

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

HABITER L'INSTANT

SUIVI DE

FRAGMENTS DE ROUTES POUR UNE (DÉ)MARCHE CRÉATRICE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARIE-HÉLÈNE SARRASIN

DÉCEMBRE 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie André Carpentier, mon directeur et professeur au département d'études littéraires de l'UQAM, qui, dès le baccalauréat, a su, à travers son séminaire sur la déambulation, me transmettre la joie intense de découvrir la ville à la mesure du corps. Je salue aussi tous ceux qui m'ont entourée pendant ma rédaction, parce qu'ils ont bien voulu me lire et m'écouter avec l'infinie patience de ceux qui aiment. Également, un merci tout spécial à Geneviève Gravel-Renaud, étudiante à la maîtrise en études littéraires, qui a généreusement accepté de voir à la correction de ce mémoire. Je souligne aussi l'importance qu'a eu la bourse à la mobilité du MELS pour ce mémoire qui, sans ce voyage, n'aurait pas été si porteur de vérité.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	iv
Habiter l'instant.....	1
Fragments de routes pour une (dé)marche créatrice	84
Note au lecteur.....	85
Introduction	86
Flâner, habiter.....	87
Voyages aux pays de la banalité.....	102
Écritures de l'espace urbain	119
L'écriture dérivante du flâneur.....	143
Bibliographie	156

RÉSUMÉ

Sous forme de fragments, la première partie, *Habiter l'instant*, se veut l'expression d'une expérience de déambulations urbaines échelonnées sur toute une année et d'un voyage en territoire européen. L'ensemble est construit comme une longue déambulation dans Montréal, où d'autres villes, par moments, se font présentes. Dans cette pratique, la dérive est récurrente. S'il est propre au flâneur d'errer çà et là dans la ville, ce phénomène se produit également au niveau de la pensée, de la mémoire. C'est à partir de petites choses perçues, de paysages, d'éclats de mémoire que je m'autorise à dériver, produisant une déambulation dans une autre, comme des poupées russes en mouvement. L'écriture fait appel à cette idée de relations, de coexistence. Ainsi, les fragments de déambulation en milieu familier se mêlent aux fragments de l'ailleurs, du voyage. Cette longue déambulation, c'est finalement une manière de construire une géographie personnelle.

La seconde partie, *Fragments de routes pour une (dé)marche créatrice*, est un essai qui approfondit les thèmes principaux de *Habiter l'instant*, c'est-à-dire la déambulation et le voyage. L'essai traite de ces deux pratiques et de leur inscription dans ma démarche créatrice. En effet, si le voyage et la déambulation sont généralement traités séparément, il s'agit ici de les réunir tout en ne niant pas les différences. Au contraire, une telle approche inscrit plutôt la déambulation et le voyage dans une expérience propre, où l'attention aux multiples détails du monde est privilégiée. Dans le premier chapitre, je jette les bases de ma démarche en définissant la déambulation, et l'état d'ouverture que commande un tel projet. Le deuxième chapitre rend visible l'importance du couple familier-infamilier pour le flâneur, et dérive jusque dans le voyage, autre versant de ma démarche. Le troisième chapitre s'attarde aux questions de la mémoire, de l'imagination et de la ville-texte. Quant au dernier chapitre, il approfondit l'écriture de textes de déambulation, en insistant sur l'écriture fragmentaire. L'exploration de telles problématiques, sous forme de fragments, cherche à se rapprocher des réflexions qui occupent le flâneur dans ses dérives sur la route.

Mots-clés : DÉAMBULATION, VOYAGE, VILLE, CRÉATION, FRAGMENT.

HABITER L'INSTANT

•

« [M]archer, c'est aller tout près et très loin à la fois.¹ »
Rebecca Solnit, *L'art de marcher*

La fin du voyage ne coïncide pas avec le moment du retour. L'aboutissement est bien au-delà, puisque le voyage se poursuit dans l'imaginaire, hante le quotidien, la pensée. On ressasse ses souvenirs, les raconte mille fois, pour repousser toujours la fin véritable, celle de l'oubli, de l'indifférence. On se remet à écrire, et tout sent l'ailleurs : les mots, et ce qui se dissimule derrière. Les photographies se répandent sur les murs de l'appartement; le voyageur ramène avec lui des parcelles de Prague, de Venise, de Barcelone. Les villes débordent le papier, s'installent dans notre quotidien; elles sont tangibles, je touche un peu de chaque ville suspendue dans ce monde étranger au leur.

*

On reste des mois à l'étranger. À l'aéroport où l'on revient, des visages familiers criblés de questions. Je ne peux que répondre vaguement; on dirait chaque jour passé enveloppé dans une brume épaisse, rangé dans des valises qu'on tarde à défaire. Je cherche à les garder intacts, mais chaque mot brouille le souvenir, le transforme. Si bien qu'au bout d'un moment, je ne sais plus très bien de quoi je parle. Confuse. Peu à peu j'apprendrai à déplier un à un ces souvenirs, sans perdre la saveur de l'ailleurs. Dans le silence de l'écriture, parce que c'est dans ce dialogue muet que j'ai rencontré les villes.

Il y a, dans le retour du voyageur, cet impératif besoin de manger l'espace. Le sentir au creux de soi, parce qu'il fut longtemps intouchable. Dans l'appartement, retrouver chaque pièce, chaque objet. Après, seulement, j'ai pu repartir. Passer le seuil, m'enfoncer dans la

¹ Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, Arles (France), Acte sud ; Montréal, Leméac, 2004, p. 13.

ville. Je suis partie tôt le matin marcher dans Montréal, transportée par une tempête de signes. Le vertige. Il m'a semblé apercevoir, parmi les passants, des fantômes de moi ici passée, en d'autres temps, d'autres états. Rendez-vous, courses, errances se sont succédé dans ces mêmes lieux où je flâne aujourd'hui encore, guettant l'inaccessible substance de la ville, œuvre toujours recommencée.

*

Quelques mots s'ouvrent à l'infini. Le temps d'un café, je me loge dans ces mots écrits sur le mur d'en face. J'entends la voix minérale qui résonne : *Où est la violence?* Sur le trottoir, au pied du mur, on s'est battu, détesté. On a crié, la tempête faiblit à peine. On y est mort comme on y vit, en passant, le regard perdu dans le lointain.

Mon attention glisse de table en table, de cette tasse chaude à la femme qui la tient. L'errance découde le paysage, si bien que ce n'est plus la femme qui serre dans ses mains la tasse, mais la porcelaine qui retient cette femme, prise d'une irrésistible envie de fuir. Cet objet comme un fil ténu, combien de temps met-il à se briser? Il me semble qu'une fissure, là, s'étire dans le décor du soir.

*

Assise dans un café de l'ordinaire, rue Sainte-Catherine, je crois voir passer un restaurateur rencontré dans une rue trop étroite du vieux Bruxelles. L'odeur du restaurant, la forme d'un manteau noir... Voilà que les villes se confondent, et je rencontre ici ce que j'avais laissé là-bas au détour d'une rue sans jamais y revenir. Mais ce ne peut être autre chose qu'un aléa de la mémoire immiscé dans l'œil, et me disant cela, après avoir parcouru le temps de le

dire les Maritimes, l'Atlantique et la côte de la Belgique trempée dans l'océan, je me retrouve sur ma chaise; détachant mon regard du dehors, je m'attarde sur cette femme, près de la fenêtre, qui compte les mots du journal avec le bout de l'index. Plongée, de nouveau, dans l'immédiateté du lieu. Cette fois encore, l'odeur du café au lait, la rue qui s'anime, c'est la fin des classes.

*

C'est la faute de cette fenêtre, qui découvre sa dentelle — un rideau — d'une blancheur déconcertante, d'une lumière qui fait tout oublier du trottoir sous nos pieds. On ne sait plus d'où on arrive, où cela mène. Un carré de dentelle rare semble avoir été dérobé de sa demeure. La mémoire aussi est un corps en mouvement.

*

On me demandera ce que j'aurai visité de Bruges, les choses vues. Et je répondrai, inévitablement, que j'en aurai vu les rues, les parcs, les maisons. La grande place, le béguinage du dehors, les canaux. On sera un peu déçu, et moi, ce sera tout le contraire, parce que je saurai avoir connu des instants de connivence avec la ville prise au ras du sol, celle que l'on marche sans savoir en rendre compte, parce qu'il y a de ces choses en deçà des mots que les mots abîment.

*

J'achète mon billet de train comme on vient chercher une carte d'invitation. Je n'éprouve aucune intimité avec les paysages qui défilent à la vitesse du train. Cependant, mes pieds se posent sur le quai comme on touche le seuil d'une maison. C'est sans hâte que je franchis les portes de la gare, pour ne rien brusquer du monde qui existait sans moi. Emprunte les directions écrites sur un papier déchiré, retrouvé au fond de la poche. Je parviens à l'auberge, comme on suit les corridors qui conduisent à la chambre.

*

Elle est le labyrinthe du Nord, toute en pierre dont chacune révèle une histoire. On y marche comme dans un conte d'aucune fin, et d'ailleurs le temps n'existe pas pour son lecteur. Se perdre dans ses rues a quelque chose d'apaisant. Les mots placardés deviennent images : je ne reconnais que leur son, poésie échappée à demi le long des canaux.

*

Au petit matin, je sors de la chambre avec l'envie de me perdre. Le plan dans mon sac n'y change rien, tout au plus il est une fêlure que je garde secrètement. J'erre jusqu'à l'épuisement dans les rues qui, je le souhaite, me ramèneront chez moi. Je ne viens pas à bout de toute la distance qui me sépare de Montréal, mais je trouve une grande place grise, où je reste, fascinée, assise parmi la foule.

Les passants se sont arrêtés quelques minutes, regroupés en cercles serrés, dans le vague espace de la grande place. Les bâtiments prennent leurs distances; les gens, eux, se rapprochent, comme effrayés par tant d'espace. Un garçon enjambe la place; à son passage disparaissent les pigeons affolés. Mais ils reviennent toujours retrouver le jeu des enfants

chasseurs. Nous ne sommes pas des géants; les pierres édifiées nous dominent. Même les pigeons le savent.

*

Marcher, jusqu'à épuisement du corps. Jusqu'à ce que la chair devienne diaphane, passoire. Des fantômes me traversent; c'est la nuit des matines, je les vois forcer les portes, s'introduire dans la nuit sanguine. L'extrême blancheur des murs garde pour elle les secrets que l'histoire ne saurait révéler.

*

Je deviens fille du Nord, dominée par le rouge des toits, saisie par les façades presque trop blanches. Un chat longe le mur de l'église, se cache derrière une bicyclette. À cette heure tardive, je me surprends à penser aux figures flamandes de Bosch, ses monstres courbés dans les portes basses. La nuit est propice à cette métamorphose de la ville en un espace inquiétant, et je reprends les mots d'Alain Montandon : « le labyrinthe de toute ville cache un Minotaure² ». Cette surenchère de dentelle cacherait-elle quelque chose? Un âge reculé, celui d'où les mythes semblent émaner, ce temps improbable entre les pavés. Je plonge mes rêves dans la chaux des murs, c'est l'heure du conte dans la chambre des enfants. Le conte, ce lieu d'avant le sommeil où l'on joue avec les créatures effrayantes, les monstres et les sorcières qui sentent la mort, avant de les enfermer entre les couvertures épaisses d'un vieux livre capitonné.

² Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 160.

*

Un décalage demeure. Je quitte à minuit ma chambre, te retrouver. Les petites rues de Bruges m'amènent à ta voix. C'est tout ce qui nous reste. Dehors, c'est la pluie qui claque, mon excuse. Passe une heure encore avec moi, dans cette cabine qui nous retient.

*

Écrire. Étendue dans mes paysages intérieurs, je m'étire à la fenêtre. Dehors, ce n'est pas Montréal, c'est une langue étrangère et des femmes et des hommes qui ne me connaîtront jamais. On dirait ici les maisons fabriquées pour des poupées. Les dentelles dans les fenêtres filtrent le bruit urbain. Je ne vous entends plus.

*

Bruges, à l'instar d'autres villes, laisse parfois poindre son orgueil. Marchant dans le gris de la carte géographique, je rencontre cette affiche : « Bruges » barrée d'une diagonale. La fille du Nord me tire l'oreille, pour me dire sa joie de voir en dehors d'elle-même les lieux nommés par la négation de son propre nom.

Hors de la ville, un chemin longe le canal. Je marche jusqu'à l'épuisement, qui vient lentement. De part et d'autre du bleu, des formes vertes se dessinent dans les terres, comme découpées par des géants de passage. Je les vois immenses, ces espaces de silence qui apaisent. Ce soir, je dormirai sans peine, prise entre les mains larges de l'étranger.

*

Ce n'est pas une île égarée dans la mer, où je flâne, mais les maisons ont l'allure de pierres colorées dont on aurait une vision très lointaine. De ces petites portes où il faut se pencher pour entrer, on s'attend à voir sortir une ribambelle de gnomes sympathiques. Est-il vraiment nécessaire d'ajouter qu'il n'en est rien? Des gens habitent ces maisons miniatures comme des jouets pour enfants trop grands. Mais la ville n'est pas un terrain imaginaire, aussi se rattache-t-on au monde par de petits ponts-levis, dispersés sur le contour de la ville. Au centre, un labyrinthe; les noms de rue sont des formules magiques que je ne sais pas retenir.

*

Un petit cercle de silence dans la ville. Par le pont qui traverse le lac des cygnes, je m'immisce, muette, dans ce microcosme blanc et vert. Ici, la Bruges, les femmes derrière les fenêtres obscures. On ne les voit pas toujours, ce sont des apparitions, parmi les étrangers de tous pays. Je déambule dans l'allée qui tourne autour d'un point d'arbres, marchant avec huit siècles de femmes. Nous convergeons vers ces maisons blanches qui imposent leur silence. Je ne dis rien, et marche entre vos paroles rares.

*

Je marche depuis très tôt ce matin. Ai quitté la chambre, où d'autres étrangers dormaient encore. Enfilé mes souliers, pour éprouver l'équilibre mis en péril et retrouvé à chaque pas.

Dans cette cadence de la chute possible, j'éprouve par le corps l'ébranlement qui m'habite depuis mon arrivée en continent européen. La marche, qui maintient l'existence du monde dans le pas renouvelé, maintient aussi la mienne. Je marche dans la ville et me perds en elle, cherchant à semer l'ennui qui me rappelle l'absence, l'arrachement au pays, aux gens de ce pays.

Me retrouve près du moulin à vent, mains dans les poches. Je ne cherchais plus rien, justement. Le livre d'Alice Steinbach est fermé sur mes genoux, des passants zigzaguent entre les collines. Et mon corps, lui, tend vers l'invisible. J'attends que viennent les mots, l'herbe aplanie sous un poids presque vide.

*

Seule dans les petites rues qui découvrent leurs rondeurs comme on tend une invitation, je les prends toutes, cherchant à me dissoudre dans une Bruges absolue, devenant maison, quai, ruelle.

Le plan de la ville indique un très vieux bar, de 1515. Café Vlissinghe, trouvé par chance dans ce fouillis de rues et de ruelles qui laissent tout juste passer les voitures. C'est une magicienne qui sert ma Straffe Hendrik. Elle s'avance, jette un coup d'œil à ma table. Un vent tourne dans sa bouche; elle passe du flamand au français, me devine. Je cherche ce qui me trahit : aucun livre, mon carnet est fermé, n'ai pas dit un mot. Une région de mon visage a dû parler pour moi, ou alors c'est pure sorcellerie, mais je ne l'admets qu'à demi. Au mur, d'anciennes boîtes aux lettres, dont une ouverte. Sentir les histoires qui y ont été déposées. Un époux parti à la guerre, un marchand réclamant ses dettes, une jeune fille écrivant à sa mère une première lettre en six ans. Je t'écrirai ce soir, parlerai d'un très vieux café, le Vlissinghe, et de l'ennui, aussi.

*

Oude Burg, 26. Un petit restaurant, dans l'intimité du bois, où les murs pleins d'horloges taquinent l'esprit soucieux. Les petits mécanismes s'ignorent l'un l'autre; au-dessus de mon spaghetti règne un temps incertain. Les heures malléables me ramènent à l'écriture. Il faudra beaucoup de mots pour reprendre corps devant toi. Je perds du réel... mais ne l'apprends pas trop vite.

*

Je m'approche du silence. Les murs toujours un peu plus loin ne te font plus écho. Je suis perdue au bord d'un corps; il faudra revenir, avant que tout ne m'échappe.

*

Je suis restée tout l'après-midi, bien après que l'amande du café a fondu sur ma langue. Quelques images coincées entre les pages d'un livre. Une à une, je les ai retrouvées, y suis entrée comme dans une boîte dont on ne soupçonnait pas la profondeur. Autant dire que je m'y suis perdue. Et c'est un peu dépaylée que je revisite l'intérieur du café, bien montréalais. Les clients, les serveurs, nos tables qui forment une petite constellation dans ce coin de la pièce. Tout passe dans mon regard comme après une longue absence. Encore, j'oscille entre deux espaces. Un morceau de moi fait de longs détours dans ma mémoire. La part des choses est difficile quand les frontières se brouillent. Combien de temps suis-je restée immobile, dans la vitrine du café, à fixer l'inatteignable? On dit l'après-retour du voyage parce qu'il faut

bien en revenir, mais en vérité, on n'en finit plus de revenir, parce que c'est encore ça, le voyage.

*

Les mots et les images des carnets insistent pour raconter ce qui ne veut pas finir, ce qui ne veut pas tomber dans l'oubli et l'indifférence. Le tangible des villes se prolonge dans l'imaginaire, dans les mots qui cherchent à dire un peu de quelque chose qui manque. Et puis, tout cela me déborde. Ai-je véritablement cru voir cette ville miroiter dans la vitre? Je suis prise de vertige. Les territoires de l'ailleurs semblent posséder toutes leurs entrées en ma ville. Si bien que mes errances à Montréal passent par les fenêtres belges, néerlandaises, allemandes, tchèques, italiennes, espagnoles, françaises... Je reviens toujours chez moi épuisée. Tant de distance parcourue en quelques pas!

*

À ce point de la journée, une délicieuse illusion se crée sur le rebord du fleuve. L'ombre des passants s'incline jusqu'à se perdre dans l'eau. Le temps d'une traversée, l'ombre semble se séparer du corps. Je croirais la voir se tremper les orteils dans le bleu de juillet. Ici, pour les minutes que durent les caprices de la lumière, de petites évasions se croisent, à tout hasard.

*

La femme au café se penche sur les faits divers de son journal : un vol au dépanneur où elle a l'habitude de se rendre avant le travail, un enfant retrouvé coin Saint-Urbain et Mozart. Rentre chez elle, retrouve ces rues comme elle les avait laissées au matin, avec ceci en plus : une pellicule d'histoires, un fond d'imaginaire dans la cour. Il semble à cette femme que le parc la voit s'éloigner, le regard en coin, comme pris d'un secret. « Le journal absorbe la rue, ses passants, ses immeubles [...] *dans une ville, on ne sait jamais qui reflète et qui est reflété, quel est le son et quel est l'écho, qui a la fièvre le soir, si ce sont les lumières de la ville ou les passants affairés.*³ » Les voix du café entrent avec elle dans l'appartement; pour les garder encore un peu, elle ferme les volets.

*

Marcher comme commettre une effraction des lieux. C'est un habitat bruyant, où l'horizon dépasse les murs. Je ne demande rien. Aucune porte, aucune fenêtre. Se dire : c'est un lieu public, et tout remettre en cause. Près du muret, enfouie dans l'illusion de l'invisible présence, je me fais passe-muraille. Si peu j'existe et vous laisse tout à vous-mêmes. Dans les squares subsiste ce fragile équilibre qu'une simple parole, qu'un seul mouvement brusque pourrait abolir. Les gens y sont comme sur un fil tendu, que ma présence fait vibrer. Une chair de porcelaine se fracasse. La vie ici a quelque chose d'imaginaire à force de réel.

*

³ Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2004, p. 32.

Les motifs dans la fenêtre donnent à voir l'intérieur du bar comme un puzzle. Des pièces semblent avoir été distraitemment déplacées. Un homme, au comptoir, donne l'impression d'y être par inadvertance. N'est pas tout à fait ailleurs, et pourtant. Je dirais : un défaut de présence. Comme il arrive de marcher sans voir. On passe et repasse devant une fenêtre et il nous apparaît soudain que c'est la première fois.

*

C'est un peu pour cela que j'ai voulu partir. Vérifier que je goûtais toujours le monde. Le moment était venu où je doutais. Puis, à force de rêver d'un ailleurs, je l'ai retrouvé ici, tout près de moi. Les squares, les rues, les cafés. Il m'a fallu user la langue. C'est comme ça, je crois, qu'on se met à regarder. Dans la nudité de la voix, quand le langage n'est plus du style, mais le dialogue avec mes mots surpris au dehors. Le monde en devient étrange, étranger. Alors je sais que je n'aurai pas besoin de voyager pour trouver l'ailleurs. Mais je suis partie quand même, au cas où. Au cas où il y aurait autre chose, va savoir quoi.

*

Je passe devant la gare Windsor, cherchant ces rails qui fuient le regard. Des trains arrivent, d'autres s'en vont comme des voleurs. Je voudrais les voir entrer dans la ville, saluer l'ailleurs qui parvient jusqu'ici. Au lieu de cela, je pars avec le train suivant, qui passe au-dessus de ma tête à l'instant où je marche sous le viaduc. Le choc des roues sur les rails. Le son devient irrésistible.

*

Sur la place des pas perdus, des regards se croisent, des épaules se heurtent et des gens se disent au revoir. Départ pour Amsterdam prévu à 19 h 20. Des voix passées se brisent contre les corps. On dirait des fantômes me traversant la peau. Une femme perce la foule, se jette dans le train, comme s'il s'agissait du dernier lieu vivable sur terre. Plus tard, un homme et un enfant, désespérés au centre du quai, se serrent l'un contre l'autre. Il aura fallu ce départ pour que l'un et l'autre se rapprochent, réunis par quelque chose de plus grand, qui les dépasse.

*

Dans le train pour Amsterdam, je lis ceci dans le livre d'Alice Steinbach :

lorsque vous quittez un terrain familier pour vous aventurer seul dans un endroit non exploré, vous éprouvez de la curiosité et de l'exaltation, mais aussi une sourde inquiétude. Or cette très vieille peur de l'Inconnu est votre premier lien avec la contrée sauvage que vous abordez.⁴

L'inquiétude suit à la trace le voyageur. J'arrive à Amsterdam sans carte, sans guide. Premier abord que je reproduirai partout. Faire confiance à quelques mots, tracés sur une page de carnet comme seules indications, pour défier la peur. J'entre dans la ville les armes jetées. Ma chambre est à quelques minutes de la gare. L'inquiétude se dilue dans les fleurs de la tapisserie quand j'ouvre la porte.

*

⁴ Alice Steinbach, *Un matin je suis partie : Voyages d'une femme indépendante*, Paris, Gallimard, 2002, p. 218.

Le train me mène en des terres inconnues. J'aborde la *terra incognita* comme on se rend chez une grande dame. Elle m'apparaît tout en blanc; tel qu'on le voit sur les vieilles cartes géographiques, des monstres se dessinent sur sa robe inexplorée, devenue d'un rouge électrique au crépuscule.

*

Je prends les sorties secondaires d'une gare comme on entre par la fenêtre d'une demeure. Le voyageur qui cherche les recoins, la périphérie de l'animation urbaine, surprend la ville trop tôt avant l'heure du rendez-vous. Ce sont les rues relâchées et le personnel de la gare fumant près de la porte qui s'offrent en spectacle dans les coulisses. La sortie principale, elle, est la manière polie et réservée d'entrer chez son hôte. Y sont placées les plus belles boîtes à fleurs et les sculptures modernes. Les premières visions de la ville orientent les parcours, teintent le séjour.

*

La ville me parle plusieurs langues. Elle attire dans sa gueule des voyageurs qui n'ont qu'elle en commun. Les réseaux se tissent, grande toile jetée sur le monde. Les espaces convergent en son ventre, le Dam, où les acteurs foisonnent, tous figés dans un rôle : l'homme-statue, la joueuse de xylophone, Athéna, les touristes. À l'arrière plan, dernier point de la perspective, se dresse un théâtre de marionnettes, mais toutes semblent jetées au dehors, sur la grande scène en pierre.

*

Je regarde la carte géographique et décide d'en dépasser les bords, de m'aventurer dans la zone d'ombre, où les rues ne sont plus identifiées sur le plan donné à l'auberge. C'est se balancer dans un vide total, toute penchée sur le dehors, jusqu'au désir impératif de rentrer. L'intuition, seule guide en cet instant, flaire les limites, recherche les rebords, les repères possibles : le fleuve, un clocher, un nom.

*

Il fait jour. En empruntant les rues d'Amsterdam la Rouge, ce matin, je surprends la ville dans une intimité gênante. Je n'étais pas attendue : dans les vitrines éteintes, les rideaux sont tirés; les rues sont blêmes, l'éclairage fade. Je la découvre sans maquillage, tout juste éveillée. Au matin, c'est une ville qui entame la tâche difficile de balayer la nuit précédente que l'on surprend.

*

De jeunes gens guettent l'objet de leur rendez-vous depuis la pierre du monument national; d'autres usent le pavé dans une marche qui tourne au vide. On s'y rejoint, pour pénétrer à deux ou à trois les frontières du quartier rouge. Le Dam : lieu de « prélude à une

rencontre avec l'Éros⁵» qui, fardé et monstrueux, oblige les plus timides à s'attrouper pour descendre les rues jusqu'à l'illusion parfaite de posséder la chair du quartier.

*

Sur le boulevard, un homme marche sur un fil de pierre, pris entre les pavés. Ses jambes portent seules le mouvement, comme s'il n'était pas tout entier à sa dérive. Je le soupçonne de s'endormir quelque part, dans un coin de lui-même, devant un vieux film en noir et blanc. Mon funambule n'est peut-être que son propre songe. Ou alors, c'est une marionnette qui trompe l'œil. On dirait ses mains tenues par des ficelles. Le marionnettiste est sans doute caché sous la corniche d'un immeuble. Le Teaser, le Dam Hotel, va savoir. Je le suis du regard jusqu'à sa disparition dans la gueule du tram. Son manège m'échappe, se poursuit ailleurs. Le long des toiles électriques qui dominent les rues.

