!* / lance la dame aux crevettes » (37), autre réminiscence de la chanson de Hendrix. De son discours émane un certain désespoir et même un sentiment d'impuissance :

forgive me friend / this isn't / about you about me / about saving our souls / being strong weak / where we're going / the road we're on / politics the gods utopia / or where we've been // forgive me friend / this little poem is / the illegitimate child / of everything that has preceded it / blowing bubbles / quietly crying into prayer. (115)

La relation entre la dame aux crevettes et le narrateur est intime et complexe : à travers ce personnage (une inconnue virtuelle qu'il décide de suivre), il se permet une écriture autre (en vers) mais il devient aussi autre. En effet, devant la dame aux crevettes il a « l'impression d'être devant / une âme qu'il n'a jamais osé penser » (34) et « pendant que le soleil dessine le jour / il repense aux histoires abracadabrantes / du *elle* de son *moi* éclairant ses nuits » (55). En fait, il devient lui-même part de la fiction qu'il invente, faisant un pas de plus dans l'expérience de l'altérité : « dans un bourdonnement hystérique / la dame aux crevettes le déracine / [...] / le *fictionne* de la tête aux pieds » (30 ; je souligne), lui permet de se couper de son origine, de son passé, condition essentielle pour devenir autre. La dame aux crevettes représente aussi une langue autre : le « bon gars » traduira d'ailleurs ses courriels et des parties de son manifeste – des textes qu'il va finalement supprimer (127). Le personnage de la dame aux crevettes incarne enfin la lucidité face à son projet qu'il ne semble pouvoir que recommencer, un peu comme un Sisyphe condamné à un travail inutile et vain : « – *From the top* ? demande-t-elle. – Pourquoi pas ! réplique-t-il avec un sourire fatigué » (128).

Seul « personnage » à qui l'écrivain-narrateur donne un prénom, la mouche Gertrude représente ce qu'il n'arrive pas à saisir, à canaliser, soit l'anarchie en lui : « [...] il se dit que son [de la mouche] existence est sans doute la plus belle des anarchies, son nomadisme la plus généreuse expression du *je* » (73). La mouche, nous rappelle le *Dictionnaire des symboles*, symbolise une « incessante poursuite » ou un « pseudo-homme d'action agile, fébrile, inutile et revendicateur » (652). Le projet révolutionnaire du « bon gars » qui a décidé « de devenir un simple champignon, à l'ombre des guerres avant ou après, des terroristes de la pensée avant ou après, des fondamentalistes tous azimuts préconisant les plus obscures renaissances » (63) serait-il condamné à l'échec ? Gertrude surgit dans l'univers du narrateur, dégoûté du monde extérieur, au moment où il a décidé de s'enfermer dans son appartement pour faire sa révolution intérieure :

« Un simple insecte comme une âme mystérieuse s'en donnant à cœur joie dans un bruit de poussière, avec ou sans raison, libre comme l'espace et l'immédiatement perceptible. À la fin, il a tout simplement accepté sa présence aussi complètement qu'il est possible et, sans savoir pourquoi, il a décidé de l'appeler Gertrude » (67). Son « amie » la mouche serait à la fois son inconscient et la métaphore du personnage qui s'impose à l'écrivain : « Elle entre et sort du scénario du bon gars » (71). Symbole de son « inspiration », la mouche fait surgir « l'inconnu » et « l'imprévu » (68). Elle incarne également l'entière liberté : « Folle et fragile, elle vogue à ses affaires, sans nuire, sans politique et sans religion ; sans accorder d'importance à quoi que ce soit, sauf aux plus folles envolées » (70). Alors que « le courant passe comme un solo improvisé » (69) entre la mouche et le « bon gars », peut-être même Gertrude prend-elle la place de l'écrivain :

Avec finesse et précision, Gertrude se pose sur la barre d'espacement de son clavier. Il en retire les doigts, la regarde, se demande de quoi elle se nourrit, si les questions de l'origine, de la naissance ou de la mort la préoccupent. [...] Sans exigence, sans désir de refaire le monde, elle ose. Avec courage et ténacité. (73)

La mouche constitue un modèle pour lui car elle assume sa liberté. Et le « bon gars » « comprend que Gertrude a dorénavant son mot à dire, qu'elle intervient dans l'assiette de son réel » (88). Après tout, elle « accepte de partager sa révolution » (68).