*

Je me rends dans une petite église, pas très loin de l'auberge. On y tient une exposition de photographies. Les images, comme ça, où les gens sont surpris dans une étrange immobilité, alors qu'un fragment d'eux-mêmes demeure sur le papier, je les prends comme de petites muses, 4 x 6, ou alors très grandes, s'étendant sur tout un mur, parfois. Je traverse le quartier dans le but précis de parvenir à ce monde des possibles confiné entre quatre murs de pierre. Le carnet dans la poche, pour saisir des éclats de sens. Je pousse la porte, lourde, en bois, bien sûr, c'est une église. On a installé des panneaux, on propose des parcours dans ce

⁵ Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, p. 236.

labyrinthe d'images, couleur, noir et blanc. Comme l'intérieur de la bâtisse. Vitraux chargés de couleurs, murs gris. Dans les coins les plus éclairés par le dehors, les fenêtres projettent leur lumière en de longues trames sur le sol. Je flâne dans ce labyrinthe aménagé, à la rencontre de gens immobiles et silencieux, mais leur visage est souvent très bavard. Ils racontent leur douleur, quelques fois, aussi, leur joie. Il y a beaucoup de paysages de guerre, dans lesquels on surprend un regard, capturé par le photographe. L'empreinte d'un désespoir qui dépasse le cadre de l'image. Jusqu'à nous, spectateurs aux pas de plus en plus lourds, n'admettant que de rares chuchotements. Et puis, entre deux panneaux particulièrement éloignés, je ne sais pourquoi, je baisse les yeux, jusqu'au sol. Il est en pierre, lui aussi, comme les murs. De longues dalles grises. Je n'en reviens pas. Ce sont des pierres funéraires, polies par des générations de pas en ces lieux. Y sont gravés des dessins, des inscriptions illisibles. Plusieurs sont décorées du visage de la mort. Toujours un nom, tout en haut de la pierre, comme un titre, et deux dates, qui tiennent entre elles toute une vie. Mes pas se font légers, pour ne pas vous réveiller. Il y a trop de gens, ici, qui vous marchent sur le corps. Je poursuis mon chemin, quand même. Le malaise toujours plus grand. Les morts, sur les photographies, se sont mis à s'immiscer dans le lieu, un peu plus, à chaque visage éteint dans un paysage de fin du monde.

*

Je pars très tôt le matin et reviens avant la nuit, pour ménager mon inquiétude. Tous les jours pendant trois mois, je passe le plus clair de mes journées hors des murs de la chambre, cherchant l'intimité au dehors. La ville est une vaste demeure, et les rues en sont les corridors.

*

Chambre 409, la Logeerkamer. Je reviens après une longue promenade me perdre dans le papier peint des murs. Un fouillis extrême, un bricolage des années soixante sur toutes les surfaces de la pièce. Après le quartier rouge, après les *coffee shops*, on croirait entrer dans le rêve flou du dernier homme affalé sur le zinc. Les pieds pendants au-dessus du sol, le corps tordu entre le tabouret et le comptoir. Il rêve sans se douter. À travers les fleurs de la tapisserie, une parenthèse : *my place is your place*. Je photographie pour toi l'écriture, sur fond de fleurs des *sixties*. Elle sera dans la prochaine enveloppe, contre l'absence.

*

De ma fenêtre, je contemple le corridor rouge. Les boutiques aux tentations défilent et, dans la rue, vestons-cravates, fêtards et touristes se succèdent, disparaissent derrière quelque porte, quelque rideau, derrière l'œil gourmand du lèche-vitrines. On parcourt le quartier comme une immense maison close. Les joues chaudes, le pas relâché, on circule à l'étage des chambres. Encore ici le plancher craque, une porte s'ouvre sur des corps fatigués en travers du lit.

*

Je reviens par l'escalier qu'on disait à réparer. Il a fallu au regard quitter la chambre. Restée si peu, l'imagination coincée entre deux meubles. Les lampes autour du lit et sur la brique donnent à la chambre des allures de quartier rouge. Ce sont les traces de paysages antérieurs. Les pas tendent ailleurs, mais le cadre de la fenêtre, les angles tordus comme des crochets, retiennent encore quelque souvenir d'Amsterdam. Sur le trottoir, Montréal affiche le chemin à suivre : sens unique, stationnement réservé, je suis partie. 2 h 18 rue Ontario.

*

La ruelle qui relie son appartement à la rue, c'est là qu'elle enfle ses gants. Noirs jusqu'aux coudes, pour ne pas laisser les hommes transpirer sur ses mains. Très tard, presque à l'aube, elle exagère le désordre dans ses vêtements. Cache dans le tissu l'absence comme une petite mort. Les passants deviennent rares. Ontario veille encore un peu, entretient l'espoir du dernier homme égaré. Celui qui ouvre la portière dans un long silence. Qui parcourt son corps sans le marquer. Il s'endort sur le lit, un peu en travers. A laissé l'argent sur le coin de la commode, les dollars qu'elle a ramassés en même temps que son œil droit commençait à bégayer. C'est toujours comme ça quand elle revient chez elle. Un peu de soie dans la chair, ses mains qui prennent l'enfant, au petit matin, pour raccommode la nuit, le manque.

*

Je suis ses pas presque sans m'en apercevoir, le temps qu'il faut pour fabriquer une histoire avec les claquements de ses bottes en cuir rouge, avec ses collants déchirés à la cuisse, ce regard fatigué de supporter chaque gramme de mascara. Elle file dans une ruelle peu avant Saint-Timothée, et moi je poursuis ma route mal définie, sans venir à bout de la question. Est-ce qu'on peut, comme ça, inventer la vie et les souvenirs d'une passante croisée dans la rue? Pour un poème, pour un fragment de quelque chose, piller quelques détails et bricoler une histoire?

Faire vivre ailleurs et autrement. Dans le texte, par lui. Je me suis investie d'une mission, celle de faire glisser l'un dans l'autre le texte et la ville. Dégager les possibles du réel, parce qu'il n'y a que dans ce mouvement que la flânerie porte l'écriture. Et il n'y a que l'imagination

qui puisse assouvir quelque peu l'intrigue que suscitent les passants. L'imagination, « reine des facultés⁶ » pour Baudelaire, devient pour le flâneur un sixième sens qui puise ses forces dans tous les autres, propulsé par une sensibilité au monde. Et c'est ouverte au dehors que j'ai bifurqué vers la rue Sainte-Catherine, à elle seule microcosme bigarré, impossible à cerner tout à fait et par là si propice à s'y perdre. Peut-être ne peut-on s'égarer entièrement que dans la ligne droite, parce que rien n'oblige à s'y construire des repères géographiques pour le chemin du retour. Je sais parfaitement que le plus simple sera le parcours en sens inverse, ce qui abolit l'inquiétude liée à la manie de se positionner sur une carte. Ainsi, toute la place est laissée à ma faculté imaginante, pour qui les passants et les paysages sont matière au détour de l'esprit. Selon cet itinéraire tout en zigzags, j'arpente la rue et m'absente moi-même, parfois. La déambulation est le chemin le plus court entre l'ici et l'ailleurs, entre la ville réelle et ses doubles bricolés, imaginés.

*

Une grisonnante en pied-de-poule pose contre son oreille un magnétophone. Une voix dans la main lui fait oublier le lieu, même si pour moi c'est sur un bloc de marbre du parc Émilie-Gamelin qu'elle prend corps. Pour elle, plus personne qu'elle-même et cette voix, qui circule dans son corps. Les parcs : des oasis où le passant vient rompre avec le rythme accéléré de la ville. Pour l'itinérant, le site se fait campement, lieu de rassemblement pour ce nomade urbain. Dans ce terrain mi-verdure mi-béton, les sans-abri, les *punks* et représentants des paradis artificiels se mêlent aux passants qui s'y arrêtent ou le traversent, simplement. Dans l'herbe, de petits groupes se forment, autour de guitares et de sacs à dos gardés par des chiens. Quelques voyageurs traînent leur valise à roulette comme une caravane en laisse, cela les aide à attendre l'heure du départ au terminus. Ils n'ont probablement pas aperçu la femme

⁶ Voir Charles Baudelaire, « La reine des facultés », chap. in *Écrits sur l'art*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 366-371.

au magnétophone, moi-même je l'avais presque oubliée. Se perdant dans cette voix qui n'a pas fini de bruire dans son oreille, elle s'est presque effacée du paysage, si peu présente aux lieux, elle-même ne sachant plus très bien où elle se trouve. Si vite j'ai détourné le regard, si vite elle est partie, l'enchantement du magnétophone ayant été rompu par quelque cause qui m'échappe. Le temps de suivre du regard une femme en transit, valise ou caravane à la main, déjà, hors du visible, le paysage a subi ses métamorphoses, et je le trouve changé. Un nouvel équilibre règne : d'autres passants flânent sur le carrelage de béton et un couple a pris place où une grisonnante en pied-de-poule, quelques secondes plus tôt, était assise.

*

Défilent, de part et d'autre de la rue, boutiques, restaurants, bars et *sex-shops*. On dit : c'est une rue passante, et cette appellation n'est pas innocente. Peut-être au deuxième ou au troisième étage des immeubles est-ce différent, mais au niveau de la rue, les allées et venues ne sont que passages. On entre ou on sort des boutiques, des bureaux, des restaurants, des bars et des *sex-shops*. Les quelques habitants, ceux qui demeurent à même la rue, sur le pavé, dans les cavités des édifices, c'est en nomade qu'ils habitent ces lieux, traînant avec eux leurs bagages, leur maison à la manière d'un escargot. Voyez-vous cela : des clans d'escargots en transhumance dans un coin de la ville puis dans un autre, défiant de leur seule présence le mode accéléré sur lequel se règle le reste de la population. De petites révolutions se mènent quotidiennement sur le bitume, au pied des grandes tours à bureaux.

*

Sur le seuil de l'église, deux *punks* font tenir, sur leurs jambes repliées contre leur corps, une retaille de boîte de carton. On peut lire : *perspectives de la vraie vie*. Les deux jeunes

femmes parlent rarement, défaites dans les marches de l'église. De toute façon, quoi dire de plus? Elles se donnent en image, on dirait le titre d'une photographie. Mais la ville n'est pas un musée, alors ce n'est pas une photographie ni une peinture, c'est la vraie vie, disent-elles. En acceptant de poser quelques heures par jour au bord de la rue, en échange de quelques pièces, c'est l'histoire d'une vie qu'elles suggèrent. On passe, et peu les voient. Dans les métros et les rues du centre-ville, les citadins édifient sur leurs tempes les œillères qui les empêchent de s'arrêter. Je poursuis moi aussi mon chemin.

*

Ce qui frappe du paysage en cet instant précis, c'est l'immobilité de cette femme sur le trottoir. Pas assez près d'une intersection pour qu'on la croie attendre le feu vert, trop éloignée d'un arrêt d'autobus pour qu'on la devine rêveuse et patiente. En fait, elle ne semble rien attendre de la rue. Elle fixe au loin un point appartenant à l'horizon du trottoir. On la contourne, la bouscule un peu. Mais la femme semble ailleurs, et son corps est un vestige qui attend. Me reviennent ces mots d'*Au fond du jardin* de Jacques Brault : « Ne me secouez pas. Je suis plein[e] de larmes.⁷ » Je crains le pire. La foule se gonfle, un clocher perdu parmi les gratte-ciels du centre-ville sonne midi. On la presse comme une orange, j'entrevois presque l'irréparable fissure s'ouvrir sur son visage. Je me souviens d'elle. Rue Saint-Urbain, témoin, quelques jours plus tôt. Elle aussi avait vu cet homme, affalé sur le sol d'un stationnement presque désert, une auréole de sang à la tête. Je n'ai jamais su ce qui était advenu de cet homme. J'avais alerté les policiers, et cette femme, figée sur place de l'autre côté de la rue, s'était enfouie dans quelque coin reculé de ma mémoire. Cet homme couché sur le bitume nous unissait. À nous deux, nous délivrions un pan de la mémoire minérale de la ville. Peut-

⁷ Henri Calet, *Peau d'ours : Notes pour un roman*, coll. « L'imaginaire », Paris, Gallimard, 1985, p. 162; cité dans Jacques Brault, *Au fond du jardin : Accompagnements*, Montréal, Éditions du Noroît, 1996, p. 90.

être le sentait-elle. Peut-être était-elle toute concentrée à redonner à la ville ce corps qui, après tout, ne nous appartenait pas.

*

On a ouvert les fenêtres, pour sentir un peu moins la solitude. Du trottoir, c'est la télévision qu'on entend, les réactions des buveurs et les talons de la serveuse, aussi. C'est un lieu d'attente, cette taverne, peut-être comme toutes les autres. Une joueuse entêtée attend, dans le fond de la pièce, que la machine à sous « crache le paquet »; un vieux attend sa « quille », son habituelle Labatt 50, tandis que son frère de buverie quotidienne, lui, savoure les dernières gorgées de sa Black Label, l'air de dire qu'il s'agit là de l'unique goût possible en matière de bière, opinion qui lui a déjà valu, dans le passé, quelques tables renversées et une chaise balancée à la figure. Mais il n'y a pas que le mobilier qui se mélange, les odeurs et les quotidiens se partagent, comme les petites et les grandes misères, les joies du moment. Les buveurs attendent que finisse l'après-midi, c'est le moment le plus dur à passer, le plus long, celui où revient un sentiment d'inutilité, une fatigue que rien n'assouvit. Penchées sur leur table attriée, les têtes lourdes gravitent autour d'une fragile quiétude. Dans l'éclairage tamisé, la lumière se boit à petites gorgées.

*

Je bifurque à travers un vaste stationnement. Au fond, une murale, nouvellement peinte, partage le mystère des lieux. Des signes d'une autre langue, je n'en comprends que la couleur, celle du Levant, d'une lumière venue du plus lointain en ce carré de bitume qui paraît tout à fait incongru. Je le traverse, me faufile entre les voitures stationnées, jusqu'à frôler le mur avant de le dépasser. Je passe la main sur les lézardes dans la pierre, lignes de la main des

lieux. Pour qui sait les lire, elles parlent de la mémoire des femmes et des hommes sublimée par la pierre. On croirait entendre l'écho de milliers de vies superposées dans le béton qui a traversé les âges. Ici, sur ce mur, des voix nouvelles se sont juxtaposées aux anciennes — immense graffiti comme une route menant ailleurs, entre les couches du temps et de l'espace. Qui sait, peut-être, derrière lui, est-ce l'Arabie ou l'Asie profonde? Mais mon soulier bute contre une bouteille abandonnée, voilà, je reviens à moi, déjà me souviens : derrière ce mur, ce n'est pas l'Arabie ni l'Asie, c'est la place de la Paix, où la paix est bien précaire. Et, tant bien que mal, son nom tente de retenir entre ses lignes l'essence du mot, si largement galvaudé.

*

Je m'assois sur la charnière du square, cette ligne de marbre où tout est appelé à basculer, imperceptiblement. L'ordre est fragile en cet espace; une branche brisée sous le soulier fait résonner un craquement fatal, qui s'harmonise aux cœurs qui se cassent comme du verre dans une même chute, solidaire au monde et pourtant infiniment personnelle. Si bien que tout le monde se tait un moment, pendant que se consume en paix cette petite mort sur le carrelage de ciment.

*

C'est à la place de la Paix que mènent mes pas. Petit réservoir de solitudes et d'artifices, dont les édifices environnants étouffent les cris et les insultes au monde. Plusieurs fois, nuit et jour, un grand personnage fait grâce de sa présence. Habits noirs et toujours un peu plus ailleurs qu'ici, il enchante les lieux, dosant ses paradis artificiels pour ceux qui attendent sa venue. L'Assommeur. Laissant après son passage le square dans une torpeur qui pourrait

ressembler à cette paix dont on parle en ces lieux, sans l'avoir vue, jamais. Peu après son départ, quelque princesse au bois dormant se replie déjà contre un bloc de marbre, alors qu'un merlin, frisant la folie, fait encore don de son répertoire musical. Le 1,18 litre qu'il tient fermement dans sa main, c'est son passeport pour la scène publique, boule de cristal déformée comme une bouteille pour qui veut bien l'entendre. Le vieux magicien raconte que c'est là qu'apparaissent les mots de ses chansons, quand il ne se souvient plus. Mais déjà on entend « La ballade des caisses de 24 ». Il se retrouve debout et chancelant sur la scène, ses compagnons assis par terre, le coude appuyé contre le bloc de marbre pour se rappeler leurs nuits, affalés sur le zinc.

Errer de taverne en taverne

Comme un chien perdu sans collier

De quarantaines en balivernes

Avec les épaves, ballotté

Coulé dans la brume qui te cerne

Comme un vieux pirate attaché

À la patte d'une chaise de taverne

Avec la jambe de bois ancrée

Dans la vase des amours passées

Je meurs de soif auprès de la fontaine⁸

Son visage se contorsionne, simule la grimace d'une soif impossible, les yeux ronds à force d'apercevoir à travers le verre la dernière gorgée de bière. Mais je m'éloigne, poursuis hors du spectacle l'enchantement des confins de la ville. Août à peine entamé. Je m'engouffre dans le brouhaha du centre-ville, guidée par la main du hasard. Je cherche entre l'asphalte et les

⁸ Plume Latraverse, « La ballade des caisses de 24 », in *Tout Plume (... ou presque) : Chansons 1964-1998*, Montréal, Éditions Typo, 2001, p. 127.

visages le pacte qui fait avancer les gens sans se fracasser les uns sur les autres. Je soupçonne fragile l'ordre qui retient les corps dans leurs tracés. Mais il y a plus. Toutes ces histoires qu'enferment ces faces rivées sur la mosaïque faite de bitume et de souliers. Le divers poursuit dans la rue ses itinéraires multiples, marquant la ville de toutes parts comme une immense toile des passages.

*

Assise au pied d'Edward VII, au square Phillips, une étrange marchande a posé sur ses genoux sa valise bordeaux. Comme ses larges jupons, elle semble venue d'un temps passé. Et ce qu'elle vend pour quelques dollars aussi : des papillotes de mémoires jaunies par les caprices du temps. Mots doux, lettres d'adieux, cartes postales, aveux de tous genres. Ce n'est pas une collectionneuse avare. Ce qu'elle amasse soigneusement le jour, elle le rend à la brunante. Les gens, l'air amusé, achètent quelques phrases rapiécées pour le silence de l'appartement.

*

Je m'arrête dans un café. Le paysage : une juxtaposition d'époques. Celle, à gauche, d'un Montréal profondément religieux, où la rue voyait se multiplier les lieux de culte bondés. Une église aux pierres roses, fraîchement restaurée pour les touristes du centre-ville. À droite, un monticule de verre, avec sa structure d'acier. Froide transparence qui abrite des séances de yoga et un café. Entre les deux, un passage sombre, partagé entre deux temps, où l'on ne s'aventure pas sans un certain dépaysement. Un couple de vieillards, à cet instant de ma réflexion, dérive dans le sombre couloir. Oh, pas trop loin, mais le trouble déjà se fait sentir. La femme, du bout des doigts, touche la surface vitrée, perplexe. Il semble qu'en ces lieux le

nouveau bâtiment ne parvienne pas tout à fait au réel. Elle garde longtemps sa main sur la vitre, question de sentir la matière, de concevoir qu'il y a bien là quelque chose de tangible.

*

C'est l'heure de pointe, on le devine aux passants de la rue Sainte-Catherine. Un corps dense et gonflé descend la rue, la foule s'arrêtant d'un seul mouvement au carrefour. Feu rouge. Et reprend sa course, toujours un peu plus autre, raboutée. Métamorphosée aux arrêts d'autobus, aux bouches de métro. McGill, Place-des-Arts, Saint-Laurent, Berri-UQAM, Beaudry, Papineau. C'est un spectacle où, incessamment, les acteurs sont renouvelés. Je n'échappe pas au brouhaha de cinq heures, débordée par le rythme de la ville, me récitant ces mots de Franz Hessel, grand promeneur d'un autre lieu : « Marcher lentement dans des rues animées procure un plaisir particulier. On est débordé par la hâte des autres, c'est un bain dans le ressac.⁹ » Je pense aussi à Baudelaire, à Edgar Allan Poe qui s'amusaient des mouvements de cette géante aux mille visages, la foule urbaine que le spectacle fascine et dans lequel je me perds volontiers. Je me laisse détourner, reviens sur mes pas, mais le paysage semble transformé : tous ces yeux qui regardent du lointain de leurs pensées me font voir la rue autrement. Ce n'est pas la même Sainte-Catherine qu'à l'aller. Les corps qui m'encerclent m'empêchent de tout voir. Cependant, je suis déjà ailleurs : devant moi, une femme tient un livre dans sa main; sur ma gauche, un mendiant fait cliqueter sa monnaie; un homme court sa vie à travers la foule, accroche des paquets au passage; une vieille femme se penche rapidement pour ramasser son sac plein de vêtements disparates; et tous s'ignorent, allant seuls au milieu du monde, pluriel ou singulier, on vient qu'à ne plus très bien savoir.

⁹ Franz Hessel, *Promenades dans Berlin*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1989, p. 31.

*

Passant sous le pont pour remonter l'avenue De Lorimier, je deviens infiniment petite aux côtés des larges piliers construits bien avant mon existence. J'imagine dans le terrain vague une file d'ouvriers qui le traversent, mesurant le temps qui nous sépare. Ils sont tous là, alignés parfaitement, sauf tous ces morts sculptés dans le ciment, et les quelques autres qui dorment dans le Saint-Laurent. Nos mémoires se confondent en ce prisme du paysage. Cette traversée sous le pont m'a semblé pénible et lourde, c'était le poids des multiples histoires qui me pesait sur tout le corps.

*

La façade de la librairie s'est transformée en mon absence. Au retour du voyage, quelque chose, ici, m'échappe. Formes et lettrages à l'aérosol ont remplacé le bois gris et morne d'avant. C'est dans le café d'en face que j'apporte mon livre pour aussitôt m'en détacher, tout occupée au monde extérieur. De l'autre côté de la vitre du café, le mur devient cette toile en constante transformation, ouverte aux mains de la ville. Quelques habitants la signent, taguent cette parcelle de monde. Le graffiteur trace son nom dans la ville, et sa mémoire, mouvante, se métamorphose sur la façade de la librairie. Je m'assis dans le café comme devant un ouvrage d'histoire : je suis du doigt les traces dans la pierre. Montréal est un long texte bricolé à travers les âges.

*

Je revois cette figure étrange, un visage tracé en quelques traits à l'aérosol sur un mur du centre-ville. C'est le même graffiti qui, quelques mois plus tôt sur le mur de Berlin, avait retenu mon attention. On avait signé *Scan*, et j'étais certaine d'avoir vu cette image à Montréal. Je l'ai photographiée, je voulais comparer, confirmer. Et maintenant que je la croise, cet après-midi, le monde soudain s'aplatit. Berlin et Montréal côte à côte.

*

Dans le parc, je m'assois dans l'herbe, déchargeant mon sac autour de moi. Un fouillis de photographies et de carnets. C'est la mémoire recueillie, du papier et des couleurs pour se rappeler. L'oubli a fait son travail : quelques souvenirs en noir et blanc, seulement, demeurent. J'avais raconté en mille fragments mes impressions dans des calepins, et maintenant j'ai tous ces paysages étalés autour de moi. Je pense à une fillette qui étend ses jouets dans un coin de la chambre pour se rafistoler un monde lointain. J'écris mes fragments comme elle bricolerait une route qui relie la maison au reste de la terre. J'aménage un peu d'espace à l'imagination dans la mémoire de mes errances, puisque de toute façon, c'est le seul remède à l'oubli que je connaisse. Et la fillette enfle ses bottes de sept lieues, propulsée ailleurs d'une seule enjambée.

*

La gare de Berlin est immense et illisible. Je retrouve dans mon carnet les indications pour parvenir au Generator Hostel, essaie, en parcourant à répétition le papier et les pancartes, de me repérer. Mais je me perds dans les *S Bahn* et *U Bahn*, les *willkommen*, les *eingang* et les lignes d'autobus. Au rez-de-chaussée, une file absurde est postée devant le centre d'information touristique. Je peste de ne pas être mieux préparée, d'ignorer

tout de la ville, sinon son histoire douloureuse. Mentalement, je révise mes économies. Je n'ai jamais été très douée en calcul : quatre lettres s'illuminent dans mon esprit : t-a-x-i. Option simple parce que coûteuse, me dis-je, mais seule dans la Berlin Hauptbahnhof, je me résous à prendre la première porte qui ouvre sur la ville, et m'engouffre dans un taxi. Parvenue à cette chambre étrange divisée en trois pièces, je dépose mon sac au pied du lit, qui m'est indiqué par un numéro. À peine entrée, je rêve en regardant au dehors. Au pied de l'immeuble, ce qu'on me dira plus tard être les rails du S Bahn. Plus loin, dans la brunante, la tour de télévision de l'Alexanderplatz. La vue est vaste, à s'y perdre. Pour une première journée à Berlin, c'est beaucoup d'égarément et trop peu de familier. Je faiblis et me rabats pour le souper sous un de ces logos du *junkfood* qui fourmillent partout sur la planète, piètre image du familier, mais qui me rassure ce soir.

*

Je me demande comment revivre à toi, et je pense à tous ces papiers, que j'accumule depuis mon arrivée : cartes, factures, dépliants, vieilles cartes postales, achetées dans les bazars. Je t'envoie cet itinéraire de papier.

*

Déambulant dans les rues, c'est sur tout un pan de l'histoire que j'ai l'impression de marcher. Plantant mon regard sur mes pieds, j'aperçois une faille du temps lézarder le boulevard et remonter le trottoir : des traces du mur de Berlin persistent sur les pavés. *BERLINER MAUER 1961-1989*, dit l'inscription à même le sol. Les amants séparés se dessinent dans les cicatrices sur la pierre : la ville affronte, en ses balafres, d'invisibles

cadavres. D'innombrables mémoires se sont ici échouées entre les voitures aujourd'hui affairées.