Deux autres personnages qui peuplent l'univers du « bon gars » sont, à son image, des créateurs, soit le voisin musicien et le peintre Coleslaw. Ainsi, le « bon gars » est sensible à la musique, de même que la dame aux crevettes qui lui apparaît la première fois « une partition à la main » (29), – tout comme Gertrude d'ailleurs qui, « [a]u beau milieu de cette symphonie chaotique, [...] improvise, monte vers le plafond avant de descendre vers le lit » (76). La musique l'inspire : « Au milieu de ces histoires d'un autre monde, la musique de son voisin le surprend encore et il se voit au cœur d'une ville qu'il ne reconnaît pas, allergique aux crustacés, écrivant un opéra désespéré pour celle qui n'a peut-être jamais existé » (7). C'est que la musique permet la mise à distance de soi nécessaire à la création : « Des instruments lui parlent en vibrations et il se surprend à imaginer ses funérailles, entend sa propre voix dans les haut-parleurs de son voisin, récitant un texte auquel il a cru dans une autre vie. Le rythme le transporte, donnant un sens « autre » aux mots et aux idées qui l'ont déjà habité » (99). Si la musique, dans l'environnement de la dame aux crevettes avec la chanson de Hendrix, est surtout associée à la révolte, elle acquiert une autre dimension avec le voisin musicien, soit la liberté alors qu'il cherche à « créer

des “textures inédites” » (75). Cette musique, même si elle relève de la cacophonie ou prend la forme d’une « symphonie chaotique » (76), fait surgir des images, et même des scénarios dans la tête du « bon gars ». Elle devient parfois l’expression d’un espoir momentané en faisant surgir un ange (79), mais finalement « respire la blessure d’un vécu mal digéré, corrompu jusqu’à l’os » (84), qui finit par correspondre à une lutte qui s’avère inefficace (84-85).

Quant au peintre Coleslaw, c’est un « [...] gladiateur de la rue aux couleurs à la fois locales et universelles, peintre qui se dit fils spirituel de celui qu’il n’a jamais été, qui se plaît à refaire la même toile en tentant de se convaincre qu’il ne se répète jamais » (89). Cette toile, constamment recommencée, c’est *La última noche*, sur laquelle on peut voir « [u]n personnage sans bras dans l’hiver de sa vie. L’absence d’un regard sous une lune fatiguée. Derrière lui, une ombre illogique, projetée au mauvais endroit. Sans doute voulue. Un clin d’œil que peu de gens arriveront à décrypter » (93). De fait, cette description correspond en tous points à la jaquette de la couverture de *l’anarchie des innocences*⁵. Le titre de l’œuvre du peintre souligne l’importance de la nuit, « riche de toutes les virtualités de l’existence. [...] Elle est l’image de l’inconscient et, dans le sommeil de la nuit, l’inconscient se libère » (*Dictionnaire*, 682). Cette nuit évoquée par le tableau, est peut-être comme toutes celles du « bon gars », mais surtout une invitation à porter un regard *autre* sur les choses avec l’ombre portée « illogique » (que l’on peut voir sur le rabat de la couverture). S’exprimant en anglais, en français et en espagnol, le peintre Coleslaw incarne à coup sûr la critique sociale :

History praying with forgotten victims / dans la tempête universelle / dreaming of improbable outcomes / pendant que les dieux titubent / wondering what is left / la droite prend un verre / se lèche les babines / a sanctioned thugs⁶ howl / dans une magouille téléguidée / touched by applauding angels. (Dallaire 92)

Sa vision de son art peut se résumer ainsi : « – Aller, revenir, poursuivre, clame le peintre. Savoir rajeunir les mythes, l’idée qu’on s’en fait » (91) ; bref, il faut savoir tout remettre en question et cet exercice ne connaît jamais de fin. Plutôt que par l’écriture – mais néanmoins un double du narrateur –, c’est par sa peinture que le personnage de Coleslaw, véritable modèle pour le « bon gars », exprime sa révolte : « Inébranlable, sa main, devenue sa seule véritable interface, poursuit, traduisant les symptômes et les effets d’un temps qui se doit d’être de plus en plus ouvert aux transformations venant de l’intérieur » (91), fidèle en cela au surréalisme. Cependant, les propos du peintre finissent par se perdre « dans la nuit devenue incompréhensible » (93).