*

Près du Tiergarten, je m'é gare dans ce terrible labyrinthe en noir et blanc. Des blocs s'élèvent sur un pavé ondulé, courts au niveau de la rue, géants au centre de la place. On me dit qu'il s'agit d'une œuvre de mémoire, en souvenir de tous les Juifs morts pendant l'holocauste. L'endroit est étonnamment propre, mais on se charge de souligner qu'il ne s'agit pas là d'une preuve de respect par les citoyens; la pierre est enduite d'une matière ne laissant pas s'imprégner les graffitis sur les blocs. Avec une pointe d'ironie, mon guide affirme que le matériau a été fourni par une entreprise qui a connu son essor durant la Deuxième Guerre. On remonte le labyrinthe, et nous nous approchons de l'endroit où le dictateur a mis fin à sa vie. Une plaque relatant l'histoire se fait très discrète, comme la végétation, qui semble avoir eu de la difficulté à se remettre des événements : à l'endroit où gisait le bunker d'Hitler, point de végétation foisonnante, comme si la terre en avait gardé le souvenir douloureux. Et cette soudaine évidence : il n'y a pas que l'être humain pour se rappeler. La mémoire tellurique est visible comme un cercle sur le terrain où se dressent aujourd'hui d'immenses condos. La ville n'attend pas l'installation de plaques commémoratives et explicatives pour donner à lire son histoire. Il s'agit d'une mémoire minérale, visible à même la terre et les pavés.

*

Si la pierre enferme en elle-même des pages complètes de l'histoire, il m'apparaît que l'être humain parfois vient en changer l'image. Sur la Unter den Linden, un immense chantier. Berlin détruit le Palast der Republik pour remettre sur pied l'ancien Palais royal. L'histoire

n'est pas simple : l'ancien Palais royal ayant été détruit par les communistes pour être remplacé par le Palais de la République, c'est aujourd'hui ce dernier que l'on détruit pour restituer une copie du Palais royal. Il me semble que la façon dont on joue avec l'histoire s'approche du grotesque, et pendant que j'en suis là dans mes réflexions, ce constat : la photographie que je suis en train de prendre n'aura pas de semblable dans un ou deux ans, puisque le paysage sera totalement transformé. Il faudra bien que je retourne sur les lieux pour vérifier le tout moi-même, mais dans l'attente, je reste abasourdie devant l'histoire qui devient soudain intimement liée au paysage, gigantesque puzzle dont les pièces sont interchangeables sous mon regard. Que reste-t-il, alors, d'époques révolues? Ce que l'on veut bien garder, suis-je forcée d'admettre. Le reste, on le chasse, une époque avalant l'autre, ne laissant plus que quelques miettes oubliées.

*

Dans la rue, je suis frappée par un petit kiosque, où le rouge, le jaune et le kaki se mélangent. On y vend des casquettes portant sur le front une étoile, des masques à gaz, des menottes, des colliers, des jumelles, des ceintures, des écussons, des poupées russes et des drapeaux de l'Union soviétique. Tout ceci dans une seule vision, sur la Friedrichstraße.

*

Au milieu de la pièce bétonnée, cette femme, seule avec son fils mort au combat. Il était trop jeune, n'avait pas encore l'âge de la guerre. Elle a cédé à ses supplications : il voulait se battre pour son pays. Elle a signé l'autorisation, il a été tué. Tenant la mort dans ses mains, elle est terriblement seule. On est toujours seul avec la mort. Quelques fleurs sont déposées devant elle. La femme drapée sied sur un carré de marbre, subit son existence insulaire depuis

que les remords la rongent. On l'a immortalisée dans la pierre, cette femme qui avait donné la mort à son fils dans une unique signature. Je croirais qu'elle pleure toujours, je devine sous la pierre un gouffre profond, la solitude de la mère qui perd son fils.

*

À l'entrée de l'auberge, des dizaines de petites cartes représentent les lieux touristiques de la ville. J'en prends quelques-unes, pour leur faire traverser l'océan. La tour de la télévision, le C/O Berlin, le zoo, entre autres, et l'East side gallery, sur laquelle j'arrête mon choix. On présente la galerie comme étant extérieure et à même une partie conservée du mur de Berlin, près de la Spree, la rivière qui traverse la ville. Je prends le tram qui mène au plus près du lieu, petite merveille habitée d'écritures et de peintures de toutes sortes. Des centaines de gens y ont marqué leur passage, et de tous pays, comme si le monde se rejoignait dans cette infinité de traces peintes sur la pierre. Je longe le mur, zigzaguant entre le côté rue et le côté rivière, absorbée dans l'écriture, pensant que, oui, la ville peut très bien se lire comme un texte, ici plus aisément qu'ailleurs, peut-être, et qu'en lisant cette ville, c'est une multitude de fenêtres sur l'ailleurs qui s'ouvrent, les mains ayant tracé ces signes provenant de France, du Japon, d'Australie, des Amériques et d'autres points du monde encore.

*

Je marche à côté d'un fragment du Mur, un de ceux qu'on a conservés après sa chute en 1989. Ce mur, il est troué : des pilliers ont emporté des parcelles. Des roches granuleuses sur leur bureau de travail, grises et peut-être aussi colorées. Une petite collection de l'histoire est éparpillée à travers le monde. La boutique entre les deux murs de l'East side gallery vend même ses propres fragments de pierre. Je ne pillerai moi-même ce lieu qu'avec l'appareil

photographique, m'essayant à capturer l'essence des lieux. Les déclics se multiplient sur plus d'un kilomètre, captant tour à tour : failles, dates, écritures, signatures et dessins. En bas du mur, j'inscris un peu de moi-même, signature du témoin, là où se lient les mémoires, dans la matière douloureuse du monde.

*

Sur le mur de l'East side gallery, on a dessiné le contour de sa main. Ils ont laissé trace de ce moment où ils touchaient l'histoire. *Bane 25-11-06, Aude 92, Claire 05-09-2005 France, Kevin 1992 France, Julie je t'aime, Dila 05, S3, J7, P6, Michele Italy*. Des mains jaunes, noires, bleues, blanches forment une fresque cryptée, une écriture plurielle, où les temps s'entrecroisent, mais aussi les gens, leurs univers, les parcours qui les ont menés ici et ailleurs ensuite, n'oubliant pas, je crois, cet instant fragile de leur main sur la pierre effritée, comme pour retenir la mémoire qui s'étirole avec ses fragments dispersés. Un geste contre le temps qui roule sur lui-même et s'efface pour renaître. Quelqu'un a écrit : *it's a grey area that everything lives in.*

*

Curriculum vitae. 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989. Story of the wall? Signé Suku 1990/2000. Les chiffres sont tracés d'un noir gras. Un défilement de dates pour se souvenir, ancrer chacune des années dans la mémoire comme on enfonce un clou, minutieusement. L'histoire du Mur? Sans doute, à sa manière. Car Suku — figure qui me demeure énigmatique, comme un fantôme qui repasse derrière le temps —

marque les interstices, la faille immense du trait d'union sur les plaques dans le pavé, ce trait qui relie l'érection et la chute du Mur d'un seul trait : 1961-1989.

*

J'enfile les signes les uns à la suite des autres, comme un récit qu'on se raconte pour toucher quelque chose de l'énigme des lieux. La fin du récit m'apparaît comme un élan dans l'invisible où se poursuit encore cette histoire bricolée, alors que je m'éloigne peu à peu du Mur en direction de l'Alexanderplatz.

*

Le Berlinoïse Franz Hessel écrit, dans ses *Promenades*, son sentiment d'être considéré, lors de ses flâneries, comme suspect, voire même comme un *pickpocket*¹⁰, tant la lenteur et l'attention du déambulateur sont choses rares dans l'habituelle indifférence où se replient les passants. Il m'arrive encore de me sentir ainsi à Montréal, tout particulièrement dans les ruelles, ou plus encore quand je m'arrête au beau milieu du trottoir pour noter quelque impression ou le mot juste dans un calepin. À Berlin ou ailleurs, cependant, je sens loin derrière moi cette inquiétude du regard de l'autre, qui juge, identifie, étiquette les flâneurs, espions, voyeurs et *pickpockets* de ce monde. Mais peut-être a-t-on un peu raison : l'attention du flâneur, après tout, glisse souvent de la ville à ses habitants, prête à cueillir, au détour d'une rue, un morceau de quotidien ou d'intimité. Peut-être pourrait-on dire, plus exactement, que le flâneur est capteur d'instant.

¹⁰ Franz Hessel, *Promenades dans Berlin*, p. 31.

*

Il y a sur l'Alexanderplatz une magnifique fontaine, haute figure du mythe, puisqu'on y représente Neptune sorti de l'eau et brandissant son trident. Endroit de prédilection pour les touristes qui désirent se faire photographier devant les fragments de la ville, pour prouver ou marquer leur passage. Figier l'éphémère du passage, dès lors plus immuable qu'il frôle le mythe, figure de l'imaginaire qui demeure. Flânant avec grand plaisir de part et d'autre de cette place, je reviens toujours à Neptune, vers lequel il me faut tendre le cou et lever le menton, lui si haut perché, dans cette position qui le rappelle dans le lointain du ciel où l'on a l'habitude de confiner nos dieux. Plusieurs passants se sont assis sur le socle, prenant des poses ou s'arrêtant pour lire ou attendre un ami, simplement. Immortalisées dans la pierre, les statues appartiennent à un monde de l'attente — une attente indescriptible, que reproduisent les passants qui s'assoient à leurs pieds. C'est dans ces endroits où s'entrelacent le passage et l'immobile que se savoure le mieux l'attente, celle d'un ami ou d'une certaine quiétude, du bonheur ou de l'amour, pourquoi pas. Au milieu du monde qui se poursuit sans nous.

*

Le dernier matin, je range mes bagages. L'air est comme au premier jour : gris et lourd, l'horizon rétréci, la tour de télévision de l'Alexanderplatz étant le dernier point du visible. Je fais mes adieux à la ville, ne sachant trop si nous nous reverrons un jour. Le train pour Prague ne va pas m'attendre, alors je pars, pleine d'attente pour cette ville qu'on me dit la plus belle d'Europe, cette ville qui a troublé Franz Kafka, qui est passée sous la plume de Milan Kundera et qui fut un jour bohémienne. Le train traverse Dresden, Spandau, Děčín, Ústí nad Labem, tous ces noms magnifiques qui résonnent dans une forme parfaite de l'ailleurs. En quelques heures, je passe d'une langue à une autre, encore plus étrangère, tout à fait inconnue.

Le train : pont entre deux mondes qui sonnent comme des formules magiques, que je me répète en cassant les sons. Tous ces accents de la langue tchèque m'apparaissent comme des directions à prendre sur une route, mais je n'arrive pas à me décider. Aussi je choisis sagement de me replonger dans ma langue familière avec des poèmes sur les villes, lecture ponctuée de quelques phrases brisées en anglais : ma voisine de route se rend à Děčín. C'est un chemin qu'elle parcourt régulièrement, puisqu'elle a de la famille là-bas. Elle se fait un devoir de frapper d'un commentaire les paysages qui défilent par la fenêtre, comme dans les guides touristiques. Elle répète les « Famous » et les « Beautiful », les mots de son vocabulaire anglais les plus aptes à témoigner de son sentiment devant ces paysages qu'elle veut partager avec moi. Ainsi, je sais magnifiques les montagnes et les villages avant même d'avoir levé les yeux de mon livre. Ce manège aurait bien pu m'exaspérer, mais je trouve d'une extrême générosité cette femme qui creuse sa mémoire pour trouver les mots qui décrivent le mieux son amour de ce trajet entre Berlin et Prague, ses deux maisons. Mais déjà elle se lève, m'annonce que la gare où elle descend est tout près. Je la regarde s'entasser dans le bout du wagon, puis je la suis sur le quai jusqu'à ce qu'elle disparaisse parmi les autres voyageurs. La gare de Děčín devient la fin d'une petite histoire sans importance peut-être, d'une rencontre comme on en fait beaucoup, car le voyage est scandé d'instant, de parenthèses, de fragments, éphémères.

*

« Pas un mot — ou presque — écrit par moi ne s'accorde à l'autre, j'entends les consonnes grincer les unes contre les autres avec un bruit de ferrailles¹¹ ». Est-ce le lent déplacement du train qui me mène à Prague qui fait s'accorder la note de Franz Kafka aux distorsions de mon calepin? Il me semble que rien de ce qui m'habite ne puisse parcourir le chemin de l'écriture. Le paysage me happe, et c'est le tour du livre sur mes genoux. Dessinée

¹¹ Franz Kafka, *Journal*, Paris, Grasset, 2005, p. 17.

sur les pages du calepin, une écriture télégraphique comme une voix venue de très loin, perceptible par moments très brefs. Il me semble que, ayant quitté la gare de Berlin il y a quelques heures, toute mémoire y est restée. Mon imaginaire est demeuré coincé dans ses pavés, il m'apparaît comme faisant partie, à cette heure, d'un arrière-pays. Plus tard, revenue à Montréal et m'escrimant à écrire devant mon écran d'ordinateur, je saurai que je me suis trompée. Ou que plutôt, le sentiment vrai d'alors ne le sera plus quelques mois plus tard, parce que la mémoire n'est jamais fixée pour de bon. Un peu de ma mémoire sera restée à Prague, mais très peu à Berlin. Avec tout cet éparpillement dans la ville, l'absence de centre et un état d'absence qui m'était propre, sans doute, je ne retiendrai que très peu de ce Berlin. Peut-être ai-je été frappée de cette amnésie qui plane dans la ville, il m'est impossible de le dire.

*

Dans le train, ce qui saisit, c'est la rencontre de deux immobilités, toutes deux simulant le mouvement, en trompe-l'œil. Si le train avance, moi, je reste bien immobile, campée dans mon siège, étourdie par le défilement des paysages, de ces choses qui apparaissent et meurent à mon regard. Mais les paysages ne défilent pas, tout reste en place. Je sens la solitude qui pèse, dans ce lieu mouvant qui rend tout éphémère au dehors, les villes qui se détachent de mon regard à mesure que le train poursuit son chemin métallique. Entre nous, la césure de la vitre, qui me fait voir le dehors comme on regarde l'intérieur d'une vitrine. Aux passages à niveau, j'entrevois une autre perspective se dessiner. Moi aussi, le nez contre la vitre, je deviens une curiosité dans une vitrine; quelques passants s'arrêtent pour contempler le train qui passe, qui traîne avec lui son bruit de ferraille. Une femme à la fenêtre. Elle tient un livre qu'elle ne lit pas. Son regard se brouille. Non. Ça, ils ne le voient pas.

*

Le train s'immobilise au quai. Quelques voyageurs pressés se tiennent au bord des portes, imprégnés de petites urgences. Les autres ont le dos raidi, le bagage sur les genoux, ou en tout cas tout près du corps. À ce moment se constitue dans le train un corps double qui va bientôt se diviser. Le voyageur qui reste et celui qui descend à l'arrêt — sourde rupture, avalée par le crissement des roues sur les rails.

*

Vodickova, 10. Les murs de l'auberge s'ouvrent en son ventre sur une cour intérieure, où des tables et des chaises garnissent le pavé. C'est ici que je passe ma première soirée dans la ville dont je retarde la découverte. Bien campée dans ma chaise avec des amis, je jouis de cet espace imparfaitement clos, où les murs s'enfoncent dans le soir, tout en haut. J'ai le sentiment d'être dans une pièce intérieure, avec pour plafond le ciel. Espace paradoxal, à la fois ouvert et fermé. Sur un plan détaillé de la ville, on voit tous les immeubles d'habitation se trouver en leur centre. Moi-même, je sens se creuser en moi une ouverture. Une place accordée à la ville, pour me laisser submerger par elle.

*

Sortant tout juste de l'auberge après une bonne nuit de sommeil, je marche en direction du bureau de poste. Il me semble que, depuis le début du voyage, les lettres sont des ponts de papier qui me retiennent au pays laissé derrière. Lieu du départ, de l'ultime partance, d'où je tire les fils d'une continuité. Le voyage n'est pas qu'égarements, il reste cette petite part d'ordre sur laquelle repose l'équilibre du funambule sur la route. La pensée ailleurs, je me

laisse surprendre par l'homme qui s'avance vers moi. Il porte la barbe grise et touffue. Son regard se perd dans une brume épaisse, tels les mots qu'il prononce difficilement. Le vieillard se tient tout près, penché vers moi en une chute possible. L'instant sonne comme une longue plainte, une supplication. Sa voix rauque me donne froid dans le dos. Il ne tend pas la main pour quémander, il parle, seulement. Puis il tombe dans un profond silence. Ne me regarde plus, déjà. Peut-être ne m'a-t-il jamais vue, moi qui me perds dans son brouillard.

*

Je flâne tout le jour, me perdant dans les rues traversées par les trams et les foules venues de divers ailleurs. Dans la vieille ville, je pousse la porte du Café Ebel. La clientèle semble familière. Trois jeunes femmes discutent avec la serveuse et rigolent entre elles. Je me plonge dans un livre en buvant un café au lait. La serveuse, après un moment passé accroupie derrière le comptoir, s'avance vers la table des jeunes femmes. Elle leur dit quelque chose que je ne comprends pas, puis passe la porte du café. Je ne suis pas pressée, aussi je mets mon livre de côté et prends quelques notes dans mon calepin. En perte de lieu mon carnet devient espace à habiter, presque maison, que je traîne comme les nomades leur fourbi. C'est là que s'inscrit une forme de parole qui me permet d'habiter la solitude dans laquelle je traverse le continent. Il me semble que j'y rejoins quelque chose d'inaccessible autrement. Peut-être vais-je seulement à la rencontre de moi-même. Mais ce n'est déjà pas rien.

*

J'arpente la vieille ville. Il est difficile de ne pas s'y rendre, même avec un plan, parce que tous les pas semblent y converger. Mais je parle surtout des étrangers, puisqu'il y en a beaucoup. Des successions de boutiques se répètent au fil des rues : joailliers, boutiques de

marionnettes, restaurants, magasins de souvenirs, vendeurs de cristal, brocanteurs, bars d'absinthe et cafés. Près d'un petit restaurant annoncé dans l'esprit de l'art déco, une peinture au pochoir sur un mur orange annonce le destin de l'amour qui perdure, en trois temps : un couple de silhouettes qui se tiennent par la main, un couple de vieillards qui s'appuient sur leur canne pour rester debout, et deux tombeaux côte à côte. Dans cette rue que les touristes se plaisent à qualifier de « typique », on pose devant les graffitis sans les voir.

*

De l'autre côté du Karlův most, un étroit passage donne sur un restaurant. Je dis un passage, mais je suis généreuse, puisqu'on dirait plutôt une faille béante dans le bâtiment, qui débouche sur quelque lieu incertain. Au-dessus de cette fissure où ne passe pas plus d'une personne à la fois est penché un pantin. Il me regarde avancer, le regard inquiétant. Ce n'est plus moi qui regarde la ville, mais elle qui me regarde, par les yeux sombres de ce pantin qui s'avance en saillie de la façade. Soudain, cette figure étrange me donne autre chose à voir, comme on retourne la peau d'un gant pour en montrer l'intérieur. Il n'est plus de couleurs pastel et tranquilles : le crépuscule achève de tomber et déjà quelques lampadaires s'allument sur la ville. Dans la vitrine, les marionnettes s'animent, et celles laissées au dehors donnent l'illusion de vouloir saisir votre bras ou tremper leur main dans votre poche. On m'a d'ailleurs beaucoup parlé, la veille, des *pickpockets* qui sortent la nuit, comme de ces monstres et créatures fantaisistes qui fuient le jour.

*

En flânant dans le Josefov, le quartier juif, je découvre la synagogue. Mais quelque chose m'intéresse plus encore, c'est le vieux cimetière. Construit au XVI^e siècle, il a vu son

dernier mort enterré en 1787. C'est dire que les strates du temps se sont accumulées pendant près de trois cent ans, et les tombeaux aussi. Mais il est actuellement inaccessible, ayant un horaire pointilleux. Je décide donc d'en évaluer l'espace en arpentant son contour, fermé par un imposant mur de pierre. Puis je remarque des petites fentes dans le mur, comme d'étroites fenêtres. À l'intérieur, les pierres tombales sont dangereusement inclinées, roses, beiges, grises, mystérieuses parmi l'herbe mal entretenue. D'anciennes inscriptions y sont gravées, des textes qui me resteront indéchiffrables. Faute d'une liberté de regard, me reste l'imagination. Je m'éloigne du vieux cimetière en rêvassant à de vagues discours, d'éternelles phrases qui veillent sur leurs morts.

*

Près de la synagogue, je m'arrête, comme paralysée, sous une statue qui domine la façade d'un bâtiment. Sur son socle, on lui donne un âge : 1911. Elle paraît beaucoup plus vieille, d'outre-tombe. Elle tient dans ses mains un objet indéfinissable, comme son regard, si ouvert, si blanc. Une masse noire a envahi sa gorge et son menton, et s'est éparpillée en bavures sur son visage et sa tunique. On dirait que les traces de la mort ont assombri la pierre. Sa tête est légèrement penchée sur l'objet qu'elle tient à la taille. Du fait, je sens son regard peser sur moi. Prague, encore, me regarde.

*

Dans la vieille ville, les boutiques où l'on vend des marionnettes se succèdent. Ici, au-dessus de la Marionnette Opera Don Giovanni, un pantin a troqué son corps pour une sphère ouverte où l'on entrevoit une sirène. Mais aussi, à sa gauche, il y a la faucheuse, et à droite, un curieux personnage à ailes et cravate. Moins extravagants ceux-là, il arrive de croiser dans

une vitrine des Charlie Chaplin, des sorciers à barbe bleue et mauve, des vieillards et des clowns comme on en voit partout. Au milieu de tous ces pantins, on se demande si la ville ne se joue pas de nous, si, en fait, le seul pantin, ce n'est pas nous-mêmes, enveloppés dans les mouvements de la foule, attirés comme par une force mystérieuse dans telle et telle rue, ô jeux du hasard.

*

Je passe de longues heures, le soir, assise dans le large cadre de la fenêtre. Elle donne sur le croisement des rues Jungmannova et Vodickova, sur les rails du tramway, les constructions aux tons pastel, les passants qui, tard le soir, butent contre les pavés, trébuchent sur leurs pieds, peut-être sur leur âme. Pour rien au monde je ne quitterais ce cadre de fenêtre peint en blanc, derrière ses rideaux jaune diaphane. Cette pièce du dortoir où je dors est vide depuis hier. Dans la nuit tchèque, je savoure la solitude à petites gorgées. L'endroit n'est pas décoré, impersonnel à souhait. Blanche, brune et jaune la pièce, grises les cases verrouillées pour les objets de valeur. C'est un lieu vide, en attente d'habitation. Je viens l'habiter, caressant le rêve d'enfance de posséder un tel rebord de fenêtre dans la chambre où s'asseoir. « Charme des non-lieux, des lieux éphémères, de passage, lieux parenthèses.¹² » Cette chambre : parenthèse de mes longues promenades dans la ville. Ce petit espace devient mon bureau, pignon sur rue, d'où je fais passer mes impressions de la journée dans mon carnet, d'où je t'écris une lettre ce soir. De l'autre côté des portes doubles, des étrangers dorment paisiblement. Deux Brésiliens, une États-Unienne, trois Cambodgiens. À ma porte, le monde. L'auberge est ce non-lieu que des lieux divers envahissent, les lieux qui habitent chaque voyageur, comme moi j'emporte un peu de Montréal et de toutes les villes traversées avant d'arriver dans cette chambre de Prague, magnifique à force de nudité. La pauvreté du décor fait de cette chambre l'espace de tous les possibles. Je laisse tomber mes gardes. Souvent, j'oublie de verrouiller la

¹² Régine Robin, *Berlin chantiers : Essais sur les passés fragiles*, Paris, Stock, 2001, p. 401.

pièce où j'ai mon lit et mes bagages. De toute manière, les seuls objets de valeur sont avec moi. Et pour tout dire, ce ne sont pas des objets, mais des visions, des impressions et souvenirs, des gens et des lieux, aussi, qui possèdent tout le monopole de ce qui a de la valeur.

*

Je t'écris pour te parler, pour habiter, le temps de quelques phrases que je fais longues, la distance infinie qui nous retient chacun dans une insoutenable solitude. Ce voyage n'aura pas été que la découverte de paysages étrangers, mais aussi un retournement du regard, ce genre de renversement qui nous oblige à regarder au creux de nous-même. Et je me découvre plus nue que jamais dans l'intime de moi-même.

*

Je pars tôt le matin. J'ai adopté cette habitude en voyage qui me ressemble si peu chez moi. Je reprends les quelques rues qui me mènent dans le centre de la ville, près de la Vlatava. Dans les rues où passent les tramways, il m'arrive de marcher la tête dangereusement en l'air, pour me perdre dans les toiles électriques qui se tissent entre les bâtiments. Il me semble que ce sont ces toiles qui retiennent les immeubles de part et d'autre de la rue, les reliant, les rapprochant. Le ciel se découpe en petits morceaux au-dessus de nos têtes.

*

Un vieil homme en complet s'est ici arrêté. Devant une haute croix, sur laquelle deux planches en angle tiennent lieu de toit. Le vieillard nous a quittés, semble-t-il. Il n'entend plus les bruits de la ville, ni les passants, ni les automobiles qui le frôlent presque. Un grand sac de provisions est encore suspendu à son poignet, mais le poids n'est plus qu'un futile détail. Tout son être est projeté dans cette prière. Doucement il baisse la tête. Son dos s'est un peu courbé, ses mains se sont jointes. Une clôture le sépare de la croix, mais la distance s'est complètement dissoute dans les mots qu'il chuchote comme à une présence toute proche. Un bref tremblement secoue son corps, puis il esquisse un mouvement, comme pour s'accroupir. Plutôt, il part, tranquillement, ne brusquant rien du rythme du monde dans lequel il rentre, à nouveau.

*

Il y a de nombreux kiosques qui longent la Václavské náměstí. On y vend journaux, souvenirs et autres babioles, derrière les paravents en bois que l'on ferme, très tard le soir. À côté des étalages à journaux tchèques, des produits échappent à l'étrangeté environnante, des chocolats familiers, au goût d'amande ou de café. Je m'en choisis quelques-uns, et m'en vais tout en prenant de petites bouchées du connu. Entourée d'infamilier, je me prends à m'attacher à ces infimes détails, sans importance chez moi, mais qui tissent ici des réseaux entre deux mondes.

*

Le soir tombe dans la brume, sous l'air lourd. Toute distance est abolie. Les choses s'en trouvent rapprochées, ou bien elles disparaissent dans l'invisible, et dans l'inaudible aussi, car il règne un grand silence, et je n'entends que mes pas, auxquels parfois s'accrochent l'écho de voitures lointaines ou les grincements du tram. Une odeur de réglisse me révèle un bar tout près, et un néon ne tarde pas à éclairer une petite affiche où apparaît le mot « absinthe ». Quelquefois encore s'ouvre une porte d'où me vient une vague d'épices qui se mélangent à des sonorités domestiques. Le brouillard me confine dans l'instant, je ne vois ni très loin derrière, ni très loin devant. Je devine une silhouette me précédant de quelques pas. On dirait une grande ombre grise, mais sans doute est-ce le rideau du brouillard qui lui donne sa couleur. Je pense à la Pleurante de Sylvie Germain, il me semble que c'est elle, devant, qui traîne toutes les douleurs de la ville sous sa robe, qui efface derrière elle ses pas. Suivre dans la vieille ville sa grave déambulation, ne pouvant détourner ma route de la sienne. Soudain, il m'apparaît que je suis guidée par le hasard, et c'est la Pleurante qui l'incarne dans l'opacité de cette soirée d'été. Je sais que son visage m'est défendu, s'il existe. On disait d'elle : « cette femme n'avait pas de visage qui lui fût propre, elle n'était pas même une personne unique, un individu, — elle était plurielle. Son corps était un lieu de confluence d'innombrables souffles, larmes et chuchotements échappés d'autres corps.¹³ » La suivant toujours, je conclus que la Pleurante, plurielle, ne peut être rien d'autre que l'esprit des lieux, de la ville. C'est son souffle, sa voix, son corps construit en mosaïque avec tous les souffles, toutes les voix et tous les corps de ceux qui habitent la ville et l'ont habitée jadis. Elle est sa mémoire, sa présence qui surgit comme une lente apparition pour celui qui regarde avec tout son corps et tout son cœur. Ce soir, au creux du ciel qui tombe bas entre les immeubles, je vois Prague, véritablement.

*

¹³ Sylvie Germain, *La Pleurante des rues de Prague*, Paris, Gallimard, 2005, p. 33.

Le soleil n'a percé le ciel que très rarement pendant mon passage en cette ville. Le temps est souvent maussade, brumeux, sinon pluvieux. Mais l'extrême lumière s'avère inutile pour ressentir l'essence de la ville. Comme la Pleurante, la vérité intime des lieux prend corps « au bord extrême du visible; le plus souvent dans l'invisible.¹⁴» Il me semble que ce n'est qu'au seuil de moi-même qu'il m'est possible de percevoir l'esprit des lieux. Dans un état de présence qui propulse au dehors de soi, dans une totale vulnérabilité. Je flâne dépouillée dans la ville, laissant Prague-la-Pleurante m'envahir, elle, devenant visible, presque palpable, comme un corps marchant en lui-même et dont je suis le témoin.

*

À l'auberge, un voyageur me laisse un guide de la ville. On le lui avait remis de la même manière, cet objet que l'on se passe, comme un fil ténu destiné à relier nos regards, nos itinéraires. Je repense aux livres abandonnés dans les trains. Henri Michaux, Michel Tournier. Pour ne pas alourdir les bagages, pour tisser des liens qui ne se vérifient pas, que je laisse traîner derrière moi, tels des cailloux dans le conte des frères Grimm.

*

Je marche jusqu'à la gare. Un peu loin de l'auberge, mais l'occasion de repasser dans certaines rues devenues familières n'est pas négligeable. Sur le seuil de la gare, jeter un dernier regard derrière soi. Avant d'entrer, avant de partir. La ville se poursuit en dehors de moi. L'équilibre se rebâtit à chaque arrivée, à chaque départ. La gare est l'entrée des

¹⁴ *Ibid.*, p. 34.

funambules qui cavalent sans laisser trop de traces. L'espace se referme derrière les derniers pas sur le quai. C'est sur le seuil que se cueille la beauté.

*

Si loin. Marcher dans Montréal et être transportée, soudain, dans l'ailleurs de la mémoire. Une odeur, un objet, une texture. Ça vous absorbe complètement. On ne sait plus très bien si le corps poursuit sans nous sa route. Pourtant, au moment où l'on revient, comme après un long voyage, nous ne sommes plus tout à fait les mêmes. Le paysage non plus. Nous nous sommes déplacés, ou bien c'est lui, le paysage, qui marche quand nous fermons les yeux. J'ai encore dans la bouche ce goût de Prague après la pluie. Près du pont Charles. Mais il est loin, maintenant, et c'est plutôt le pont Jacques-Cartier qui se dessine derrière les édifices.

*

Je me rends à la bouquinerie de livres usagés, prends un livre au hasard. C'est de ce livre au dos courbé et à la couverture usée que me parviennent les fantômes d'autres lecteurs. Coins pliés et dépliés, passages soulignés — au plomb très pâle ou appuyé, à l'encre aux couleurs de l'humeur, au surligneur, à main levée, à la règle —, et encore, notes en marge, elliptiques ou débordant sur tout le blanc de la page. Lire un roman et en même temps les histoires d'amour de lecteurs passés, partir en reconnaissance de l'autre lecteur, inconnu et pourtant si proche. Celui rencontré dans un roman de Sylvie Germain, à même le plomb tissé entre les caractères imprimés. Il prenait des notes comme dans un calepin déjà trop rempli. Le lien entre le texte et l'écriture nouvelle demeure invisible. Un livre qui se construit dans un

autre, voilà. Peut-être un jour retrouverai-je ces mots imprimés, et c'est moi qui écrirai dans la marge. Un récit dans un autre.

*

Nous suivons le même chemin. Un homme, sur le trottoir, semble me suivre, interpellé sans doute par les mêmes rues et ruelles, variant la distance qui nous sépare. Il tient dans ses mains quelques feuilles imprimées. Il a écrit un poème et le récite à toute la ville, pour en imprégner chaque rue, chaque trottoir du quartier d'où sont venus ses mots. Tout absorbé à sa lecture, l'homme suit mes pas comme un guide. Il a oublié l'espace, les passants, les voitures. C'est un somnambule dans la ville qui, racontant son rêve comme il se produit, accompagne ma flânerie, comme une douce trame sonore.

*

Je m'arrête au square Sir-Georges-Étienne-Cartier. Un banc parmi d'autres, celui que je choisis. Le paysage : le canal, un réservoir haut perché sur ses échasses, une vieille femme, aussi, qui me tourne le dos. À nous deux, nous construisons une présence dans le square, je peux écrire. J'aligne quelques notes dans un carnet, et un croquis, parce que j'ai la forme. Mais quelque chose vient à manquer, je butte sur la page où se multiplient les ratures. Quel est donc ce manque qui bouleverse l'équilibre de cette fin d'après-midi? Je ferme mon carnet, les couvertures serrées par la corde noire. Lève les yeux. Un trou dans le paysage : cette femme, partie déjà.

*

La marque de l'automne imprimée dans les ruelles. Les arrière-cours sont abandonnées à la solitude. Un tricycle rouge, un ballon, un vieil ourson ne retrouvent plus vie dans les mains et histoires d'enfants. On ne joue plus dans les ruelles, le temps est un peu froid. Les jardins ne veulent plus rien dire, ce sont de petites morts surprises depuis la ruelle.

*

Longtemps qu'il ne parle plus, cet effort devenu inutile. On lui demande son nom, il le griffonne, sur un bout de papier journal. C'est un élan qu'il n'a pas pris le temps de retenir. Rapidement il se ravise, referme ses doigts sur le papier, sur son nom qu'il garde dans son poing fermé comme une immense douleur. Une bête étouffée sans bruit, près de la place Saint-Henri. Il s'en retourne le soir par le chemin de fer, très loin hors du visible.

*

Terrain devenu vague. On lit des vestiges de fondations dans l'herbe trop longue. Sur les marches de l'église qui n'existe plus, une femme appelle les dieux en silence. Ses paupières sont plissées comme celles d'un enfant qui fait un vœu, en y croyant très fort. On peut le voir, sur ses lèvres qui tremblent. Ce n'est pas la première prière, son visage est pâle, plongé en lui-même.

*

Il y a, rue Saint-Ambroise, une vieille usine, désaffectée mais radieuse dans le crépuscule du soir. Les escaliers tanguent comme de vieilles balançoires, ne tenant plus à grand-chose. Les graffiteurs se sont emparés des lieux. Il a fallu emprunter ces escaliers troués par la rouille, des passerelles plus ou moins stables, pour s'approprier chaque bout de mur, chaque surface, intérieure et extérieure. Des signatures en grandes lettres, des blocs de peinture, un langage d'initiés. Des lettres grasses, des lignes qui s'achèvent en trompette. L'usine, peu à peu transformée en grande fresque, domine le canal Lachine. Ses écritures l'empêchent de se dissoudre dans le paysage.

*

Tout près, une longue bande de pierre relie le canal à la rue. Une trame de mémoire, inscrite dans la pierre. On y lit le quotidien, les choses trop familières, devenues invisibles. C'est un témoin de la cuisine, de la salle de bains, du salon, du tiroir de la chambre à coucher. Une empreinte de fer à repasser. Des mécanismes, une paire de ciseaux rouillés. Un bouchon pour les bouteilles de médicaments, qu'il faut presser afin d'ouvrir. Des bouteilles de verre éventrées. Une chaussure en plastique, celle d'une poupée. Un fossile de poisson. Un fusil en plastique orange, dont la moitié manque. Des traces de mains, pour marquer un passage. Une date, toujours la même, répétée six fois comme une formule magique ou un exorcisme : 1950. Une fleur de lys, trois lettres, FLQ, en relief. Une pierre ovale, un œil bleu vert qui, du bout de la trame, embrasse tous les objets conservés dans la pierre. Mémoire du quartier, de la ville. J'ai suivi un parcours de choses abandonnées dans la peau urbaine, fossiles du quotidien. Je m'y suis perdue comme dans une immense maison aux multiples pièces. C'est un hasard que je sois arrivée jusqu'à elle. Aussi je décide de rentrer. Je reprends le chemin qui longe le canal Lachine, et bientôt, perdue dans l'eau, je m'échappe des lieux. La nostalgie, oui, sans doute. Le souvenir de tous ces canaux de Venise, que je traversais plusieurs fois par jour, parce qu'il y en a partout, dans cette île trouée par l'Adriatique. Et cette première vision : tôt le matin, le train qui s'engage sur le pont reliant Venise au continent. Au loin, les gondoles, et les *vaporetto*, que je ne savais pas nommer encore. Des poteaux comme des

cannes de bonbon gardent les quais. Puis la gare Santa Lucia, pas très belle, mais justement, on en est plus vite sorti, et de l'autre côté des portes, c'est Venise qui commence.

*

Sortie de la gare Santa Lucia. Première vision de Venise : les *vaporetto*, la grande terrasse de la gare, descendant sur le canal. Je franchis les portes de la gare comme on parvient sur le seuil d'une demeure. Un écriteau défend aux voyageurs de s'arrêter. Le règlement a été écrit en quatre langues, on n'a pas pris de chance. Si Venise appelle à la flânerie, la gare, elle, commande qu'on s'y précipite, sans pause aucune, pour ne pas briser le mouvement.

*

Un autobus chaque matin me transporte du continent à la Piazzale Roma, espace de transit, et donc partout et nulle part à la fois. Le chemin de la gare s'ouvre à moi comme le lieu de tous les possibles; c'est précisément celui-là que j'emprunte et, ayant dépassé la gare, mon corps se délie et prend ses aises de dérive. Je lis que Venise est « formée de 118 îlots, d'environ 200 canaux et 400 ponts.¹⁵» Que disent ces faits géographiques sinon une invitation à l'errance? Venise : espace fragmenté, plus labyrinthe que ville, où d'ailleurs le mouvement de la marche est partout. Dans un Occident porté sur la vitesse, Venise propose l'alternative de 118 espaces pour le flâneur.

¹⁵ Ariane Fontaine, « Noyade dans *Venise est un poisson* de Tiziano Scarpa », in *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, sous la dir. d'André Carpentier et Alexis L'Allier, p. 157, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2004.

*

J'aurai peut-être ressenti cette connivence particulière avec les rues de Venise parce que je les sentais me mener chez moi. Ç'aura été la ville qui me ramenait tranquillement au pays, car ici j'entreprenais cette partie du parcours qui boucle le voyage. À ce stade-ci, je prenais mes aises, flânais et cherchais à fuir les hauts lieux touristiques. La courbe statistique de ma fréquentation des musées et des cathédrales se fatiguait davantage chaque jour. Je sentais approcher le familier, ou alors c'était moi qui m'étais familiarisée avec l'étranger.

*

Les mots de Siegfried Kracauer à propos d'une place de Marseille me paraissent aussi vrais pour la Piazza San Marco : « On ne cherche pas la place, elle vous trouve.¹⁶ » Cela tient peut-être du magnétisme des lieux, ces espaces où les passages se croisent, se rencontrent comme s'ils étaient attirés par une force singulière, mystérieuse. Les mouvements du flâneur convergent souvent en de tels lieux, parfois à son insu : un square, une place, un parc. L'inévitable immobile.

*

¹⁶ Siegfried Kracauer, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 1995, p. 31.

Les livres que l'on amène avec soi en voyage sont de véritables compagnons de route. Ils ponctuent le paysage au cours des trajets en train, ménagent la solitude des repas, partagent le repos sur les bancs, bordent le voyageur avant le sommeil. Les livres se font présences. Ma première lecture sur le continent fut *Un matin je suis partie*, dont je ne connaissais que le titre et ce qu'on en disait sur la quatrième de couverture. Une femme qui part, qui abandonne le connu, le quotidien pour l'ailleurs. Je ne pouvais partir sans elle. Elle écrit son voyage à Paris, Londres, Milan, Venise. Venise. Arrivée ici, je me replonge dans cette lecture, terminée un mois plus tôt. J'y retrouve les *calli* de la ville — ce mot italien, pour dire « rues ». Il me semble que le nom colle à la chose. Les rues sont étroites comme le mot qui les désigne, feutrées sous leurs teintes pastel et le ciel qu'elles découvrent, entre les cordes à linge suspendues au-dessus des têtes. Quand je m'assois sur les chaises métalliques de la Piazza San Marco, je reconnais ce paysage pour être celui que j'ai lu dans le livre d'Alice Steinbach : « Installée à une table, face à une église rose et or surmontée d'une coupole qui brillait tel un joyau sur le ciel d'azur parsemé de petits nuages, je pensai : c'est irréel, on dirait un décor de théâtre peint par des enfants pour un spectacle scolaire.¹⁷ » Je me retrouve devant cette même église dessinée par des enfants, ce ciel d'azur. Certainement, aussi, à la même terrasse. Nos deux visions se rencontrent. Comme si elle était encore tout près, à une table voisine, pourquoi pas, en train de siroter un *cappuccino*. Un *espresso*, pour moi. Allongé. Que je prends le temps de boire à petites gorgées, tandis que le paysage rose et bleu se modifie de seconde en seconde.

*

À la marée haute et par temps de grosses pluies, Venise s'inonde et devient en ses points les plus bas le prolongement éphémère de la mer Adriatique; alors je comprends Scarpa

¹⁷ Alice Steinbach, *Un matin je suis partie*, p. 281.

disant que *Venise est un poisson*¹⁸. Les moins habitués comme moi se réfugient tant bien que mal dans les étroits passages couverts qui débouchent sur le quai San Marco, filant à nous tous la métaphore marine et devenant autant de sardines coincées les unes contre les autres. Deux femmes déguisées comme un jour de carnaval se joignent à nous, pour ne pas mouiller leur robe bleue et jaune. Je les ai aperçues, plus tôt, sur le quai. Elles prenaient des photos avec des touristes, en échange de quelques euros. Sous la pluie, elles oublient rapidement leur rôle, courent sous le passage couvert. Elles ont soulevé leur jupe, pour ne pas tremper le bas de leurs froufrous, et découvrent leurs jambes habillées de jeans. Confinée dans mon immobilité, je me réfugie dans la distance vacillante du regard qui se retourne sur lui-même : nous apparaissions tous comme un amas humain, formant le bouchon qui empêche les rues derrière nous d'être inondées aussi. Mais c'est bien sûr ridicule, les deux cents canaux en viendront bien à déverser un peu de leur eau dans le ventre du poisson.

*

Le but étant de ne pas en avoir, il est difficile, trop souvent, de respecter la formule. Comme pour mes déambulations dans Montréal, je voulais faire de mon parcours des chemins qui ne mènent nulle part en particulier. Mais les guides abondent. Et les plans, les horaires, les attractions. Je me reproche de m'être laissée aller à ce mouvement de tourisme, de voyage dans l'urgence de tout voir. Arrivée à Venise, toutefois, j'envisage mieux la chose. Par habitude, je me suis munie, à la gare, d'une carte de la ville, où les rues forment un superbe labyrinthe, un dessin à peine déchiffrable, si ce n'est sa forme, qui rappelle celle d'un poisson. Mais elle meuble davantage mon sac que je ne m'en sers. De toute manière, ce serait impensable. Il faudrait m'y coller le nez, ne jamais en déroger au risque de prendre un détour de trop, de prendre une rue pour une autre. Venise est, de toutes les villes parcourues depuis

¹⁸ Tiziano Scarpa, *Venise est un poisson : Un guide*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2002, 135 p.

le début du voyage, certainement la ville la plus propice à la déambulation. S'y perdre procure un plaisir sans égal. Chaque venelle possède son lot de petites surprises à peine décelables. À trop se ressembler, elles deviennent familières. Dans les quartiers reculés, ceux qui se logent dans la queue du poisson, une vague d'inquiétante étrangeté s'empare des lieux. Je vois ce clou, enfoncé dans la façade d'une maison, qui retient un gant. On a coupé l'extrémité des doigts et, comme si la main y était restée au moment de la coupe, du sang a séché sur le tissu. Les rues sont désertes, le soleil s'est couché. Un flâneur pris dans un petit théâtre de l'horreur. Je choisis de quitter le quartier, de m'enfuir par le dernier *vaporetto*.

*

Le long des rues, de petites boutiques de verre et de masques abondent. Venise joue la comédie. Derrière ses masques et dans ses costumes de carnaval, elle souffle ses illusions dans le verre. Toutes ses rues sont des invitations, vous contraignent à choisir. L'indécis revient sur ses pas. La ville vous perd davantage. De rares affiches ont été semées çà et là dans la ville, insuffisantes pour retrouver son chemin sans détours. On indique : *San Marco*, *Piazzale Roma*, mais les rues s'amuse à changer de direction, les ponts se déplacent, les canaux dérivent de leur cours. C'est du moins mon impression quand je souhaite retrouver le chemin de l'auberge. On ne prend pas tel ou tel itinéraire. La vérité est que ce sont les chemins qui vous prennent, qui se chargent de vous mener quelque part, surtout de vous perdre, parce que c'est la seule manière d'habiter l'espace, sur cette île. La ville n'a pas de morale, de message, sinon celui-là : « *Se perdre* est le seul endroit où il vaille la peine d'aller.¹⁹ »

¹⁹ Tiziano Scarpa, *Venise est un poisson*, p. 13.

*

Je t'imagine depuis mon dortoir. C'est le moment difficile où l'exotisme des villes ne suffit plus à balayer l'ennui. Quand devient impossible de partager les petites choses qui occupent les jours. Tu t'es assis, les jambes remontées sur la poitrine, au milieu de la chambre. Le plancher est froid et tu sens le manque, jeté au visage. Sur le bureau, des photographies alignées, des reliques, pour faire parler l'appartement. J'en franchissais la porte, il y a presque deux mois.

*

Derrière la Piazza San Marco, le bureau de poste est bondé. Je t'appelle d'un téléphone public, te parle très fort pour percer la foule de touristes qui envahit la rue. Et puis, la file. Quelques cartes postales, des paquets. J'ai pris l'habitude de t'envoyer les papiers qui meublent mon voyage. Des tickets, des factures, des cartes, tout. Et une lettre, que tu reçois après une dizaine de jours. Tu lis : « Je me demande s'il y aura jamais un autre événement susceptible de rapprocher les gens comme l'a fait la Seconde Guerre mondiale.²⁰ » Répondre, la voix égoïste mais juste, que notre guerre à nous aura été ce long voyage.

*

²⁰ Alice Steinbach, *Un matin je suis partie*, p. 157.

La chaleur me réveille. Je sors de bonne heure, me dégourdir. J'ai loué, dans un camping de Ca'noghera, tout près de Venise, une cabane étroite avec salle de bains. Au bout de l'allée principale, un petit quai, et plus loin, de l'autre côté des grilles, l'aéroport. Tous les soirs et tous les matins, les avions font gronder leur moteur au-dessus de nos lits. Ce matin, couchée dans l'herbe près de l'eau, je regarde, comme l'aurait dit mon grand-père, ces gros oiseaux s'envoler.

*

Un autobus me mène jusqu'à la Piazzale Roma. Terminus. Ensuite, la marche, le mouvement privilégié dans la ville. Après une escale dans un café près de la gare, je me dirige à l'arrêt du *vaporetto* qui me conduit au cimetière de la ville. San Michele sur une île, isolé de la partie vivante de Venise. Je ne sais que penser de cette tradition qui veut que l'on exile les morts sur l'île voisine. Traverser la lagune comme un dernier rituel. L'espace est fortifié, on pressent du dehors un mystère jalousement gardé. Les tombes ne sont plus très droites, laissées à l'abandon. Les lézards sont les gardiens des morts, ils courent entre les pierres.

*

Un *vaporetto* me ramène au ponton Fondamente Nove. C'est le dernier jour dans la ville : je m'y consacre sans retenue. Les *calli* me traversent les unes après les autres, je crois sentir l'espace au fond de moi. Il s'insinue dans le corps par les pieds, je porte de minces sandales qui communiquent la texture du sol. Mais aussi par le nez, puisque les petites rues sentent bon la lessive quand, au-dessus de nos têtes ou à une fenêtre, des vêtements sont suspendus aux cordes à linge. C'est là que les habitants rendent visible l'intimité de leur

quotidien. Souvent, elles forment des passerelles pour les oiseaux, qui traversent les venelles en funambules. La ville, aussi, s'entend. Dans les rues désertes règne un silence fragile. À tout moment, les voix étrangères des touristes dans une gondole, un pot qui se casse à l'intérieur d'une maison, une porte qui claque, des mots qui s'échangent de fenêtre en fenêtre dans les hauteurs brisent le silence. Arpentant les lieux, on goûte parfois l'odeur du café, si forte qu'elle se loge sur la langue. Mais ceci est le plus évident. Les formes d'une sensibilité largement sollicitée dans les villes pour le flâneur ouvert au paysage. Dans une île de la lagune, Murano, il m'arrive de m'accroupir, comme si j'avais laissé tomber quelque chose. En fait, il n'en est rien. Si l'on observe bien la ligne où se rencontrent la rue et le mur des maisons, on distingue de petites pastilles de verre, enfoncées dans la pierre. Mon doigt suit la bande, dont la texture varie selon le parcours, le verre ou la pierre. Subtile décoration qui ponctue les passages, comme de petites balises. Je poursuis ma marche, scandée par la mesure du verre.

*

Entre deux maisons se dessine une venelle, transformée en bazar. Sur la gauche, des articles de toutes sortes sont étendus sur les tables. Surtout de l'inutile. Ce qui est brisé, défraîchi, oublié. De vieux chandeliers et des cadres sont accrochés au mur de droite, comme si l'on était entré dans le vestibule d'une maison sans s'en apercevoir. Une demeure chargée d'objets orphelins, exilés du quotidien des habitants de la ville. Personne ne surveille la petite boutique improvisée. Toute laissée à elle-même, on dirait la ruelle s'ouvrir sur le mobilier urbain qui donne à l'espace des allures d'intérieur encombré. Le désordre semble cacher un équilibre certain, je n'ose pas m'immiscer dans l'étroit corridor. C'est qu'en ce couloir, les limites définissant le dedans et le dehors se brouillent, commandent au passant de rester sur le seuil et de se faire voyeur, faute d'avoir une invitation à y entrer. Toute mon attention est rivée aux objets. Pierres rondes comme des meules, livres usés, paniers troués, boîtes de métal, dont je ne saurai ce qu'elles contiennent qu'en rêve. Au fond du corridor, un large

miroir est dressé sur un chevalet. Le portrait de moi-même, perdue dans le bazar. Ma seule façon d'y être, ce reflet.

*

En marchant dans la ville, je jette la tête en arrière, et contemple le ciel. Le ciel et la terre se renversent, les rues découpent leurs tracés dans l'espace bleu. L'infini est confiné dans ce labyrinthe aérien, strié par les cordes à linge et les fils électriques. Des fois, on croirait y voir passer une gondole, mais non, ce n'est qu'un grand oiseau. Au ras du sol aussi, c'est un palais de miroirs. Les canaux, le verre, les visages masqués qui renvoient des caricatures de nous-mêmes. On finit par s'y perdre, la résistance est éphémère. Les lieux se cabrent bien le dos au-dessus des canaux, mais c'est dans la surface qu'on s'égare. Dans l'intemporalité, la lenteur. La distance se calcule par le corps, comme il en était pour les anciens géographes. C'est un tranquille enseignement que la ville suggère aux voyageurs qui y passent. Flâner, ce passage obligé pour découvrir ses secrets.

*

Venise est une destination pour bien des songes. Son nom, enflé d'idées, d'imaginaire, est en soi un lieu à habiter. On se répète plusieurs fois le nom sans se lasser, notre poitrine se gonfle, comme celle du voyageur respirant l'air marin, sur le pont d'un *vaporetto*. Peut-être la ville tient-elle tout entier dans le langage, fiction d'elle-même. Cela expliquerait l'impression que j'en ai : un espace irréel, bariolé de trompe-l'œil, de masques, de miroirs. Irréel, mais où la perte est bien réelle, sentie comme on touche les pierres qui s'alignent et se chevauchent pour devenir labyrinthe. J'essaie de te raconter ses dédales, d'aligner moi-même les mots qui forment un chemin sur lequel tu pourrais marcher, malgré l'absence. Je t'écris plusieurs

lettres, peu de cartes postales, parce que l'espace pour l'écriture y est trop restreint. Pour les cartes, c'est l'adresse et l'image qui importent. Les quelques mots griffonnés dans le carré blanc ne font que répéter l'aveu de la carte elle-même, comme objet : tu me manques, je pense à toi. Pour les lettres, c'est autre chose. C'est le lieu d'un véritable récit qui se construit, un récit avec une adresse avouée. Une manière de me faire présente à l'autre, de construire un peu du concret qui nous échappe. Le récit, c'est ce qui rend habitable la solitude. Ma manière d'assouvir un besoin de parole, de témoigner de mon existence. C'est un pont, comme le Ponte della Libertà retient Venise à la terre ferme. Les lettres me relient au continent du familier, au connu, à ce *tu* qui peuple mes pensées. C'est l'amoureux, le phare aux abords du continent américain, ma certitude que la vie, là-bas, se poursuit sans moi. La distance donne aux mots la solidité de la terre, la tension d'un fil de funambule entre deux lointains, sur lequel je recouvre mon équilibre.