La mission et le cheminement de celui qui écrit

Dans *l'anarchie des innocences*, le projet d'écriture consiste donc à effectuer une révolution personnelle (62). Celle-ci se fait selon un cheminement, une trajectoire qui exige de « voyager vers soi » – donc un devoir d'introspection, dans la solitude – mais aussi d'« aller vers l'autre » qui prend ici la forme d'un « combat » ou d'un affrontement (« *Deal with it* » ?) entre l'écrivain et ses personnages. Ce travail sur soi (devenir autre) implique qu'il faille se couper de ses « appartenances », donc se métamorphoser. Tout au long du processus, des questions existentielles assaillent le narrateur écrivain – « “Qui ne suis-je pas ? ne suis-je plus ?” se demande-t-il ? » (109) – et le doute le saisit (118) quant à la réussite de son projet : « “[m]ollement campé dans l'indifférence, est-il possible d'accéder au contraire de ce que dicte le projet collectif ?” » (112). En fait, il prend conscience qu'écrire, c'est en quelque sorte accepter de se jeter dans le vide : « ‘Comment libérer l'espace habité de l'idée que l'on se fait de soi-même ? de l'autre ?’ [...] Une phrase ou deux en silence, comme un apaisement, pendant que les lois d'une percussion imaginent les effets d'un jour promis. ‘Je sais ce que c'est, se dit-il. Je sais ce que c'est que de plonger dans le vide sans parachute.’ » (105). De plus, cette expérience est exigeante, douloureuse :

Pris dans l'engrenage d'un temps mécanique, il berce les profils d'âmes disparues, des fragments d'absences, des verbes râpés, pendant que les regards de personnages se transforment au fil de hurlements poussés par un homme aux doigts usés qui a mal de ne plus savoir combien de jours, de semaines ou de combats cela peut durer, doit durer (106).

Il s'agit d'un travail incessant : lorsqu'on croit avoir bouclé la boucle, il faut recommencer. Au début du récit, le « bon gars » se demande : « “Par quel bout commencer ? Recommencer ?” » (22) – et reprend au début (24) ; à la fin, il se pose la même question alors qu'« [i]l se rend compte qu'il a oublié où a débuté cette histoire qui recommence sans cesse, avec ou sans lui » (123), sans compter la dame aux crevettes qui l'invite à recommencer « *[f]rom the top* » (127).

Pour une éthique de l'autre dans l'écriture ?

Que nous apprend donc ce récit poétique sur l'écriture, sur le rôle que doit jouer l'artiste qu'il soit musicien, peintre ou écrivain et sur la portée de son geste créateur ? Tout d'abord, l'écriture est une démarche qui implique un incessant questionnement de soi : « “S'exposer ? Ouvrir une brèche ? Revenir à l'origine ? » (81). Écrire, c'est accepter de douter de son identité,

se remettre en question, être en constante évolution. Aussi, écrire n'est pas un simple verbe intransitif ; alors que le geste se nourrit d'une colère (125), il doit viser un effet : « Entre ses doigts, la recherche d'une bombe ! » (22). Écrire dérange et doit déranger ; c'est un combat constant avec soi, puisqu'il faut constamment « [l]utter contre la Bête intérieure » (117) ; c'est souvent aller « à l'encontre de », comme en témoignent les extraits « d'une espèce de manifeste » (123) que la dame aux crevettes – sorte de *Walkyrie* « qui accuse et soulage, soulève et provoque, évoque la douleur ou la douceur... » (117) — partage avec le « bon gars » :

« *Ouvrir la voie* d'un éclat-réveil où la reconnaissance des différences mène (parfois) à la possibilité d'*éradiquer l'Ordre* trop souvent perçu comme seule réalité valable.

« *Avoir l'audace* de devenir *autre* dans un grand jeu de quilles imposé.

« *Résister* au sens unidirectionnel d'un message spongiforme.

« *Combattre l'illusion* provoquée par une vague sur laquelle un certain *nous* surfe inconsciemment vers la récompense facile, vers les couleurs téléchargées entre des trous d'oubli.