*

Une autre fois encore, je rentre à pied. Le retour importe comme la déambulation. Un certain état d'esprit n'est pas encore tout à fait évaporé, l'attention, de plus en plus flottante, retient tout de même dans son filet quelques trésors de la banalité. Au retour d'un voyage au pays de l'ailleurs, où toutes les affiches et enseignes sont un défi pour l'intelligence, le texte qui envahit Montréal attire l'attention qui lui est due. Mes pas foulent le trottoir, mais la dérive trouve aussi le lieu de son expérience dans cet assemblage de mots suspendus aux carrefours, le long des rues, dans les vitrines, sur les murs colorés.

*

À la porte de la Petite Italie, sur Saint-Laurent, je me gave du texte de la ville. Les mots abondent, s'alignent comme un récit hachuré de multiples quotidiens qui coexistent. *Accessoires et produits de beauté manucure pédicure stationnement à l'arrière voyage saint-*

*laurent rue shamrock spécial fondue chinois (sic) lundi fermé close vente tout tout jusqu'à
 50% gelateria via roma équipement de bar liquidation totale avenue mozart est restaurant
 gigi le vrai fastfood dans la petite italie pasta pizza spécial du jour 8,95\$ loterie vidéo SAAQ
 classique trattoria bar grill joaillerie fleuriste folle avoine queens of the world oranges sans
 pépin 4/2,79\$ aubergines dans l'huile piquante ou douce épicerie milano 60^e anniversaire
 carmen luggage bistro paparazzi lounge salles de conférence privées rue dante épices
 anatole 1^{er} à montréal gucci or italien 18 carats espresso cappuccino bar crème glacée
 vacances préférences librairie italienne à louer semi-meublé perfect match mariage montréal
 pantalons sur mesure compagnie des machines à coudre brook inc. casa napoli café
 international mimi et coco royal bank of canada solde 50% à l'occasion de la visite du
 président de la république italienne son excellence oscar luigi calfarro le 27 juin 1997
 excepté taxi STM 15-006 la maison des parents parc saint-jean-de-la-croix 18 beaubien
 danger personnel autorisé seulement belle gueule désolé nous sommes fermés vice versa bar
 populaire panama nicaragua pérou vénézuéla chili havana café église des apôtres de jésus
 christ la table du quartier repas gratuits bistro saint-laurent fil à coudre oui nous sommes
 ouverts cuisine portugaise grillades sur charbon de bois travaux exécutés par ulysse
 construction les mondes possibles ce qui meurt en dernier buanderie sommelier mécanique
 générale bazar achat vente bienvenue welcome bienvenidos ne laissez pas votre chien
 nouvelle divine le figaro ouvert le 3 février les 40 premiers recevront un prix instantané à
 louer à vendre bâtisse en béton bottes en stock ouvert au public open to the public la guilde
 culinaire robert industrie inc. sérigraphie universelle condos à louer super spécial néons
 employé demandé help wanted singer dans les foyers à travers le monde rue henri IV home
 dépôt bronzage libre-service stationnement réservé SAAQ mise au point lubrification
 embrayage entrée lautre (sic) porte débossage téléchargez de la musique à la vitesse du son
 374 vegas villa nova shalabi effect les momies de palerme ste-sophie. Ce qui saisit mon
 regard jusqu'à l'ombre du viaduc. Avant de replonger ailleurs. Dans la rue, un petit restaurant
 espagnol. Ça sent les épices, le poisson cuit dans l'ail. Ça sent l'exotisme.*

Flâner est la meilleure manière de s'approprier la ville, de la mesurer par le corps. C'est lovée dans cette idée que je descends, tous les jours pendant une semaine, sur la Carrer d'Aribau, puis sur l'Avinguda Diagonal, d'un côté ou de l'autre, pour me rendre en quelque endroit précis, en fait prétexte au mouvement, ou pour tout simplement dériver dans les paysages étranges et merveilleux de Barcelone. Il me faut construire un espace propre dans toute cette étrangeté. À défaut d'habiter une même ville plusieurs semaines pour m'y familiariser, je parviens peu à peu à habiter l'ailleurs, lieu ultime de mes paysages, changeant de ville en ville comme les décors d'une indécise qui repeint chaque semaine les murs de l'appartement. Walter Benjamin ne disait-il pas que la ville « s'ouvre [au flâneur] comme paysage, [qu']elle l'enferme comme chambre²¹ »? Déterritorialisée, je me dis que l'attachement au lieu se fait très rapidement, et cette chambre devient rapidement *ma* chambre, et cette rue, sur le trajet de l'auberge, *ma* rue, les repères se créant avant même que l'on y pense.

*

On dirait marcher dans l'immense atelier de l'architecte Gaudí. Ses œuvres ou celles de ses comparses d'inspiration ponctuent le paysage de structures psychédéliques. Le piéton peut questionner sa raison. S'agit-il d'hallucinations? Y a-t-il véritablement devant moi cet assemblage de droites et de courbes sculpté dans la pierre, mais qu'on dirait fait de pâte à modeler tellement les formes sont irréelles, étrangères aux œuvres architecturales auxquelles l'œil est habitué? Une petite dose d'imagination suffit à surprendre les escargots dans leurs mouvements quotidiens sur la façade de la Passion de la Sagrada Família, à entrevoir les yeux derrière les trous des cheminées du toit de la Pedrera qui ressemblent à des casques de guerriers improbables. C'est un atelier vivant, ouvert. On y déambule à son aise, parmi les

²¹ Walter Benjamin, « Le Retour du flâneur », in *Promenades dans Berlin*, Franz Hessel, p. 256.

œuvres qui continuent de pousser parmi les autres, défiant la rigidité de la pierre pour en supposer sa mollesse, heurtant les unes aux autres les couleurs, créant des lieux reflétant les chemins les plus surréalistes de l'imaginaire des passants. Je marche dans la ville comme dans les divagations d'un savant fou.

*

Sur le coup de midi, place de la cathédrale, c'est l'envolée de la tradition catalane qui commence. Avec sa musique répétitive, ses cercles de danseurs qui se desserrent et se resserrent. Les spectateurs sont nombreux, assis dans l'escalier où s'est installé l'orchestre, à son habitude. La place, immense, se déplie comme un carton d'invitation, aussi les danseurs se font-ils de plus en plus nombreux, heureux de se retrouver ou timides, inexpérimentés comme les quelques voyageurs qui se prêtent au jeu et prennent le parti de rire de leurs faux pas. Je me félicite d'avoir suivi au hasard ces rues jusqu'à ce lieu animé le dimanche midi, comme si le pouls de la ville, ses pulsations conduisaient mes pas jusqu'au cœur catalan.

*

M'étant arrêtée le temps d'un moka sur la Placa Reial, ce que je vois, c'est une Barcelone accueillante pour le déambulateur solitaire. Dans les *placa*, les bancs publics sont tout juste assez larges pour accueillir une personne. L'expérience me tente, je choisis l'un d'entre eux. On dirait une chaise, avec ses appuis-bras de chaque côté. Je savoure toute la liberté de jouir du paysage urbain, sans souci d'être troublée par un arrivant importun. De ce banc, la place m'apparaît comme l'intérieur d'une auberge espagnole, avec son lot de personnages colorés. Des buveurs d'*espresso* aux petites tables rondes, un couple de danseurs de flamenco, un amuseur de rue. Et ses meubles : une fontaine dont les bords forment un large banc où

s'asseoir et un étrange lampadaire, de Gaudí celui-là. C'est la lumière à laquelle on lit, comme dans un coin de lecture de l'appartement.

*

Une vieille femme, à la démarche difficile, s'insinue entre les tables de la terrasse, remplaçant ici et là quelques chaises sur son passage. Comme on met en ordre la salle à manger, après un souper qui tarde à prendre fin. Seulement, elle tend la main. « Si vous en avez pour un café, vous en avez bien un peu pour moi », dit sa main. Déjà, les têtes s'en détournent, fuient dans le lointain. La maison redevient vide et toute à ranger pour cette femme. Dans ses petits gestes furtifs, c'est l'oubli qui cherche à s'élever contre la solitude.

*

Dans la rue, ce sont les klaxons, les voix qui s'élèvent, les passants qui se reconnaissent, s'interpellent d'un côté et de l'autre de la rue. Une main se lève, une salutation qui me semble adressée, mais non, il fallait bien s'y attendre, elle était destinée à la femme derrière moi, à son amie croisée au hasard dans la ville. Les signes qui, chez moi, me questionnent et m'invitent à me retourner, à vérifier si l'on s'adresse bien à moi, c'est possible, me plongent ici dans une complète indifférence. Je suis étrangère jusqu'à l'effacement. Je me raconte des histoires, pour me garder présente. Sinon, je crains de disparaître dans quelque façade, dans les regards vides. Les mots, prononcés de l'intérieur, construisent un paysage qui admet mon existence. Étrangère aux autres et un peu à moi-même. Ma voix se bricole un chemin qui remonte jusqu'à la connaissance de ce que je suis. J'existe à travers les paysages. Cette manière d'habiter l'instant.

*

Je découpe le paysage. C'est seulement ainsi que j'arrive à le faire entrer dans l'enveloppe. Tu le recevras comme un puzzle, qui se prend en tous sens. Comme deux voyageurs côte à côte, nous regarderons le paysage sans y voir les mêmes choses. Et nous parlerons de très loin, parce que les mots nous parviennent à cinq jours d'intervalle.

*

Le pont plonge dans la Barceloneta, ce petit quartier assez en désordre pour les histoires. C'est l'heure où les appartements sont vides, leur contenu tout déversé au dehors. Dans les rues, on traîne le pas pour prolonger la promenade. Les rires, les conversations s'éternisent devant les portes. Les habitants tardent à regagner leur maison. On demande encore une fois comment vont les enfants, le travail, l'école, la santé. Toutes ces choses que l'on sait, mais qui étirent la rencontre.

*

La ville au ras du sol dévoile sa secrète géographie : un corridor d'arbres en bordure de la rue, une grille où s'accrochent les pancartes d'interdictions de tous genres, des formes géométriques dont les contours sont rendus visibles par les néons rouges et jaunes. Témoins du monde que la marche relie les uns aux autres dans des itinéraires superposés.

*

Dans une cavité d'une rue passante, je découvre un marché. C'est plein de voix, de couleurs, d'odeurs. Le nez et l'œil sont guides. Les espèces inconnues de fruits, de légumes, de poissons côtoient le familier, les universelles tomates, pommes, bananes. Je reste stupéfaite devant cet étalage de champignons, contenant autant d'espèces qu'une encyclopédie culinaire. Suivant les odeurs des épices, des poissons, des viandes, je voyage de l'Espagne au sud des Amériques, en passant par Marrakech et les rives françaises de la Méditerranée. Entre les kiosques, je parcours le chemin des sens, m'arrêtant parfois pour confirmer au toucher la texture d'un fruit ou pour observer un enfant au bord du débordement devant un étalage de friandises. Mon passage en ce marché ressemble à une traversée des noms catalans, doublés de leur traduction espagnole. Certains côtoient l'appellation française, par un voisinage des sonorités. D'autres demeurent de véritables énigmes, dans lesquelles la perte est sans fin, le mystère insoluble.

*

Le pas ralenti, presque suspendu, j'écris quelques mots dans le carnet, cuir jaune moutarde. Une impression, captée sur la Rambla : la foule promène son regard entre les cages d'oiseaux, les kiosques de fleurs et les amuseurs de rue qui font du lieu leur théâtre. Dans ce carnet, le récit interrompu du voyage, le récit nécessaire, témoin de l'expérience. Cette écriture télégraphique, lieu de départ tenu dans la tension du parcours. Les fragments ne viendront qu'après, lorsque assise à la table du familier. Ce qu'il reste d'impossible à dire autrement, dans le prolongement de l'ailleurs, s'écrit dans l'urgence de construire un chemin depuis Montréal jusqu'aux villes redevenues inaccessibles, sinon par les mots. C'est la parole qui naît dans le noir, un papillon nocturne qui se déploie dans une bouche de papier et seulement là.

*

Portée par le flot des travailleurs, par la foule qui se divise dans les pas perdus de la gare. Presser le pas, comme lorsqu'on a l'habitude des lieux. Je suis absorbée par le rythme d'une marche rapide, quotidienne. Le sentiment de dépaysement se dilue dans les mouvements de la foule, tandis que je me retrouve sur le quai. Le train pour Paris tarde encore, quelque part sur les rails. J'ai tout mon temps pour faire mes adieux à la ville, le cœur partagé entre la hâte de trouver Paris le matin et la tristesse de quitter Barcelone. Nous savons que ce n'est pas de sitôt que mes pas fouleront à nouveau ses pavés. L'absence sera longue, comme un large gouffre qui rétrécit au gré de l'oubli.

*

Ma deuxième entrée dans Paris. La première, au tout début du voyage, annonçait une brève escale dans la ville; celle-ci referme la boucle d'un voyage à peu près circulaire sur le continent. Deux trajets, couleur océan, rompent le cercle, deux traversées aériennes qui tiennent en leurs extrêmes limites le connu et l'inconnu. Ainsi, je me retrouve gare de Lyon dans une matinée froide et grise, arrivée par les rails qui, vues d'une carte géographique, ressemblent aux cicatrices de longues blessures ayant échappé au temps. Sur le quai, un homme, tenant un oreiller sous le bras, s'est immobilisé, contraste gênant dans le flot de la foule. Il cherche à recueillir les miettes d'un rêve interrompu par l'arrêt du train, mais n'attend certainement personne. Pas une fois, son regard n'a balayé le quai. Comme j'arrivais pour le dépasser, un frisson semble le saisir, et il redevient, comme par miracle, mobile. Les premiers pas sont lents, engourdis, mais bien vite il redevient le Parisien pressé qu'il doit être et disparaît derrière le crochet d'un mur. RER, direction Gare-du-Nord, lieu portuaire de mes allées et venues. Je prends quelques minutes pour m'imprégner de la salle des pas perdus,

vaste et dominée par le tableau noir des horaires de voyage. Tout le monde y trouve son compte, chacun se loge dans l'une ou dans l'autre des cases de l'attente. Le temps est catégorisé, balayé par de petites plaques qui pivotent sur elles-mêmes pour afficher les heures de départ et d'arrivée, les lieux de transit, les quais. Des personnages de gare sont postés sous les deux faces du tableau, la tête renversée parce qu'ils surveillent de près, visage béat, vie suspendue, la moindre altération du temps. Je quitte leur îlot d'immobilité parmi les mouvements réglés des voyageurs. Prends la porte de sortie, avalée en un rien de temps par Paris. Devant la gare, la ville mythique. Les cafés sont alignés les uns à côté des autres. Habitants et voyageurs ont pris place à l'une de ces tables, lisant *Le Monde* entre deux lapées d'*espresso*. Quelques-uns ont délaissé leur lecture, happés par ce fouillis de voitures, d'autobus, de bicyclettes et de piétons qui se démènent sur la rue Dunkerque. Une montagne de sacs vaque à l'abandon, au pied du mur. Pas très loin, son propriétaire quête parfois une cigarette, parfois quelques euros pour un café, un dîner, un peu de luxe alcoolisé en ces journées difficiles. Au coin du boulevard Magenta, je m'engouffre dans l'hôtel, pressée de découvrir ma chambre, d'y déposer mon sac à dos.

*

Je me rends à une exposition. On y présente des œuvres de Charles Matton, ses boîtes. Ce sont des reconstitutions de lieux publics, des espaces miniatures. Des illusions de réel enfermées dans des boîtes. Un atelier, un hall d'hôtel, une scène de meurtre, peut-être, dans laquelle un gras personnage est confiné dans un hermétisme ficelé. Je plonge un regard fasciné sur ces lieux lilliputiens, en Gulliver voyeur. À force de proximité, je me retrouve presque à l'intérieur, parcourant ces inventaires d'objets familiers, d'intérieurs d'appartements encombrés, déserts de présence humaine, décorés d'un bazar qui camoufle quelque chose. Peut-être l'urgence de se précipiter au dehors, des habitants mus par un danger de suffocation en ces lieux hantés par les témoins de la douleur. Ma pensée dérive sur leur créateur, un certain Matton qui m'était jusqu'alors inconnu. Un architecte du miniature, de lieux intérieurs troués pour le regard. Je passe une partie de l'après-midi à dériver d'une pièce à l'autre,

captivée par les chambres délabrées, les ateliers, les bibliothèques, les salles de bains, les lieux de quotidiens inventés, imaginés pour l'œil voyeur qui se délecte d'entrer chez un inconnu.

*

Les Européens ont ce penchant avoué pour le voyeurisme qui me rend jalouse. Place Colette ou ailleurs, sur la terrasse d'un café, toutes les chaises, séparées par de petites tables rondes, sont tournées vers la rue. La terrasse prend des allures de salle de spectacle, et le spectacle, c'est la faune urbaine. Les passants défilent sous les yeux gourmands des habitués du café, bien campés à leur place. Paris, ayant vu naître des flâneurs comme Baudelaire et Jacques Réda, ne suspecte plus le personnage déambulant dans ses rues, s'arrêtant ici et là pour un détail ou s'émouvant d'une scène de la rue. Je sais que de retour au pays, il me faudra à nouveau me tordre le cou jusqu'au torticolis certain, feindre la lecture du journal ou un état lunatique pour n'inquiéter personne. Mais je savoure encore un peu ce plaisir d'un regard et d'une cadence parfaitement libres, au risque de faire souffler quelque Parisien s'il m'arrive d'arrêter net dans le trafic des stations de métro. Si le flâneur, plus souvent qu'autrement, brise la cadence de la foule, il arrive à la foule de le prendre un peu mal, et de le tasser dans la marge.

*

Contre la pierre du numéro 17, un poisson avale la gouttière. Sans doute est-ce lui qui me rappelle la pierre qui garde toute mémoire des rencontres dans cet ancien hôtel. Ou alors est-ce la Seine, au long cou côtoyant le quai d'Anjou, qui a tout emporté? Je reste adossée au muret en bordure du trottoir; je reste là avec pour seule mémoire mon imagination errante

entre ces murs. Mais bientôt je reviens à cette gouttière, et me dis que mon attention a d'étranges façons de dériver ailleurs, me déportant de Paris à Venise le temps de dire « poisson ».

*

Dans le quatrième arrondissement, à la Perla, deux jeunes hommes sont penchés sur le même livre, posé à mi-chemin entre les corps sur la petite table ronde, comme un unique repas. Leurs yeux semblent unis dans une même lecture, s'enfonçant dans les phrases tel un seul lecteur absorbé par les mots. Toujours la cigarette entre deux doigts, comme si un fournisseur invisible les enfilait les unes à la suite des autres, sans relâche. Au-dessus des pages, les yeux se croisent au carrefour des mots, faisant l'amour sur les caractères d'imprimerie, seul lieu du bar bruyant qui échappe encore aux mégères, pilleuses d'anecdotes à polir au-dessus d'une soupe brûlante.

*

Au bord de la terrasse, un miroir de motocyclette réfléchit les visages à demi cachés par les boîtes à fleurs qui décorent les fenêtres du bar. La fenêtre, quand elle n'ouvre par sur son intérieur, reflète ce même miroir et ce qui se trame derrière, c'est-à-dire : le pas essoufflé d'un corps de quadragénaire boudiné dans des vêtements trop étroits, une femme qui se tient la tête haute et la jambe assurée, une fillette qui, courant presque, lui emboîte le pas, un habitant d'en face qui essaie d'ouvrir la porte de son appartement malgré les sacs de courses qui lui encomrent les bras, et un chat bariolé qui guette une proie possible, pour le déjeuner. Le temps d'un repas, je me perds dans ces reflets qui se renouvellent chaque seconde, dans la

ville qui n'en finit plus de renaître, semblable à elle-même et toujours un peu différente, sur ce fragment de la rue François Miron.

*

Je n'ai pas su résister à la tentation toute littéraire de prendre une petite table au Café de Flore. Deux jeunes filles avaient déjà pris place sur la terrasse du boulevard Saint-Germain. L'écriture déferlait sur les tablettes de papier, comme si les fantômes des lieux leur en inspiraient les phrases. Moi-même, je me laisse prendre au jeu. Est-ce la fatigue ou une trop grande propension à la rêverie, je me retrouve voisine d'une hallucination, le couple Beauvoir et Sartre échangeant, au milieu de la fumée des cigarettes, les fins possibles des *Mouches* ou de *La force des choses*. Voici donc mon carnet posé sur les strates d'imaginaires inaccessibles, moi qui trouve bien dérisoires en cet instant les notes qui s'y logent. Devant moi, bien réels, le boulevard et une quantité impressionnante de touristes qui, même tard le soir, poursuivent leur excursion jusqu'au Flore pour faire *flasher* leur appareil photo devant le café, ce témoin de la vie littéraire de Paris.

*

Fini le café, je prends le métro jusqu'à l'hôtel. Ligne 4, qui relie la Porte d'Orléans à la Porte de Clignancourt. Cherchant une minuscule pointe de quotidien en cette fin de soirée, sitôt assise, je sors de mon sac *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Dans le wagon presque désert, je renoue avec Robinson. Vue du dehors, penchée sur mon livre, je suis une femme qui retourne chez elle, dans son petit appartement. Je ne jette que de rares coups d'œil aux arrêts, arborant la même attention détachée que si ce métro s'avérait celui de Montréal. Plutôt que Strasbourg-Saint-Denis, Château-d'Eau, Gare-de-l'Est et Gare-du-Nord : Rosemont,

Beaubien, Jean-Talon et Jarry. Arrivée dans ma chambre d'hôtel, je suis prise d'une irrésistible envie de familial. Je sors du sac les sous-vêtements et chandails portés ces derniers jours. J'en fais un petit paquet qui me suit jusqu'à la salle de bains. Là, dans le lavabo usé par les années, je lave mes vêtements, un à un, avec une lenteur heureuse, retrouvant les gestes familiers autour de la lessive. La besogne, plutôt accablante chez soi, devient ce soir d'une utilité spirituelle incroyable. De morceau en morceau, les gestes prennent l'importance d'un rituel apaisant.

*

Mon sac à dos devient tour à tour valise, banc, indice identitaire, table, commode, poubelle, maison mobile, enfin, ayant pour particularité de n'héberger qu'un monde d'objets. Voyageurs économes, nous nous déplaçons comme les escargots, traînant comme une carapace notre maison, notre vie matérielle.

*

Au matin, je reste un moment au lit, me plaisant, les yeux fermés, à écouter le trafic du carrefour qui s'active sous le balcon de ma chambre. Moteurs, klaxons, brosses des nettoyeurs de rue et cris des passants qui se saluent ou s'insultent accueillent mon réveil, en orchestre urbain digne de ce nom. Par la porte ouverte, le café-tabac du coin m'envoie ses relents de café et de croissant chaud. Assez pour creuser l'appétit et me décider à descendre rejoindre une de ses tables. Devant un petit déjeuner rudimentaire, je regarde les passants qui pressent le pas; le train, l'autobus ne les attendront pas. En moi survient ce même intérêt pour les passants du boulevard Magenta qu'avait ressenti Léon-Paul Fargue écrivant, des décennies plus tôt à propos d'un boulevard parisien : « Nous feuilletons le boulevard comme un

album.²²» J'invente à la volée les légendes racontant les passants qui arpentent le quartier de la gare du Nord, fréquentant le divers avec une attention flottante. Le spectacle matinal des habitants affairés. Je dis un spectacle comme on s'exclut du monde que l'on contemple, mais l'expression est mauvaise. Le voyage touche à ses derniers jours, ses derniers paysages, mais j'y suis toujours, étant moi-même ce paysage. Du coin de l'œil, quelques passants entrevoient, à cette heure, une femme lisant alternativement quelques lignes de son livre et des fragments de la ville. Un café chaud tenu avec les deux mains. Comme si la tasse était démesurément lourde. Ou alors pour chercher un peu de chaleur. La brise est plutôt froide pour une journée de juillet.

*

Découvrir Montmartre derrière Montmartre. Le quartier derrière son mythe. C'est vrai qu'une foule de lieux alimentent l'imaginaire contenu dans son nom. En bordure, encore dans le quartier Pigalle, mais presque déjà Montmartre, le Moulin Rouge. Puis les cafés dont les noms reviennent inlassablement dans les romans français. Et la place des Abbesses, le Sacré-Cœur, la place du Tertre, trop bondée et trop fausse pour que je fasse autrement qu'y passer sans m'arrêter. Le Lapin Agile, aussi, discret derrière ses arbres feuillus. Dans cette surabondance de clichés, de lieux figés dans les arts et l'imaginaire, je me retrouve comme dans un labyrinthe. Cherche en deçà, puisqu'il faut bien qu'il y ait du banal, de ces choses sans éclat qui peuplent le quotidien des habitants du quartier. C'est toute à cette idée que je tombe sur une petite boutique, fermée pour l'heure : L'objet qui parle. Impossible de rassasier sa curiosité dans les vitrines, des grilles opaques tombant devant et coupant l'intérieur du regard. Quels sont ces objets qui parlent? Me vient à l'esprit une boutique encombrée de la rue Saint-Laurent, où je m'étais hasardée quelques semaines avant mon départ. Caverne aux trésors innombrables pour les collectionneurs de babioles, on y entre comme dans une boîte

²² Léon-Paul Fargue, *Le piéton de Paris*, Paris, Gallimard, 2001, p. 267.

de souvenirs pêle-mêle mélangés à des artefacts trouvés ici et là. On se sent facilement prise de vertige dans ce microcosme où l'infiniment petit règne sur les étagères et dans les paniers qui parsèment d'embûches le chemin du curieux. Ces petites pièces d'un autre temps m'invitent au lointain. Dés à coudre, cartes postales, photographies usées et dentelées, vieux meubles et téléphones brisés, artefacts de voyages, boutons de manchette, bouteilles de verre qu'on voudrait lancer à la mer, jouets et affreux bibelots, vaisselle dépareillée, tasses cernées, fers à repasser et machines à écrire sur lesquelles je m'arrête un peu pour rêver, car je caresse depuis longtemps le rêve de laisser s'entasser chez moi la poussière sur les vieilles touches d'une machine à écrire, en imaginant les lettres qui s'y sont écrites, inlassablement recommencées pour un *a* oublié, fatalement. De ce temps où l'écrivain n'avait pas le droit à l'erreur. Et moi, suivant le cliquetis des touches de mon ordinateur, je dresse l'inventaire de ce temple des merveilles, bricolant avec ces artefacts oubliés, mémoires brisées et souvenirs vendus, un lieu de passage entre les éléments disparates de la ville.