« Dans une lueur de lucidité, entrapercevoir les courants de l'*anarchie* originelle – celle qui, à la naissance, habite tout un chacun, ose envers et contre tout... » (124 ; je souligne, sauf le pronom « nous », souligné par l'auteur)

Ces mots de révolte sont ceux de son personnage – la dame aux crevettes – qu'il doit traduire et qu'il finit par supprimer. Constamment habité par le doute, le « bon gars » est tenté par une autre attitude : « Chérir l'innocence ! [...] L'apathie. Opium des masses ? Un état de vide pour échapper à la réalité, à l'avoir et aux *deal with it* d'êtres pervers ? » (112), avant d'être confronté, encore une fois, par cet impératif, *Deal with it !*, cette fois ponctué par la musique qu'il écoute (123). Comme Miror, le « bon gars » a « plongé *au fond de lui-même* » (Giguère 37 ; l'auteur souligne), et au bout du compte, il doit se rendre à l'évidence qu'il n'arrive pas à instaurer un nouvel ordre : « “Nuit amère !” se dit le bon gars épuisé » (Dallaire 127).

Dans ce récit poétique en sept parties, la révolution dont il est question apparaît à la fois comme un projet, nécessaire, de remise en question, de bouleversement et même de renversement de l'ordre social, et comme le retour périodique – inévitable ? – à un même point. Si le chiffre sept « symbolise un cycle complet, une perfection dynamique » (Chevalier et Gheerbrant 860), il indique aussi « le sens d'un changement après un cycle accompli et d'un renouvellement positif » (860). *l'anarchie des innocences* nous montre qu'une éthique de l'écriture qui place au centre de ses préoccupations l'altérité – tant la relation à autrui, à soi, que « la voix de la conscience à moi adressée du fond de moi-même » (Ricœur, *Réflexion*, 105) – et

qui pose un regard critique sur le monde qui nous entoure est un processus continu, toujours à recommencer, dont on ne sort pas indemne. Au bout de sa nuit d'insomnie, l'écrivain-narrateur de Dallaire a véritablement expérimenté le fait d'être « soi-même comme un autre ». Bien qu'il n'arrive pas à changer, l'artiste a, à l'évidence, un devoir de vigilance.

Bibliographie

Baudrillard, Jean et Marc Guillaume. *Figures de l'altérité*. Paris : Descartes, 1994.

Chamberland, Roger et Jean-Noël Pontbriand. « Le défaut des ruines est d'avoir des habitants ». *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome III. Édition originale. Montréal : Fides, 1978.

Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Édition revue et augmentée. Paris : Laffont / Jupiter, 1982.

Dallaire, Michel. *l'anarchie des innocences*. Ottawa : L'Interligne, 2007.

Giguère, Roland. *La main au feu, 1949-1968*, édition revue et corrigée. Montréal : L'Hexagone (Typo / poésie), 1987.

Marcotte, Gilles. « Préface ». Roland Giguère. *La main au feu, 1949-1968*, édition revue et corrigée. Montréal : L'Hexagone (Typo / poésie), 1987.

Ouellet, François. « Fuite et écriture dans *Terrains vagues* de Michel Dallaire ». *Francophonies d'Amérique* 33 (printemps 2012) : 95-109.

Ricœur, Paul. *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*. Paris : Esprit, 1995.

---. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.

NOTES

¹ Voir à ce sujet l'article de Lucie Hotte et Johanne Melançon, « La poétique des frontières dans *Famien (sa voix dans le brouillard)* et *L'écho des ombres de Michel Dallaire* » (dir. Samira Belyazid. *Littérature francophone contemporaine : essais sur le dialogue et les frontières*. Lewiston : The Edwin Mellen P, 159-182). Voir aussi Lucie Hotte, « Le roman franco-ontarien » (dir. Lucie Hotte et Johanne Melançon. *Introduction à la littérature franco-ontarienne*. Sudbury : Prise de parole, 2010, 220-222).

² Voir Lucie Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voix : enjeux du particularisme et de l'universalisme » (dir. Lucie Hotte. *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*. Ottawa : Le Nordir, 2002, 35-47). Ou si l'on veut, son œuvre doit être classée dans la première « misère » de la littérature franco-ontarienne, soit celle de l'oubli, plutôt que dans celle de la conscience selon le modèle de François Paré.

³ On retrouve d'ailleurs cette même idée dans le roman de Michel Dallaire, *Famien (sa voix dans le brouillard)* alors que l'incipit se lit : « Allez vers... ».

⁴ Les italiques dans les citations de Dallaire sont de l'auteur, à moins qu'il soit indiqué « je souligne ».

⁵ La page des crédits attribue l'œuvre de la couverture à Michel Galipeau sans en préciser le titre.

⁶ Une note de bas de page nous signale qu'il s'agit ici du titre d'un croquis de Michel Galipeau.