*

Sur la rue Palbot, la place du Calvaire. Je profite de l'ombre créée par le feuillage des arbres pour prendre quelques notes dans mon carnet. Les touristes, affairés à photographier la place du Tertre qui se trouve à quelques pas d'ici, délaissent suffisamment le lieu pour s'y sentir tranquille. On dirait recouvrir le confort d'un salon, tout ouvert sur l'extérieur. Autour de moi, les maisons se serrent les coudes pour garder entre leurs pierres la source d'un calvaire inconnu.

*

L'horloge du restaurant annonce midi trente. Tout près de moi, une femme, également seule, s'est installée à une petite table pour deux. Elle a le regard perdu dans le menu que lui a apporté le serveur, hésite, retourne vivement le feuillet, pour se saisir des deux côtés de la page à la fois. Son entreprise est interrompue par une fille joyeuse qui demande si elle peut prendre la chaise, « si vous n'attendez personne ». Elle pointe en direction d'une table où un homme est resté debout, faute de place. La femme seule opine de la tête, à contrecœur. La chaise se dérobe comme par enchantement sous son nez. Je me rends compte de sa solitude, plus grande que la mienne. La solitude n'est toujours qu'une possibilité en suspens tant qu'il reste, devant soi, une chaise libre, habitable. Son visage sombre dans un abandon irrémédiable, trouvant exil au dehors, là où les passants filent deux par deux sur le trottoir.

*

Place des Abbesses, je pousse la petite barrière pour entrer dans le parc de la Fée Mur. Tout le long du parc, un mur, en effet, est rempli de messages de toutes sortes, comme autant de vœux d'amour qu'on demande à l'esprit des lieux de réaliser. Sur un banc, une femme prie très fort pour un rêve qui tarde à trouver son pendant dans le réel.

*

Je quitte l'hôtel. En passant dans le hall, je me dis que c'est Babel que je traverse. Avec ses Allemands, ses Vietnamiens, ses États-Uniens, ses Suisses, ses Australiens. L'heure est à la confusion, on essaie de parvenir à un terrain d'entente, l'anglais, à peu près. Je rends les clés et c'est une part de moi-même qui demeure en ces lieux, dans cet ailleurs décuplé par la provenance de tous les voyageurs. Je traîne mon corps surmonté d'un sac à dos jusqu'au métro. La station est une pieuvre. S'étend sur plusieurs lignes à la fois, de sorte qu'il faut

emprunter de longs tapis roulants pour parvenir à une ligne ou à une autre. Dans la ville souterraine, l'espace s'étire outre mesure. Sur les tapis roulants, parce que de part et d'autre il y a les rampes, ce sont des femmes et des hommes dépourvus de jambes qui avancent d'un point à l'autre. La plupart exécutent bien quelques pas pour devancer le rythme, mais d'autres profitent allègrement de ce mouvement qui se fait sans eux, perdant leur regard dans de secrètes rêveries. Le couloir n'a pas la particularité d'avoir une personnalité. On pourrait, sans grande gymnastique, imaginer le lieu comme une usine, et les passants comme des corps fabriqués en série, qui passent sur la chaîne pour une dernière vérification.

*

Les heures tombent au compte-gouttes dans la ville. Je mesure ce qui reste, le temps du départ est proche. Bientôt ce sera Montréal, les bras de l'amoureux, les embrassades des parents qui se sont inquiétés pendant l'absence. Dans ce lieu de transit, il est difficile de ne pas être un peu déjà ailleurs. Tous, à l'aéroport Charles-de-Gaulle, prennent leurs valises posées sur des chariots, témoins du voyage qui s'achève ou qui s'apprête à prendre corps. Terminal 2. Les cœurs sont en partance. On parle vite, on vérifie mille fois la présence sur soi des billets, du passeport. L'air est électrique au-dessus des tables.

Une femme, là où s'achève l'aire de restauration, attend, blafarde. Son front est plissé, elle guette son homme, parti encore. Elle est trop loin pour que je saisisse la conversation, les dernières paroles lancées. Je devine : on l'amène ailleurs, loin de la chambre où elle séjournait depuis quelques mois. Les enfants ne sont pas encore au courant, d'ailleurs ils connaissent mal les causes de son égarement. Elle tient entre ses cuisses un verre d'eau, qu'elle blanchit d'une fine poudre blanche. D'une main, elle lève son verre de brume à la lumière du jour, l'examine quatre fois plutôt qu'une. Prend une grande gorgée, puis avale tout le reste d'un trait, en tapotant le verre, pour qu'il ne reste rien de son contenu. Un poison, une drogue, peut-être. C'est vrai que les lieux de transit sont aussi des points de vente de bouquins d'intrigues saugrenues; ça me contamine l'imagination. Mes pensées dérivent du côté de ces

mystères inventés pour passer le temps. Celui que je suppose être son mari revient dans l'angle de son regard, tandis qu'elle mesure le terminal tout entier pendant que sa main, portée à son visage, se contorsionne sous l'attente douloureuse. Il arrive à la dernière seconde, elle allait certainement se défigurer. Son regard se plonge dans le sien, comme pour en extirper toutes les incongruités du discours. Elle lui jette à la figure quelques phrases meurtrières; lui roule les yeux, sans doute habitué aux reproches. Dans la distance qui les unit cependant, le couple ramasse les valises à roulettes, que l'homme et la femme tiennent entre eux, comme un garde-fou.

*

Le voyage a commencé à occuper l'espace du mot « retour ». Ce mot que l'on tarde à prononcer, pour en retarder le sens. L'avion, siège côté couloir. Boucle la boucle, mais cela se fait mal, un nœud est resté coincé dans la gorge. Le retour est lent, plus long que l'aller. Il n'en finit plus de prolonger la distance entre Montréal et l'ailleurs. D'ailleurs, le retour s'est-il achevé? A-t-il connu son dernier instant quelque part sur l'autoroute entre Dorval et l'appartement? Pour tout dire, je n'en suis toujours pas revenue. Les mots me déportent toujours dans l'ailleurs, dans les traces qui persistent dans la mémoire.

*

Ah! comme la neige a neigé sur la ville, aurait dit Nelligan. C'est avec l'hiver que le texte urbain apparaît comme une évidence. Les traces surgissent au visible, comme des empreintes sur les lieux du crime. Couche blanche sur le bitume, traversée par les innombrables parcours d'habitants faits passeurs, tissu de récits des quotidiens divers. En cette matinée de novembre, je prends plaisir à perdre mes pas dans ce foisonnement de traces qui se chevauchent, se

croisent, se contredisent et s'ignorent. Il me semble que l'espace me traverse avec, dans la foulée, des histoires de passants qui mènent dans tous les sens. Le voyage ne se termine pas. Se renouvelle ailleurs, ici, c'est pareil. On vient à ne plus très bien savoir où l'on se trouve. Les lieux se transforment sous un regard, un mot. À la fois ici et ailleurs, je marche, le corps écarquillé, étant de tous chemins.

*

À l'abribus, l'attente génère la parole. Les corps rapprochés en silence troublent la langue. Un homme, face à la station Parc, s'entretient avec l'invisible en déployant une volubilité déconcertante. Un autre, dans la file cette fois, cherche sous sa casquette surélevée quelques mots propices à repousser la solitude. Juste avant l'arrivée de l'autobus, il me parle de l'hiver. C'est vrai que le vent est froid. « Les années de tempêtes, comme ça, on les appelait les années du ciel. » Après cela, il n'a plus rien dit. Quand viendra la tempête, je songerai à lui.

*

Au coin de l'avenue de l'Épée et de Jean-Talon, on se sent partout et nulle part à la fois : *parc Athéna, comptabilité far west, marché sangla hill épicerie asiatique canadienne, souvlaki village, sucreries shalimar sweets, restaurant zam zam cuisine pakistanaise indienne sri lankaise, agora meyhanes bar et café, livingstone presbyterian church / magyar presbiterianus egyház, achat px vente, mode shamu*. Pivoter sur soi-même, simplement. On a l'impression d'avoir fait tourner la terre trop vite, ayant tout parcouru à la fois, dans une fraction de seconde.

*

Dans la cavité d'un immeuble, un infime vestige. Un corps squelettique peint sur le mur, bleu comme le gel. Il me semble entendre ses dents claquer, ses genoux se cogner pour briser l'engourdissement. L'écrivain, je voudrais que les mots puissent le déplier, le retourner au monde, gonflé de vie nouvelle.

*

Sous le porche du théâtre, une ombre se trace, s'amplifie. Dans son ventre, un musicien de fortune. Quelqu'un chante en usant les cordes d'une guitare. Il me semble que l'ombre danse, à la manière des serpents. Les murs du théâtre, peut-être, abritent une âme de fakir. M'envoûte, si loin que je sois, derrière la vitre d'un café. Tout y passe : la foule, les enseignes lumineuses, les vitrines, un peu de ciment et de bitume. Ma chaise devient friable, il me semble que tout espace en cet instant converge vers la partition du musicien. Je devine au dehors un étrange amalgame de guitare et de flûte hindoue qui délie la langue.

*

Et je m'arrête. Jette autour de moi un regard comme le cinéma sait si bien en produire : lent, trouble, lourd à force de sens qui se construit de seconde en seconde. Toute la ville

semble à cet instant précis concentrée à aggraver « l'énigme du "il y a"²³ », comme l'écrivait Pinson des années plus tôt. Inépuisable, irrésoluble énigme qu'est l'ordre des choses qui apparaît comme un éparpillement ou, pour dire franchement, un désordre. La ville donne l'illusion de se retrouver dans la chambre d'un enfant, où chaque objet, s'il crée l'illusion d'être là par hasard, est en vérité disposé en retailles d'imaginaire, prêtes à être cueillies. Marchant dans la ville, il me semble que tout fait sens, y compris ce nom de rue, cette série de noms qui défile comme une phrase automatique, et encore ce graffiti fraîchement peint sur le mur, ce mégot de cigarette presque intouchée à l'angle de Rachel et de Saint-Denis. Cette énigme, elle est trop belle pour tenter quelque explication. Simplement : la laisser advenir au monde, la rendre sensible. Ce soir, quand tu rentreras, je te raconterai comment la ville me regardait, comment j'ai mis un peu de tous ces témoins de Montréal dans mon calepin pour qu'ils survivent à mon oubli.

*

Dans la fenêtre d'une épicerie, sur le mur d'un restaurant ou sur le quai du métro, les affiches interdisant la flânerie se multiplient. La flânerie, petit délit du quotidien qui se produit en silence, avec la minutie du regard qui indispose, peut-être. Je redeviens celle qui pille dans la ville des fragments de vie, celle qui garde près du cœur les instants qui indiffèrent les passants.

*

²³ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète : Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel (France), Champ Vallon, 1995, p. 99.

Ceux qui m'accompagnent sur le chemin du retour. Des figures qui rôdent dans les métros de la ville, réelles mais déjà personnages. Ces personnages, ce sont les passeurs d'un réseau de reconnaissance qui nourrissent l'imaginaire des utilisateurs du métro, si peu conscients de cette toile qui se tisse entre passants et passeurs. Du paysage entre le centre de la ville et l'appartement, ces êtres étranges, mi-vivants mi-figés dans le souvenir. L'homme au sourire gras et au gobelet qui ne manque pas un matin de tenir la porte ouverte aux employés des tours à bureaux; la femme, dans le long corridor souterrain, qui chante a cappella, un peu faux; l'échassier gitan qui nous enchante avec ses airs de flûte; le vieillard contorsionniste, courbé sur sa canne à l'extrême et sortant toujours d'un recoin du corridor comme un pantin d'une boîte à surprise; la femme seule dans sa chaise roulante, comme une statue aux yeux tristes; le bonhomme étrange qui joue de trois flûtes à la fois, et que je n'ai pas vu depuis longtemps; le bassiste au vieux visage, qui reprend toujours les mêmes notes d'une symphonie, comme si elle se contenait toute dans cette courte mesure; et l'homme au tambour, à Crémazie ou ailleurs, qui chantonne des paroles incompréhensibles en frappant sur deux caisses de lait. Personnages, lieux de légende qui ponctuent le réel, tendent des perches à l'imaginaire des passants.

*

Absorbée par mille petites choses qui, après un long chemin, m'empêchent de maintenir ce degré d'attention que le flâneur s'efforce de garder. Peu à peu, fatigue ou paresse me ramènent aux abords du quotidien; me voilà qui cherche la première entrée de métro. Rentrer. L'errance est la suspension du quotidien qui, ayant feint de ne pas remarquer notre fuite, nous y ramène bien assez tôt. Avant de m'engouffrer dans le métro, une dernière vision : un petit garçon monte à toute allure l'escalier, jusqu'à l'appartement du deuxième étage. Parvenu au balcon, il lève le menton, côtoie le ciel. Ascension qui, mine de rien, devient pour lui une façon immédiate de grandir.

FRAGMENTS DE ROUTES POUR UNE (DÉ)MARCHE CRÉATRICE

Note au lecteur

J'ai voulu, dans cet essai, rapprocher les pratiques de la déambulation et du voyage. D'ordinaire, ces deux pratiques sont traitées séparément par les auteurs, mais leur réconciliation s'inscrit dans ma démarche créatrice qui a conduit à l'écriture de ce mémoire. Il serait aberrant de nier les différences qui opposent la déambulation et le voyage. Seulement, les rapprochements que je fais sont au cœur de ma posture, et il m'apparaît nécessaire de les réunir dans l'espace de l'écriture de *Fragments de routes pour une (dé)marche créatrice*.

Introduction

« *La rue [...] seul champ d'expérience valable.*¹ »
André Breton, *Nadja*

Je ne prétends pas faire de cet essai sur la déambulation un essai universel et vrai pour tous ceux qui la pratiquent. Il s'agit avant tout d'un essai basé sur l'expérience, une expérience qui m'est propre et qui génère un bonheur d'être au monde, d'entrevoir un réenchantement possible du monde, de la ville en particulier. Mais bien sûr, j'emboîte le pas d'autres marcheurs, contemporains et m'ayant précédée. Je pense à Charles Baudelaire, première figure du flâneur, ayant élu la ville comme paysage, et aussi à Louis Aragon, Franz Hessel, Jacques Réda. Mais les flâneurs ne sont pas que de l'autre côté de l'Atlantique, et je pense à des Montréalais comme André Carpentier, José Acquelin, Paul Chamberland. L'ensemble de ces déambulateurs constitue un champ de connaissances et d'expériences — un champ de pratique, donc — auquel je me réfère, duquel je m'inspire et qui a certainement modulé ma pensée sur la déambulation en territoire urbain. Je choisis bien la déambulation urbaine, au contraire de Jean-Jacques Rousseau et de Karl G. Schelle qui préféraient de loin mener leurs promenades dans les sentiers de la nature. Évidemment, ces fragments que j'écris ne prétendent pas englober toute cette pratique si étendue et singulière à chaque flâneur. Ce sont des points de repère sur le chemin du déambulateur, les témoins d'une expérience, de petites fenêtres sur le monde, sur une manière d'être au monde, voilà.

¹ André Breton, *Nadja*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1994, p. 133; cité en exergue dans Walter Benjamin, « Paysages urbains », in *Sens unique* précédé de *Une enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*, Paris, Maurice Nadeau, 1988, p. 291.

Flâner, habiter

Le lieu élu pour mes déambulations est la ville, ses multiples et inépuisables paysages. Cette élection n'est ni inusitée ni nouvelle dans la littérature, puisque dès le XIX^e siècle, les flâneurs arpentent les trottoirs des villes. Baudelaire, prenant le pas du flâneur en précurseur, écrit ses *Tableaux parisiens*, poèmes qui élargissent la notion de paysage à la sphère urbaine. Si Karl G. Schelle ou Jean-Jacques Rousseau ont pratiqué la promenade avant lui, c'est bien Baudelaire qui incarne le poète flânant dans la ville, celui qui va

[s']exercer seul à [s]a fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.¹

On voit apparaître dans la poésie la pierre des immeubles, les toits et les façades, les trottoirs et ses passants — éléments privilégiés du paysage baudelairien² qui construiront également les paysages de tout écrivain déambulateur³. La ville, décor et actrice de l'imaginaire de l'écrivain, continue à s'inscrire dans le langage et à le faire avancer.

*

¹ Charles Baudelaire, « Le Soleil », in *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1996, p. 116.

² Le « Rêve parisien » de Baudelaire est évocateur. J'en cite les premières strophes : « De ce terrible paysage, / Tel que jamais mortel n'en vit, / Ce matin encore l'image, / Vague et lointaine, me ravit. // Le sommeil est plein de miracles! / Par un caprice singulier / J'avais banni de ces spectacles / Le végétal irrégulier, // Et, peintre fier de mon génie, / Je savourais dans mon tableau / L'enivrante monotonie / Du métal, du marbre et de l'eau. » Charles Baudelaire, « Rêve parisien », in *Les fleurs du mal*, p. 137.

³ Désormais, à moins d'indication contraire, la ville sera d'emblée entendue comme le lieu de pratique du déambulateur (ou du flâneur, ou du dériveur, peu importe l'appellation).

La marche est le moyen privilégié du déambulateur pour parcourir la ville. C'est ainsi qu'il traverse ses paysages, dans le rythme lent des pas qui rappelle une pratique que Walter Benjamin évoque en parlant des passages : « Vers 1840, il fut quelque temps de bon ton de promener des tortues dans les passages. Le flâneur se plaisait à suivre le rythme de leur marche.⁴ » N'allant pas aujourd'hui jusqu'à emboîter le pas à une tortue, le déambulateur crée néanmoins son propre rythme, opposant sa cadence à la vitesse des passants affairés. Il préfère de loin la lenteur, se rapprochant de l'immobilité des choses, qu'il imite parfois à la terrasse d'un café ou sur le banc d'un square. Ce mouvement de la « flâne » est certes physique, mais également psychique, puisque par ses déambulations, le flâneur creuse les choses et en parcourt les zones d'ombres. Il imite l'apparente immobilité des choses, mais en lui-même, ses rêveries circulent encore, tels les atomes de ce banc qui semblent immobiles, mais dont le manège, échappant à l'œil, existe réellement.

*

En sa qualité de passeur, le flâneur ne cherche pas à faire éclat. Plutôt, il s'efface, jusqu'à ne laisser sur le chemin que d'imperceptibles traces. Il entre dans le paysage en silence, comme pour ne rien déplacer de l'ordre qui règne sans lui.

*

⁴ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2006, p. 83.

La déambulation se pratique généralement dans des lieux familiers. L'écrivain arpente sa propre ville, son quartier dont il croyait connaître tous les secrets. Mais les rues et ruelles ne manquent pas de lui rappeler son ignorance. La ville est une énigme que l'on ne résout jamais totalement. En retournant de nouveau dans les paysages familiers, ce que je cherche à faire, c'est m'y perdre. Retrouver l'étrangeté des choses, leur mystère sous le couvert du connu, de l'aveugle habitude. Mais comment s'égarer dans son propre quartier quand on en connaît les rues, les commerces, les parcs, les ruelles? Walter Benjamin évoque la même problématique : « Ne pas trouver son chemin dans une ville, ça ne signifie pas grand-chose. Mais s'égarer dans une ville comme on s'égare dans une forêt demande toute une éducation.⁵ » Se perdre dans le familier, c'est outrepasser la surface des choses, leur apparente banalité. C'est aller à la rencontre de l'autre, de la part d'étrangeté de toute chose. C'est s'abandonner à l'inconnu, et d'abord accepter que l'univers le plus commun recèle une part d'inconnu. Alors seulement, les noms de rues parlent un langage presque magique, évoquant tour à tour leur histoire et la mienne en ces lieux, les histoires possibles des passants, des habitants de ces rues que j'arpente tous les jours sans rien y voir.

*

La déambulation, ou flânerie, ou dérive, est avant tout une pratique, une manière d'être au monde qui se traduit par une acuité de la perception, par un sentiment d'être dans le monde. C'est une expérience qui se trame au ras du sol, dans le déplacement du corps et, forcément, de l'esprit, qui vagabonde lui aussi. Une telle pratique engage donc l'être dans sa totalité. Cet investissement dans le dehors — la ville —, c'est un consentement à la vulnérabilité dont fait preuve le déambulateur. De prime abord, il accepte de se laisser bouleverser, déstabiliser, surprendre. Il est l'être du doute : son savoir du monde est

⁵ Walter Benjamin, « Une enfance berlinoise », in *Sens unique précédé de Une enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*, p. 29.

constamment réactualisé et remis en question. Son savoir aussi expérimente le mouvement, dans une circulation qui passe par la déconstruction du sens commun. C'est dans cette optique qu'il est possible pour le déambulateur de creuser le paysage, d'aller au-delà du constat de la banalité. Dans les rebuts de la ville, dans ses visages passants et ses menus détails, il va à la rencontre de l'autre.

*

Sans doute cette façon qu'a le flâneur de marcher tout en dérive et zigzag tient-elle d'une volonté de se perdre. Si on le suivait, on le dirait possédé par une force qu'on nomme le hasard. Il va çà et là, parfois revenant sur ses pas, parfois traversant la rue d'un pas décidé, comme attiré par la rue qui s'ouvre, là-bas. Dérivant dans la ville, je me sens attirée par le magnétisme des lieux, comme appelée par une ruelle dont on devine l'entrée un peu plus loin, par un visage mystérieux dans un square, par quelques lettres gravées dans la façade d'un immeuble. J'oscille entre la nouveauté d'un détail et la mémoire qui émane d'un chemin. Les tonalités de l'être et des lieux se croisent, se confondent :

Le flâneur chemine en suivant ses lignes de chant personnelles, ses attractions affectives régies par l'intuition du moment, l'atmosphère pressentie d'un lieu, avec toujours l'aisance à rebrousser chemin ou à bifurquer soudain si la voie empruntée n'est pas à la hauteur de ses attentes.⁶

La dérive, la bifurcation, le retour sur ses propres pas font partie des mouvements du déambulateur. C'est sa façon d'avancer, à la rencontre de l'autre. Car la ville est plurielle : il marche dans le divers, dans l'altérité, dans l'invisible comme dans le visible.

*

⁶ David Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, Éditions Métailié, 2000, p. 124.

Aller à la rencontre de l'autre, c'est forcément changer son regard. On entre dans l'inconnu, l'invisible, l'étrangeté. Michel Collot écrit que « pour nous, si autrui est invisible, c'est précisément parce qu'il est le foyer d'une autre perspective sur le monde, d'un autre horizon. Et de ce fait son invisibilité, loin d'échapper à l'organisation du visible, est impliquée dans et par celle-ci.⁷» Comme flâneur, je fouille ces autres perspectives sur le monde. Voulant en déceler la part d'étrangeté, je cherche à me dessaisir de moi-même, à faire de mon regard un regard autre, différent. Mais ma propre part d'altérité est elle-même en jeu. On se rappelle ce passage célèbre de Rimbaud : « Je est un autre.⁸» L'expérience de l'écriture implique une sortie de soi, une distance, une propulsion au dehors. L'écrivain déambulateur poursuit ses dérives à même l'écriture, prolonge l'expérience dans le texte en y altérant la ville dans laquelle il a cheminé. Cette rencontre de l'autre dont je parle se fait donc non seulement au cours des déambulations, mais également dans l'écriture, où s'ouvrent de nouvelles perspectives, des tranches possibles du monde.

*

Peut-être celui qui se prend à côtoyer les textes d'écrivains déambulateurs en vient-il à comprendre la répétition de ses parcours comme inévitable, puisqu'ils sont à l'origine de véritables rencontres, mais aussi de l'écriture. Je connais cette envie de se remettre en état de partance, goûtant à nouveau l'attente des paysages et de leur magie comme on s'apprête au voyage, fût-il en plein cœur de Montréal, à quelques pas de chez soi. Dans *Différence et répétition*, Gilles Deleuze écrit que « [l]a répétition ne change rien dans l'objet qui se répète,

⁷ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 82.

⁸ Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*, Genève, Droz, 1975, p. 135.

mais [qu']elle change quelque chose dans l'esprit de celui qui la contemple⁹». Bien sûr, je conviens des multiples transformations qui s'opèrent en la ville même, dans ses détails comme dans ses passants. Mais au-delà de ces petites métamorphoses, il y a les états d'âme du flâneur qui changent, ses prédispositions, ses émotions, ses connaissances, ses souvenirs. Il est toujours un peu plus autre, et ce changement qui se produit en lui-même entraîne une modification de sa relation au monde, de ses perceptions.

*

J'ai acheté, dans une petite librairie française d'Italie, *La vie errante* d'Yves Bonnefoy. Il y fait le récit d'une promenade matinale dans la ville :

Oui, il revient sur ses pas, toujours, il revient vers la rue qu'il a voulu suivre, et il voit bien qu'il y réussit, il en est heureux, mais les espaces n'ont donc pas cessé de lui apparaître plus vastes qu'il ne savait, peut-être même, en vient-il à penser, se dilatent-ils, à mesure qu'il y avance, sous ce ciel du matin qui semble, lui, s'être immobilisé : fléau qui tient la balance égale entre deux masses d'azur. Tout se multiplie, tout s'étend, parmi les passants de la ville haute [...].¹⁰

Je retiens de ce passage cette impression d'espaces qui se dilatent, où tout se multiplie. Ce foisonnement que l'écrivain surprend dans le paysage, c'est sans doute l'éventail des possibles qui se déploie sous son regard. C'est aussi ce qui invite le déambulateur à reprendre le pas, l'espace dont aucune déambulation ne vient à bout, puisque inépuisable. Ses flâneries ne révèlent toujours qu'une très petite part d'invisible, c'est pourquoi il revient dans les mêmes paysages et y découvre incessamment quelque chose d'inconnu.

⁹ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, p. 30; cité dans André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », in *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : Les modalités du parcours dans la littérature*, sous la dir. de Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier, p. 63.

¹⁰ Yves Bonnefoy, *La vie errante* suivi de *Remarques sur le dessin*, Paris, Gallimard, 1997, p. 29-30.

*

Pour que le paysage se découvre, pour que se révèlent d'infimes parcelles du monde jusque-là invisibles, le déambulateur doit sceller un pacte avec le monde. C'est un pacte qui se conclut au plus profond de lui-même, en silence, sans contrat ni témoin. Il accepte la vulnérabilité et se fait perméable, ouvert. David Le Breton parle d'une manière de « vivre par corps¹¹», puisqu'en effet, le déambulateur ouvre ses sens au dehors, se fait plus-que-sensible au paysage. Albert Camus, en sa qualité de flâneur, écrit : « regarder au lieu de voir.¹² » Subtilité du langage qui fait néanmoins toute la différence lorsqu'il s'agit de percevoir. Tous les sens sont sollicités : la ville, puisque nous y sommes, est relief et paysage, parfum, saveur et sonorité.

*

Perméable, ouvert au dehors, le déambulateur sent les réseaux se construire entre son univers intime et le monde. Les frontières se brouillent, si bien que « [l]a ville n'est pas hors de l'homme, elle est en lui, elle imprègne son regard, son ouïe, et ses autres sens, il se l'approprie et agit sur elle selon les significations qu'il lui confère.¹³ » La ville agit autant sur le flâneur que le flâneur exerce son influence sur elle. Ils se transforment l'un l'autre, l'acuité des sens permettant une appropriation du sens du paysage. Mais je dirais mieux de ses possibles, puisque toute vérité suppose son envers. La marche se fait ainsi une traversée du sens par les sens. Par elle, les possibilités et vérités du monde sont multipliées. J'ajouterai que ce qui est vrai des paysages que j'écris, c'est moins le tableau exhaustif des lieux que ma

¹¹ David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 11.

¹² Albert Camus, « Noces », in *Noces suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1999, p. 19.

¹³ David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 121-122.

relation à ces mêmes paysages, cette interaction entre deux univers qui par moments se confondent, ou plutôt s'insinuent l'un dans l'autre. Si bien qu'en cours d'écriture, le lieu même finit par importer peu, tant il a transité par mon univers, ma mémoire et mon imagination.

*

Le déambulateur, s'il habite véritablement la ville (non pas au sens de demeurer, mais plutôt comme une manière d'y être), ne sent plus la séparation entre lui et la ville comme celle divisant un sujet de son objet. Ainsi peut s'opérer ce qu'il identifiera comme un magnétisme des lieux, où il ne réfléchit plus à la direction à prendre, s'agissant plutôt d'une intuition hors des mots qui conduit le corps dans l'espace comme il évoluerait dans son propre corps.

*

Arpentant la ville, je marche au dehors comme je marche en moi-même. La déambulation est ce moment, plus ou moins long, où deux univers sont en coprésence : « En fait, ce serait cela, déambuler : laisser le monde extérieur pénétrer l'esprit, comme s'il existait un pacte entre la subjectivité du déambulateur et le monde perçu.¹⁴ » Dans le mouvement de la marche, la ville et l'esprit s'insinuent l'un dans l'autre. C'est dans cet entre-deux que je poursuis mon chemin, dans l'interstice qui se creuse entre mon univers intime et le lieu réel. Cet entre-deux, que je fais mon domaine, c'est le lieu de la ville possible, ma ville imaginaire,

¹⁴ André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », p. 192.

qui n'est pourtant pas étrangère à la ville réelle. C'est le lieu de l'expérience où œuvre ma subjectivité.

*

Walter Benjamin désirait écrire un livre sur les passages parisiens. Même s'il n'a pu mener son projet à terme, on retrouve néanmoins les grands traits de son projet dans ses œuvres où il fait de Paris et de Baudelaire les sujets. Il est vrai que le flâneur est lui-même une figure de passage, de traverse. Le propre de son regard, c'est justement sa capacité à traverser le monde des perspectives et, par là, à percevoir l'invisible des choses, à déceler l'étrangeté dans les paysages familiers : « Avec Baudelaire, Paris devient pour la première fois un objet de poésie lyrique. Cette poésie n'est pas un art local, le regard que l'allégoriste pose sur la ville est au contraire le regard du dépaycé.¹⁵ » Cet état de dépaysement dans lequel se trouve le flâneur, c'est « l'exotisme du familier¹⁶ », que permet la déambulation pour David Le Breton. Le déambulateur se fait un peu voyageur, même en territoire familier. Il trouve ses lieux d'exotisme dans la saisie de l'instant, sa marche prenant la forme d'une traversée d'instant qui réenchante les lieux, qui mettent à découvert l'étrangeté qui habite le familier.

*

¹⁵ Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX^e siècle », in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 58.

¹⁶ David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 94.

Thierry Davilla, dans *Marcher, créer*, évoque le travail cinématographique du Mexicain Gabriel Orozco. Je cite ce passage qui, à mon sens, se rapproche de ma pratique, le déambulateur œuvrant dans le quotidien, le banal, le familier :

Les dérives du marcheur ne sont [...] pas là pour nous faire rêver, pour produire du rêve — en tout cas telle n'est pas leur préoccupation essentielle —, mais pour œuvrer là où le rêve lui-même trouve matière à cristalliser son sens *comme* son obscurité, sa vérité *comme* son mystère : dans le déplacement. Et le regardeur — piéton, analyste — invente un système de circulation dans un univers de menus artefacts, d'objets partiels que Freud désigne comme le *rebut*, le *refuse* de l'observation. C'est bien ce qui se refuse à la vision orthodoxe, formatée de la ville, le laissé pour compte de son décor, qui atteint Orozco comme un *punctum*.¹⁷

Je dirais plus généralement que c'est ce qui atteint le regard du déambulateur, au-delà du seul exemple d'Orozco. Son regard se déplace dans l'horizon des choses, oscillant entre leur surface et leur profondeur, entre leur familière banalité et leur mystère, leur part d'ombre comme une lettre à décrypter. Se déplaçant constamment entre ces deux pôles d'une chose, d'un paysage ou d'une figure, le flâneur marche dans un mouvement de dérive, construisant son chemin dans une double attraction : la banalité et l'étrangeté. Une telle pratique œuvre donc dans le déplacement du corps, mais aussi dans le déplacement du sens, de l'attention.

*

Laisser venir à soi les choses :

L'attention consiste à suspendre sa pensée, à la laisser disponible, vide et pénétrable à l'objet, à maintenir en soi-même à proximité de la pensée, mais à un niveau inférieur et sans contact avec elle, les diverses connaissances acquises qu'on est

¹⁷ Thierry Davilla, *Marcher, créer : Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Regard, 2002, p. 60-61.

forcé d'utiliser. [...] Les biens les plus précieux ne doivent pas être cherchés, mais attendus.¹⁸

Le déambulateur entretient avec le monde une relation de don et d'échange. Il ne cherche pas à imposer une grille sur ce qu'il perçoit : il se tient plutôt dans l'attente, l'ouverture, la perméabilité. Il cherche à se détacher du savoir figé, tel un écran qui l'empêche de voir, qu'il garde en lui-même depuis l'enfance. Mais ce serait utopique de croire qu'il est possible, voire souhaitable, de tout oublier, soudain, devant un paysage, puisque le flâneur le voit avec son bagage de souvenirs et d'expériences. Devant l'écriture comme devant un paysage urbain, l'engagement pris est un consentement au détachement, au lâcher-prise.

Tout ce savoir figé qui m'habite et module mon regard, je tâche au moins de le mettre en branle, ce qui n'est déjà pas une mince affaire. Le déambulateur n'est pas à la recherche de la science exacte, ni ne cherche à confirmer dans ses promenades son savoir. Bien au contraire, ses sens deviennent la faille par laquelle s'immisce le doute.¹⁹ C'est dans la déconstruction des idées reçues et des manières usuelles de percevoir le monde que les choses peuvent apparaître dans leur possible étrangeté. Je crois que la déambulation, par sa dérive même, par son parcours indéterminé, se prête bien à ce détachement essentiel dans la vie même et dans l'écriture :

Tel est, souvent, le pouvoir de la marche : nous dépendre de nous-mêmes, mettre nos sensations et notre regard à nu pour nous faire renaître au dehors, pour nous dessaisir du monde connu, pour le transfigurer soudain et en réactiver l'intensité; refaire le monde en le déplaçant loin de ses visages répétés et balisés, le *reprendre* en produisant une véritable conversion du regard.²⁰

Se dépendre de nous-même, comme l'écrit Davilla, voilà pour moi une condition primordiale à la liberté de l'imagination, sans laquelle je ne peux dans l'écriture que me répéter et aborder les choses toujours d'un même point de vue. La déambulation, qu'elle se fasse dans la ville ou

¹⁸ Simone Weil, *L'attente de Dieu*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1950, p. 119-120; cité dans Philippe Jaccottet, *La saison : Carnets 1954-1979*, Paris, Gallimard, 1984, p. 24.

¹⁹ Je fais référence à Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 74.

²⁰ Thierry Davilla, *Marcher, créer*, p. 160.

dans le texte, est le mouvement qui délie le sens et les sens, qui autorise la multiplication des perspectives. Sans cette ouverture, l'écriture est superflue, et je range mes papiers dans un vieux tiroir.

*

La déambulation n'est pas un mouvement en dehors de nous, qui se mène sans nous dans les paysages, sans qu'on doive s'y engager. Au contraire, « [d]ans sa relation au lieu urbain, le déambulateur prétend compter pour la moitié, état d'esprit obligé s'il veut substituer l'ordre d'un vécu à l'ordre d'un imaginaire collectif et figé.²¹» Il y a donc un réel engagement de la part du flâneur dans cette relation qui se tisse entre le lieu et lui. Dans son essai, André Carpentier ajoute : « la puissance imaginante et imageante de l'écrivain déambulateur agit comme axe d'échange et de métabolisation (dans le sens de mettre le monde dans son univers), qui, idéalement, fait s'ouvrir la réalité et conduit à faire être les choses — pour soi.²²» Le déambulateur lui-même est donc au cœur de sa démarche. « [K]aléidoscope doué de conscience²³», le flâneur se fait lieu d'échange. S'il renaît au dehors, les choses, également, renaissent à lui. Dans cette perspective, la déambulation est une véritable expérience, qui implique tout le corps et la pensée, la sensibilité et l'imagination, de même que les connaissances et les souvenirs. Le déambulateur est bel et bien *dans* le monde. Ainsi, l'intérieur du flâneur et l'extérieur communiquent, entrent en résonance, se transforment l'un l'autre.

²¹ André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », p. 193.

²² *Ibid.*, p. 201.

²³ Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », chap. in *Écrits sur l'art*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 514.

*

La relation que le flâneur entretient avec le monde en est une d'égalité. La dialectique sujet-objet est déconstruite, le déambulateur étant tour à tour sujet et objet, observateur et observé, spectateur et acteur. Il n'est pas l'œil dominant la ville, ce que rappelle le mythe d'Icare raconté par Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*.²⁴ Au contraire, il est présent au monde. Il est regardé autant qu'il regarde. Mais la seule expérience de la déambulation le fait ressentir : déambulant dans les rues et ruelles, je passe du flâneur qui jouit de son incognito (je pense ici à Baudelaire²⁵...) au flâneur suspect (... et là à Franz Hessel²⁶). Le déambulateur, au contraire du voyeur ou de l'explorateur (je souligne le préfixe *ex*, hors de soi, en dehors), n'est pas un observateur-spectateur, en retrait de ce qu'il regarde; il est *dans* le monde, pouvant ainsi se prêter à l'expérience des lieux.

*

L'écrivain déambulateur, puisque c'est ce type de dériveur qui m'intéresse tout particulièrement, entretient avec ses flâneries une relation qui tient du rituel. Il quitte son appartement pour s'enfoncer dans la ville; un carnet n'est jamais bien loin, et un appareil photo, peut-être. Ses flâneries deviennent des espaces d'écriture d'avant l'écriture, des espaces d'imagination. En effet, il prend des notes dans un calepin, en poursuivant son chemin ou assis devant un café fumant. Mais ces notes, issues de ses déambulations, sont les prémices

²⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien : 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 140.

²⁵ Voir notamment Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », chap. in *Écrits sur l'art*, Paris, Librairie générale française, 1999, 605 p.

²⁶ Voir Franz Hessel, *Promenades dans Berlin*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1989, 259 p.

d'un texte plus grand, élaboré, peaufiné, qui prend souvent l'allure de fragments (les textes de Franz Hessel²⁷, d'André Carpentier²⁸, par exemple) ou de poèmes (je pense à Jacques Réda²⁹, à José Acquelin³⁰). L'écriture est l'ultime déambulation, l'aboutissement d'un rituel tout en mouvements. Pourrais-je dire qu'il s'agit là d'une quête que l'écrivain poursuit à travers les paysages urbains, d'ici ou d'ailleurs? David Le Breton écrit que le flâneur cueille dans les rues « sa provision quotidienne d'impressions³¹ ». Je dirais que cela va bien au-delà de cette provision. La quête du flâneur, s'il en est une, serait de fouiller les possibles du réel. C'est d'ailleurs ce qu'il poursuivra dans son écriture, une écriture des possibles, et non d'un calque du réel. Car son souci est moins une exactitude dans la description des lieux et des choses que la justesse d'une relation qui s'entretient entre le monde et la subjectivité de l'écrivain. Dans ses textes, il y a plus que le réel : le sens commence avec la vérité de l'imagination.

*

Le flâneur n'est pas explorateur, ni détective ou voyeur. Il cherche peut-être quelque chose, et alors nous pouvons parler d'une quête, une quête dont le but importe peu. Son errance est le mélange d'une activité et d'une passivité. À la différence des autres figures du marcheur, le déambulateur laisse venir à lui la ville, et ses découvertes sont davantage liées

²⁷ Voir Franz Hessel, *Promenades dans Berlin*, 259 p.

²⁸ Voir André Carpentier, *Ruelles, jours ouvrables*, Montréal, Boréal, 2005, 361 p.

²⁹ Voir notamment Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs*, Paris, Gallimard, 1988, 203 p.; Jacques Réda, *Les ruines de Paris*, Paris, Gallimard, 2000, 172 p.; Jacques Réda, *Hors les murs*, Paris, Gallimard, 2001, 122 p.

³⁰ Voir notamment José Acquelin, *Tout va rien* suivi de *Le piéton immobile* et de *Passiflore*, Montréal, L'Hexagone, 2000, 177 p.; José Acquelin, *Là où la terre finit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1999, 107 p.

³¹ David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 133.

au hasard qu'à une recherche méticuleuse. Il construit pas à pas son itinéraire des circonstances, en résonance avec la « présence poétique³²» de la ville.

*

Une condition de la déambulation : l'indétermination, l'absence de but autre que la déambulation elle-même.

Mon avis est qu'il faut avoir un but, mais qu'on ne doit pas lui sacrifier sa liberté. Mobile, aléatoire, son rôle est un peu celui que l'hypothèse joue dans la recherche scientifique, où elle conduit parfois à de l'imprévu. À un moment quelconque (lorsqu'il s'agira de manger et de dormir), on n'hésitera pourtant pas à se fixer un but utilitaire. Et d'ailleurs peut-être est-ce un peu tard. Victime de l'insouciance à quoi finit par ressembler la quête d'un but spéculatif, on s'expose à des déconvenues. [...] Entre temps toutefois, seule une profonde indétermination peut nous plonger au cœur de la promenade, à soi-même son but.³³

La promenade prise pour elle-même, dirait Jacques Réda. C'est sans doute ce qui lui confère sa répétition, le pas toujours repris pour une autre déambulation. Cette description donne à voir la promenade comme un petit voyage dans l'inconnu. Je reviens à ce que j'ai dit plus tôt : la déambulation est moins une affaire de lieu (familier ou infamilier, banal ou extraordinaire) qu'une manière d'être au monde, d'y dériver. L'absence de but, c'est s'engager dans l'inconnu, se soumettre à l'exigence du hasard des rencontres, aller à l'instinct, à l'envie.

³² Antoine Papillon-Boisclair, « Poétique du flâneur : De Baudelaire à Réda », *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université de Montréal, 2001, p. 23.

³³ Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs*, p. 36.

Voyages aux pays de la banalité

« Dans une grande ville la marche devient un vrai voyage : le danger, l'exil, la découverte, la transformation, on trouve tout ça en bas de chez soi, devant sa porte.¹ »
Rebecca Solnit, *L'art de marcher*

Le voyage et la déambulation se rencontrent dans l'histoire du mot « errance » : « dans la formation du verbe errer au sens où nous l'entendons [...], il y a eu contamination du verbe latin *iterare*, faire route, voyager, par le verbe *errare* : se tromper, pour former le sens d'aller s'égarer çà et là, au hasard du labyrinthe.² » L'errance ainsi définie, on peut la rapprocher d'une certaine pratique du voyageur, celui-ci se comportant en déambulateur qui prend la route en osant se perdre et perdre son temps, en percevant la route comme un but en soi, un peu à la manière de Jacques Réda, qui écrivait dans ses *Recommandations aux promeneurs* que « l'intérêt [de la promenade] tient tout entier dans l'intervalle.³ » Il est possible qu'un déambulateur œuvrant dans son territoire familial considère ses dérives comme de courts voyages, où l'inconnu survient pour qui sait être présent aux lieux, comme le voyageur, en terre étrangère, se laisse submerger par les vagues d'inusité et de familier qui le frappent. Un tel type de flâneur-voyageur consent à côtoyer la banalité des lieux — rues et immeubles anodins, ruelles mille fois empruntées, quartiers et scènes du familier. Le propre de sa démarche est justement une marche à rebrousse-poil des lieux banalisés par l'habitude, l'ordinaire et le cliché (on pense pour le voyageur à des espaces surdéterminés, comme il en est, par exemple, de Paris ou de Rome). Dans cette optique, les deux figures, celles du voyageur et du déambulateur, se rencontrent pour entrevoir la part de merveilleux que recèle le quotidien.

¹ Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, p. 251.

² André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », p. 46.

³ Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs*, p. 85.

*

S'étonnant de tout et de rien, poussant sa curiosité vers l'infime, le flâneur, comme Patrick Cloux, prend la route avec cette impression d'un monde jamais dépouillé de sa beauté, de son mystère : « La beauté est au prochain pas, au bout des jambes, offerte et changeante, iridescente, irradiante, splendide, fulgurante. Et curieusement toujours inédite. Jamais baignée au même fleuve.⁴» Il est permis de penser à Héraclite : « Ceux qui descendent dans les mêmes fleuves, se baignent dans le courant d'une eau toujours nouvelle.⁵». Ainsi, le paysage invite à la marche. Toujours il est différent. Nous-mêmes, nous sommes toujours un peu autres, constamment altérés par les événements, les souvenirs, les connaissances, les humeurs.

*

Le paysage, pour le déambulateur, se construit comme un défilement de détails, de points de focalisation des sens et de l'esprit qui orientent la marche. Mais il est également possible de parler d'un itinéraire du hasard, puisque le déambulateur est voué aux circonstances, à ce qui se met sur son chemin. C'est à partir de ces points de focalisation qu'il écrit. Les détails se muent en prétextes à une fiction de la ville, à une dérive dans l'imaginaire dont le point de départ est un fragment du réel. Les objets, les détritrus apparaissent dans leurs possibilités de sens. Dès lors, le déambulateur est appelé à répéter ses visites des mêmes sites,

⁴ Patrick Cloux, *Marcher à l'estime : Une chronique de nature*, Cognac (France), Le temps qu'il fait, 1993, p. 13.

⁵ Héraclite d'Éphèse, *Fragments originaux d'Héraclite d'Éphèse*, Paris, Cahiers d'Arts, 1948, p. 34.

des mêmes rues. Lecteur de la ville, il dérive de détail en détail, multiplie l'expérience du décentrement. La dérive est jalonnée de détours nécessaires. On perd son chemin justement parce que mille autres se présentent à nous.

*

On connaît Christian Bobin pour son amour de l'infime, des petites choses du quotidien, vers lesquelles il dirige notre attention. Tout comme le flâneur, il observe la complexité de la déambulation, ce mouvement qu'il rapproche, dans *Isabelle Bruges*, de l'art du tissage : « La promenade est un art, sans doute le plus ancien. On peut le comparer à celui du tissage, à cette façon d'entrelacer les fils, de composer un tissu aux mailles si serrées qu'on n'en voit plus le détail mais qu'on jouit de l'ensemble.⁶ » Il est vrai que le sens, qui émerge des choses pour le promeneur, naît de la rencontre, du dialogue, du rapprochement des choses. Le flâneur est un artiste tisseur qui établit les liens sur lesquels s'établissent ses paysages. Dans la distance qu'il prend au retour des dérives, la promenade ressemble à un paysage dont on ne distingue plus les détails. Or, l'écrivain déambulateur se consacre à ces détails qui ne tardent pas à échapper à la mémoire. Il lui vient naturellement, au cours de ses flâneries, le besoin d'écrire, de noter, pour éviter que le détail ne se perde dans le tissu complexe où il dessine ses pas. Il saisit des instants comme des polaroids dans son carnet. Le voyageur comme le déambulateur découvrent ceci : « le plus banal n'est jamais sans mystère⁷ ». Aussi l'un et l'autre ne cherchent-ils pas à l'expliquer, à épuiser le mystère dans la répétition du saisissement, mais plutôt à témoigner d'un être-là, à proposer le texte comme un lieu de rencontres où les réseaux de sens sont possibles, à l'infini.

⁶ Christian Bobin, *Isabelle Bruges*, Paris, Gallimard, 2006, p. 102.

⁷ Alain Médam, *L'esprit au long cours : Pour une sociologie du voyage*, Paris, Méridiens, 1982, p. 99.

*

De cette expérience — du voyage, de la déambulation —, ce qui demeure comme trésor recueilli au fond du tamis de la dérive, c'est l'esprit du lieu. Il est en dehors de ce qu'on qualifie d'exotique, en dehors d'une vision de la ville par un touriste, par un client du voyage. C'est une chose infime, qui survient à force d'attention et de présence, tant dans les lieux familiers que dans les lieux étrangers. L'expérience des lieux n'est pas inhérente au kilométrage qui nous mène hors du domicile, mais plutôt à la présence sensible dont fait preuve le dériveur, peu importe où il s'exerce à sentir.

*

Il suffit de jeter un coup d'œil aux dictionnaires de la langue française pour se heurter aux définitions du voyage, lesquelles me semblent profondément incomplètes. Lucien Guirlinger relève qu'« [é]tymologiquement, le mot est issu par-delà le latin *via*, le chemin, la voie, d'un mot français du XI^e siècle *veiage* qui signifiait d'abord chemin à parcourir plutôt que le fait de le parcourir. Puis le mot n'a pris son sens actuel qu'à partir du XV^e siècle où il désignera un déplacement lointain dans l'espace⁸». Je me joins à lui pour dire que cette définition « a d'abord le tort de réduire le voyage à la translation dans l'espace, c'est-à-dire à une réalité objective alors que le voyage est aussi un état d'esprit. C'est le voyageur qui fait le voyage autant que le voyage fait le voyageur.⁹ » Cette remarque m'intéresse particulièrement,

⁸ Lucien Guirlinger, *Voyages de philosophes et philosophie du voyage*, Saint-Sébastien-sur-Loire (France), Pleins feux, 1998, p. 12.

⁹ *Ibid.*, p. 12.

puisqu'elle considère d'abord le voyage comme une manière d'être au monde. Ce mode de présence, qui implique donc un échange entre l'être et le monde, un dialogue, est au cœur, également, de la pratique de la déambulation.

*

Alain Montandon étudie, dans *Sociopoétique de la promenade*, les particularités de la déambulation, si on admet la corrélation entre une pratique que l'on nomme « promenade » et ce que, comme plusieurs, je préfère appeler la déambulation, ou encore la flânerie et la dérive. Cependant, dès son introduction, Montandon s'oppose au rapprochement de la promenade et du voyage : « La promenade n'est pas le voyage, qui suppose un parcours important, avec ses fatigues, ses grandes aventures, ses découvertes de mondes autres, avec ses finalités propres, l'atteinte d'une destination ou le mouvement de l'aventure¹⁰ ». Bien sûr, la déambulation et le voyage ne sont pas une seule et même chose. Cependant, les deux pratiques ne connaissent pas, dans ma démarche créatrice, la distance qui les sépare habituellement. Il m'importe de les faire se rencontrer ici, et de voir ce qui les rapproche plutôt que ce qui les éloigne. Il est vrai que la distance parcourue est souvent plus grande si l'on voyage en pays étranger que si l'on demeure dans sa ville. Peut-être en est-il de même pour la fatigue, quoique le déambulateur n'en est pas à l'abri : une douleur aux jambes, au bas du dos, la faim, la soif, ou encore une fatigue qui vient de l'esprit, plus terrible encore puisqu'elle confine les sens à la paresse, et donc atteint le corps. Montandon parle de grandes aventures, mais le quotidien ne recèle-t-il pas des aventures, jamais insignifiantes et toujours propices à tourmenter mer et monde ? On oublie trop souvent que, dans les lieux familiers et ordinaires, de grandes choses peuvent naître et mourir, s'inventer et se dissoudre en un

¹⁰ Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 7.

instant. Ainsi, redonnons toute l'importance qui revient à l'instant, laps de temps qui survient comme une décharge, et dans lequel tout est possible.

La découverte de « mondes autres » peut se produire, quant à moi, ici et ailleurs, malgré quelques distinctions. C'est aussi l'avis du philosophe Lucien Guirlinger : « Voyager ce n'est pas nécessairement courir aux antipodes. À notre porte, on peut découvrir l'inconnu.¹¹ » Pour qu'ait lieu un tel rapprochement entre voyage et déambulation, on doit cependant admettre que tous les types de voyage ne conviennent pas. Une posture et un état d'esprit proches de ceux du déambulateur sont nécessaires à la disponibilité, à la présence de l'écrivain dans les lieux qu'il parcourt. Il s'agira donc d'un voyage qui est sa propre finalité, quoiqu'un but n'exclut pas qu'on en dérive. Celui qui, en voyage, s'enferme dans des horaires chargés et refuse de se dessaisir un peu de lui-même ne découvre rien de l'altérité dans laquelle il baigne. Le type de voyageur qui m'intéresse sera donc loin de ceux que Guirlinger appelle le voyageant et le voyagé :

Le voyageant se déplace pour son travail. Même s'il peut accessoirement y trouver du plaisir, le voyage est plutôt pour lui une nécessité, presque du temps perdu : il a hâte d'arriver. [...] Quant au voyagé, c'est le touriste moderne dont les déplacements sont collectifs, organisés et aliénés c'est-à-dire entièrement abandonnés à d'autres, les voyagistes. Le voyagé demande que soient bannis de son parcours le risque, l'aventure au bénéfice du confort, de la sécurité [...].¹²

Cependant, il faut admettre ceci : qu'il y ait un prétexte au voyage ou à la flânerie n'empêche pas l'authenticité. Il arrive que l'objectif fixé soit totalement délaissé, au profit de la promenade elle-même. Je pense à une déambulation dans les rues londoniennes pour Virginia Woolf qui, sortant de l'appartement avant tout pour l'achat de quelques crayons, finit par se prendre au rythme des pas¹³. Il en est de même pour le Jacques Réda des *Ruines de Paris*, qui écrit que, « comme souvent au cours de [s]es déplacements, [il s']emballe, perdant de vue le

¹¹ Lucien Guirlinger, *Voyages de philosophes et philosophie du voyage*, p. 15.

¹² *Ibid.*, p. 13-14.

¹³ Voir Virginia Woolf, « Au hasard des rues : Une aventure londonienne. », in *La mort de la phalène*, Paris, Seuil, 2004, 278 p.

caractère expiatoire de [ses déplacements].¹⁴» De ce fait, il apparaît que cet état d'esprit propre au flâneur n'est pas nécessairement quelque chose avec lequel on quitte le seuil de la demeure. Il peut survenir au détour d'une rue, à la vue d'un objet d'une inquiétante étrangeté, d'un détail. Il en va de même de l'état qui accompagne le voyageur, lorsque celui-ci abandonne tout à coup l'à-tout-prix d'une destination, pour seulement habiter l'intervalle, le voyage même.

*

Les définitions du voyage impliquent des déplacements sur de grandes distances, le franchissement de frontières (d'un pays à l'autre, par exemple). Or, ce n'est pas ainsi que j'entends ces limites entre l'ici et l'ailleurs, qu'impose une définition classique du voyage. Plutôt, il est possible que l'ailleurs se trouve au pas de la porte et que la déambulation devienne, en quelque sorte, elle-même un voyage. Déterrions un instant Confucius pour faire revivre ses paroles : « Un voyage, fût-il de mille li, commence sous votre chaussure.¹⁵» Rodolphe Christin ajoute : « En fait, la rupture et le mouvement priment sur l'espace objectif *qui devient autre parce qu'il est abordé autrement.*¹⁶» De la sorte, la rupture entre le lieu connu et l'ailleurs devient subjective, c'est-à-dire qu'elle ne repose pas sur des frontières géographiques et politiques. Nul besoin de quitter le pays, la province, la ville pour toucher l'ailleurs. Victor Segalen écrit, pour définir l'exotisme : « Tout ce qui est "en dehors" de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens¹⁷». Ceci nous rapproche de la

¹⁴ Jacques Réda, *Les ruines de Paris*, p. 72.

¹⁵ Confucius, cité dans Rodolphe Christin, *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, Paris et Montréal, L'Harmattan, 2000, p. 14.

¹⁶ Patrick Cloux, *Marcher à l'estime*, p. 15. En italique dans le texte.

¹⁷ Victor Segalen, « Essai sur l'exotisme », in *Œuvres complètes* (vol. 1), coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont, 1995, p. 748; cité dans Rodolphe Christin, *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, p. 17.

pratique de la déambulation, selon laquelle l'écrivain flâneur est appelé à se dessaisir de lui-même, et donc du temps qu'est le quotidien. L'espace habituellement parcouru se manifeste comme pluriel. Si je l'aborde d'une manière différente, une rupture s'opère : je suis ailleurs.

*

Dans un article, Jean-Jacques Wunenburger écrit la chose suivante : « un voyage n'est pas seulement un livre d'images, un réservoir d'états d'âme, c'est un témoin et une porte ouverte d'un style existentiel, d'une manière d'être au monde, d'être tout court.¹⁸ » Il en va de même du carnet du voyageur, ce compagnon de route qu'il tient près de lui dans tous ses déplacements. Ce qui retient l'attention du voyageur comme du flâneur, et le porte à noter, puis à écrire ses fragments de prose ou ses poèmes, ce sont les choses qui lui retournent son regard et qui ouvrent le dialogue, devenu dès lors possible. Ce dialogue, c'est ce qui permet à l'écrivain de passer le seuil, de voir autrement et un peu plus. Et de voir par la lorgnette de l'imagination. Sans ce passage, par l'échange avec le monde, par l'imagination, il reste en dehors. Alain Médam, dans un essai sur le voyage, fait l'expérience de cette exclusion : « Il ne s'agissait pas seulement de prendre, d'imprimer la rétine. Il s'agissait de s'imprimer, encore : soi, sa mémoire, son imaginaire. Cette empreinte m'était refusée. Je restais donc hors lieu. En suspens.¹⁹ » L'expérience du voyageur comme du flâneur est cette double empreinte. D'une part, leur présence s'imprime dans le monde, le marque. D'autre part, c'est le monde qui transforme l'être. Il y a le mouvement des pas, certes, mais il y a encore ces mouvements secrets, qui échappent au regard, mais qui, néanmoins, métamorphosent l'être et le monde, selon les lois de l'échange, du don entre les deux partis.

¹⁸ Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », in *Cahiers de géopoétique*, no 2, 1991, p. 137.

¹⁹ Alain Médam, *L'esprit au long cours*, p. 147.

*

« Toute question et toute incertitude sont portées à l'extrême lorsque, délaissant les parties dessinées de cette carte [...] on s'aventure dans ses zones laissées en blanc.²⁰ » Dans une ville inconnue, s'aventurer dans le blanc d'une carte, c'est éliminer tout point de repère donné d'avance. Si l'incertitude, comme le dit Victor Segalen, est portée à l'extrême, j'ajouterais qu'il en est de même de l'inquiétude. L'une et l'autre augmentent l'acuité du voyageur, le poussent à être disponible au monde, à faire l'expérience du territoire, véritablement. Déterritorialisée, déstabilisée ou décentrée, pourrait-on entendre, je m'aventure dans le monde étranger, et donc, me mets en péril, en position de vulnérabilité. On reconnaît là la disponibilité aux lieux, le désir de se perdre dans le monde sensible, de s'ébranler à son contact, qui est également propre à l'expérience de la déambulation.

*

En partance : c'est l'état du voyageur, dans ce que l'on appelle pour faire simple le temps qui précède le départ, mais qui est tout de même le voyage. Se plonger, en préparation d'un voyage, dans les livres d'images, d'histoire, dans les guides, dans les romans ou poèmes qui proposent un rapport intime à ces lieux, encore en prenant des notes, en incluant les lieux à venir dans le discours : c'est déjà le voyage. Temps premier de l'arrachement, brèche ouverte dans le quotidien. En lui se bousculent l'imaginaire et le savoir des lieux à venir; le voyageur sait que le temps approche où ces deux forces se rencontreront dans le concret du lieu. « Loin

²⁰ Victor Segalen, « Équipée : Voyage au Pays du Réel », in *Œuvres complètes* (vol. 2), coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont, 1995, p. 269; cité en exergue dans Kenneth White, *L'esprit nomade*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1987, p. 182.

de la carte ou du récit, au-delà des lignes imaginaires qui mobilisent le désir, s'étend le chemin réel à suivre, celui qui imposera ses exigences à la volonté et à la résistance physique et morale du voyageur.²¹» On part plein de désirs, plein d'attentes et de convictions profondes. Un temps, elles résistent, on les retient par peur peut-être du dénuement, de la vulnérabilité. Mais le voyage comme la déambulation se touchent dans ce point de tension qu'est la fragilité nécessaire. «On comprend, en ce lieu prodigieux, et justement par l'éprouvé, qu'observer la beauté ne suffit pas, qu'encore faut-il se rendre disponible, et même s'habituer avec ardeur au paysage, s'imprégner de la route et de son énigme²²». Vient le moment où il n'est plus possible de rester dehors. Et seulement là, à ce point de non-retour, on comprend qu'il faut passer le seuil, se tremper dans le paysage étranger.

*

Voyager à travers un grand territoire en peu de temps nécessite le recours aux transports autres que le plus humain qui soit, la marche. Mais n'est-il pas dit qu'« [à] pied, [les] lieux restent reliés, car qui marche occupe les espaces entre ces intérieurs²³ » ? Devant faire un choix, c'est au train que je confie mes plus longs déplacements. Parce qu'il reste en contact avec la terre, qu'il donne à voir les paysages traversés. Mais il y a aussi le lieu qui précède et succède au voyage : la gare. Ni tout à fait un dehors ni tout à fait un dedans, je dirai : un espace de transition réglé aux horloges perchées en reines au-dessus des quais et des pas perdus. Encore, une sorte de vestibule à la ville, reliant les terres étrangères à sa porte. Si, comme le laisse entendre Rebecca Solnit, les lieux sont des intérieurs, il me semble que l'image du vestibule soit celle que l'on ressent le plus en parvenant au pied de l'entrée

²¹ David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 23.

²² André Carpentier, *Mendiant de l'infini : Fragments nomades*, Montréal, Boréal, 2002, p. 102.

²³ Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, p. 18.

centrale, tandis que de l'autre côté, au-delà du seuil, c'est la ville, les paysages qui commencent sur le pavé de la gare.

*

« Sans que personne ne l'ait remarqué, le voyageur devenu voyeur perçoit le spectacle de cette ville nouvelle qu'il a pénétrée comme par effraction.²⁴ » Il franchit le seuil de la gare, et troque son identité; il n'est plus *cette* personne, mais *un* voyageur. De la sortie du train aux pieds de la ville, c'est la foule, seulement elle; mais les gens se dispersent, les uns entrant chez eux, les autres partant chez un ami, au travail ou bien allant repérer leur hôtel. Reste celui qui voyage seul. Dès lors, il parvient au dehors comme au dedans. La ville se fait demeure, où on entre en silence. Le flâneur vole un peu de l'intimité du lieu. On le dirait errer à la recherche de quelque chose. Un indice, une personne. Mais il n'est justement pas celui qui cherche. Il flâne et, laissant ses mains ouvertes, ramasse au hasard quelques fragments de la ville. C'est le voyageur cueillant sur la route des artefacts qu'il joindra, au retour, à sa petite collection de fragments du monde. Pour l'indescriptible plaisir de cueillir le monde et pour la mémoire, aussi, quand on se retrouve chez soi devant tous ces témoins.

*

Multiplier les strates d'un même parcours, comme autant de détours nécessaires à l'achèvement d'une œuvre. En zigzags, détours et raccourcis, parce que « [l]e raccourci ne permet pas de parvenir plus directement (plus vite) à un lieu, mais plutôt de perdre le chemin

²⁴ Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2004, p. 128.

qui devrait y conduire²⁵», l'écrivain déambulateur cherche à se dépouiller d'un savoir, d'un plan fixe. Il ne marche pas sur une carte géographique, mais bien au hasard sur les chemins étrangers de la ville. Il cherche dans les lieux familiers cette même expérience de l'inédit que ressent le voyageur. La déambulation, tout comme l'écriture, va de découverte en découverte.

*

Le déambulateur quittant son pays quitte le connu : son espace, sa langue, ses proches, ses repères. Il est en dérive, laissant au large un quotidien, des lieux, des personnes. Déterritorialisé, il est confronté à un quotidien autre, des lieux autres, des personnes *toujours* autres, parce qu'il ne fait que passer, et que les personnes rencontrées ne constituent pour lui aucun point d'ancrage, aucun repère à partir duquel se réorienter. Ce qui reste : soi, et son silence. Et le lourd silence de l'autre, l'amoureux qui manque, absent mais présent ailleurs, nécessairement. Et ce nouveau couple maintenant, soi et l'ailleurs, qui n'est pas vraiment couple, mais plutôt triangle, puisque l'absent est d'autant plus présent à l'esprit que le tangible manque, et donc cette formule du quotidien : l'ailleurs, l'autre, soi.

*

Voyager, c'est se décentrer. C'est à Paris ou ailleurs que Montréal n'apparaît plus comme centre, mais bien comme périphérie. Se projeter dans l'ailleurs donne à voir Montréal non pas de l'intérieur, de ma perception habituelle, mais à distance, depuis le regard de l'autre. Le déambulateur exerce ce même déplacement, et c'est l'un des points entre lesquels la figure du

²⁵ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 174.

voyageur et du flâneur se rencontrent. Parcourant sa propre ville, il se distancie des manières habituelles de voir la ville. Il se fait étranger. En exil dans cette posture de l'autre, il peut enfin percevoir les lieux différemment et éprouver le potentiel poétique des choses, des lieux et passages quotidiens.

*

Bientôt je m'aperçois que le mouvement m'aura menée à la fois dans l'expérience de paysages et dans l'expérience de soi. L'altérité aura été au cœur du voyage. Chaque déambulation pourrait être qualifiée à la fois de flânerie et de voyage, car en tous les deux je pratique cette itinérance de corps et d'écriture qui m'est rencontre avec l'autre. Je me joins à ces mots de José Acquelin : « je me sens en voyage chez moi²⁶ ». Aussitôt, les sens se multiplient : le poète se sent chez lui lorsqu'il voyage; et inversement, le poète se sent en voyage lorsqu'il est chez lui. Toutefois, puisque les poèmes de *L'inconscient du soleil* évoquent davantage le voyage, le dépaysement et l'égarement, nous pouvons comprendre, sans toutefois nous y restreindre, qu'il s'agira plutôt du premier sens relevé. Mais les dérives dans les paysages urbains, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs, sont un élan vers l'autre; et à force de côtoyer cet autre multiple vient cette lente et toujours inachevée connaissance de l'autre intérieur, puisque l'être est pluriel et l'horizon, illimité.

*

²⁶ José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, p. 58.

Les moments passés dans les lieux publics sont autant de petits voyages dans des espaces paradoxaux. De tels lieux — certains nous le font sentir plus que d'autres — sont des lieux extérieurs qui se donnent comme intérieurs. Y entrer, c'est alors pénétrer l'intimité des gens qui y vivent. Devant les itinérants qui ont élu un lieu comme leur domicile, la présence de l'écrivain crée souvent un malaise. Je pense à Michel de Certeau qui, dans *L'invention du quotidien*, écrit : « À l'intérieur des frontières, l'étranger est déjà là, exotisme ou sabbat de la mémoire, inquiétante familiarité. Tout se passe comme si la délimitation même était le pont qui ouvre le dedans à son autre.²⁷ » Il s'agit bien là d'une tension entre soi et l'autre, qu'Alain Médam qualifie à juste titre de *rencontre*²⁸. Les contraires se touchent dans ce libre mouvement. Le flâneur est lui-même et un autre, familier et étranger à l'espace et à lui-même. Cette oscillation dans les contraires est au diapason avec la marche elle-même, un pas contredisant l'autre, l'un mettant en péril l'équilibre, l'autre le rétablissant.

*

En déambulateur, adopter la posture de l'étranger. Même dans les lieux familiers, je cherche à retrouver la posture du voyageur en pays inconnu. Je suis étrangère chez moi, pour sentir autrement le monde inépuisable des quartiers montréalais. La recherche de l'exotisme en territoire familier se métamorphose, en territoire étranger, en recherche du familier — subtile permutation qui amène le déambulateur inquiet à tenir plus près qu'il ne le voudrait son plan de la ville. Je suis dépouillée de repères, profondément inquiète : la possibilité de me perdre n'est plus le jeu d'une innocence feinte ou recherchée, mais bien réelle et comme à demi combattue. Cependant, il n'y a pas que la géographie qui me perde. Dans l'altérité, il y a cet égarement qui bouleverse l'être, qui m'impose ma propre part d'altérité, l'inconnu qui me

²⁷ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 189.

²⁸ Je fais référence à Alain Médam, *Labyrinthes des rencontres*, Saint-Laurent (Canada), Fides, 2002, 202 p.

submerge du dedans et du dehors. La condition du voyage, pour qu'il y ait véritable rencontre, est sans doute la capacité du voyageur à se laisser saisir par cette altérité. Le dehors s'ouvre sur soi comme on s'ouvre à lui. Les temporalités — les miennes et celles des lieux — remontent à la surface, se laissant deviner. Dans cette double ouverture du voyage et de la déambulation, *Habiter l'instant* est peuplé de ces voyages dans la mémoire, où le déambulateur se transporte dans d'autres espaces-temps pour en faire son présent et en saisir les instants. Ailleurs, le dehors ramène à soi, à sa propre fragilité, à l'intime. Et à son univers familier : sa ville, sa demeure, son quotidien et les gens qui le peuplent. C'est à Amsterdam, Barcelone, Paris que l'on se met à penser Montréal, à penser son quotidien, à le réaliser comme une demeure, une chaumière où il fait bon habiter, rentrer. Parce qu'il y a ce versant du voyage que sa définition inclut : le retour. Sans quoi il s'agit plus d'un déménagement, et alors l'ailleurs devient l'univers familier, et le lieu que l'on avait quitté, l'ailleurs.

*

Michel Butor nous rappelle que ce lieu que l'on quitte est infiniment complexe. Car le domicile, c'est en fait un réseau géographique de lieux défini par les déplacements quotidiens. Quittant mon domicile pour d'autres espaces, je quitte toute une géographie propre à ma réalité de tous les jours :

[La] notion de domicile, ou d'enracinement, est aujourd'hui de plus en plus complexe. En effet, ces termes dont nous parlons sont eux-mêmes constamment animés de déplacements. [...] Ce que quitte le voyageur lorsqu'il part pour le club Méditerranée, ce n'est pas seulement son appartement du boulevard Barbès, mais tout l'ensemble formé par celui-ci, l'usine où il est contremaître ou la banque où il est employé, et le trajet qu'il fait au moins matin et soir. De même, les villes qu'il va visiter, ce ne sera pas seulement une chambre d'hôtel, mais un certain nombre de musées, d'églises, de restaurants, de sites, rues et places qu'il parcourra, de

tramways, taxis et cars qu'il empruntera. Le voyage nous fait passer d'un premier ensemble de trajets à un second.²⁹

La déambulation est cette pratique qui invite à déborder notre usage habituel des lieux. Se dessaisir, le temps de quelques pas, du quotidien qui cartographie l'espace urbain selon ses commodités : le logement, l'épicerie, le travail, le métro, l'université, les bars de prédilection, de même que les quelques cafés fréquentés, les quelques boutiques qui s'inscrivent dans nos habitudes, ces lieux comme des points de repère, des points de chute qui délimitent nos parcours dans la ville, alors que ce qui se trame à l'extérieur de ces pointillés demeure l'inconnu, le visage flou de Montréal. Mais ces « artères » du quotidien que sont les lieux familiers sont, de même, des endroits qui, par la déambulation, débordent de leur utilisation habituelle. Ainsi, il s'agit d'expérimenter les chemins toujours empruntés, d'élargir les quartiers dans leur profondeur, de les creuser par l'attention, de les voir prendre du relief par la faune de détails qui les peuple. Ce sont les interstices des tracés familiers qu'il faut se permettre de fouiller, mais sans maladie. Fouiller nonchalamment, si on me permet l'antithèse.

*

Il est dans la déambulation et le voyage un décalage temporel. Traversant l'Atlantique, je subis d'abord un décalage pratique, puisque je dois ajuster ma montre selon les fuseaux horaires et désormais calculer cette distance avant de prendre le téléphone pour rejoindre mes proches par la voix. Mais il est un décalage d'un autre ordre, qui s'opère au niveau des habitudes, du quotidien. Du temps minutieusement organisé et régi selon les lois du quotidien et de la routine, je passe à un temps « libre », si on accepte que le voyageur et le déambulateur se font maîtres de leur temps, du moins provisoirement.

²⁹ Michel Butor, « Le voyage et l'écriture », in *Œuvres complètes III. Répertoire 2*, Paris, Éditions de la Différence, 2006, p. 112.

*

On aura compris que le voyage et la déambulation ne sont pas de simples déplacements du corps, de simples mouvements qui n'impliquent que les jambes. Il se produit aussi un déplacement de la pensée. Ce qui est saisi du dehors trouve ses résonances à l'intérieur de l'être. En ce sens, je trouve particulièrement révélatrice la définition qu'Alexandre Hollan fait d'une impression : « Une impression est un contact bref entre le monde extérieur et quelque chose qui intérieurement lui correspond.³⁰ » Cette rencontre entre le monde extérieur et intérieur du flâneur, c'est non seulement ce qui le fait avancer, le poussant toujours à revivre cet instant du contact avec le monde, mais également ce qui fait écrire. Propulsé au-dehors, l'écrivain revient à lui par l'écriture : « je saurai revenir à moi — et ne serait-ce qu'à mon langage, à mon écriture — afin de dire ce que de cette confusion il en fut. Ce qu'il advint de ma perte. Ce qu'il en fut de mes erreurs, de mes affrontements, de mes angoisses en cet endroit qui me mit à l'envers.³¹ »

³⁰ Alexandre Hollan, *Je suis ce que je vois : Notes sur la peinture et le dessin. 1979-1996*, Cognac (France), Le temps qu'il fait, 1997, p. 16.

³¹ Alain Médam, *L'esprit au long cours*, p. 60-61.

Écritures de l'espace urbain

« *Tout récit est un récit de voyage, — une pratique de l'espace.* ¹ »
Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*

La justesse de l'écrivain flâneur provient de la rencontre du lieu et de la faculté imaginante de l'écrivain. C'est bien l'écriture qui achèvera mes errances. Je m'intéresse aux liens que, dans la marche, tissent le réel et l'imaginaire toujours en mouvement. Celui qui, assis à la table d'un café, écrit, déambule encore.

*

Comme pour les flâneurs qu'ont été Charles Baudelaire, Walter Benjamin et Franz Hessel, pour ne nommer que ceux-là, mes paysages de déambulation sont ceux de la ville. Nous pouvons donc parler de paysages urbains. Mais d'abord, je voudrais reprendre cette définition de Renato Scariati, pour qui

le paysage est avant tout une impression, une création, une vue de l'esprit, floue, mouvement (sic) et mystérieuse qui surgit à la rencontre d'un univers intérieur avec une partie du monde. Le paysage implique cette rencontre, cette étincelle, cette explosion qui peut avoir lieu dans les moments et les lieux les plus inattendus.²

Cette rencontre subjective, primordiale dans la définition de Scariati, l'est aussi dans l'acte de déambulation. En effet, l'écrivain déambulateur va à la rencontre de l'autre, sous toutes ses

¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 171.

² Renato Scariati, « Paysages imaginaires », in *L'humanisme en géographie*, sous la dir. de Antoine Bailly, Renato Scariati, p. 136, Paris, Anthropos, 1990.

formes. Et cette rencontre, entre sa parole intime et le langage de la ville, est l'instant déclencheur de l'écriture. De cette étincelle, quelques mots sont notés dans le calepin, puis viendront, par la suite, se déployer dans l'écriture — cette autre déambulation.

*

Michel Collot distingue trois moments de l'expérience poétique : « [l'a]ppel du monde énigmatique, [l']attente des mots encore inédits, [l']errance de l'écriture entre les lignes du poème et celles du paysage [...] Si les choses *demandent* à être dites, c'est quelles (sic) ne se montrent qu'en se cachant³ ». Ces moments, comme les appelle Collot, se rapprochent du processus de l'écrivain déambulateur : dans un premier temps, il « herboris[e] sur le bitume⁴ », fouille l'espace — c'est le moment de la déambulation, de l'expérience, de la pratique des lieux; dans un second temps, le déambulateur se sent interpellé par l'énigme du monde, une rencontre a lieu, entre le langage des choses et son langage propre — c'est le moment où le déambulateur note ses impressions dans son carnet, où un véritable dialogue s'instaure entre le déambulateur et l'autre; finalement, le mouvement du corps donne lieu au mouvement de l'imagination, et alors la déambulation quitte le lieu réel, la ville réelle, pour se produire dans l'écriture même. Il apparaît donc que l'imagination d'un lieu par l'écrivain, de même que son écriture, tient son ancrage dans un lieu réel qui balise l'imagination. Souvent, il laisse des repères dans le texte. Citant tel ou tel lieu, j'ouvre les possibles de ce lieu. Je dis : voilà d'où je pars. Parce que le départ est l'élan primordial, celui qui déclenche tout le reste. Sans lui, il n'y aurait pas de texte. Mais imaginer, déjà, c'est s'extraire du lieu. C'est le voir autre, le concevoir dans ses possibles plutôt que dans sa réalité consentie par tous.

³ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 156.

⁴ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 59.

*

L'état prescrit par la flânerie en est un d'extrême attention, d'affût permanent. Le flâneur cherche dans la ville le trouble, l'étrangeté. Et je reprends les mots de Louise Warren à propos de l'intensité : « Seul notre degré d'ouverture, de réceptivité nous donne accès à ces vibrations, ces secousses ou ces séismes intérieurs.⁵ » Ce qui touche l'écrivain et le porte à jeter quelques mots dans son calepin, ce sont précisément ces vibrations, ces secousses ou séismes qui adviennent de la rencontre entre un mouvement intérieur et un élément de la ville. L'espace scripturaire : une membrane qui vibre et évolue selon les pressions venues du dedans et du dehors. Pellicule sensible. On dit le corps de l'écriture. Le seuil, c'est l'ouverture sur l'intensité poétique des choses, c'est-à-dire leur faculté d'entrer en résonance avec soi, de déclencher une secousse dans l'imaginaire de l'écrivain.

*

Je dirais que le glissement de la flânerie à l'écriture est possible lorsque le potentiel poétique des choses entre en résonance avec l'imagination de l'écrivain. Car il est en

quête de ce petit quelque chose qui déclenche l'écriture. Je veux parler de cette petite magie qui connecte l'observation à la langue personnelle de l'écrivain, qui seule peut porter cette langue personnelle jusqu'à la notation, et possiblement à l'écriture. Mais cela aussi je le dis mal : la petite magie, c'est que le lieu parle la langue personnelle de l'écrivain et que celui-ci l'entende, et qu'alors ce soit le dehors qui fasse écho dans le creux vacant de l'écrivain passant.⁶

⁵ Louise Warren, *Interroger l'intensité*, Laval, Trois, 1999, p. 26.

⁶ André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », p. 196-197.

Entre la réalité des lieux urbains et leur poésie, le flâneur dérive dans le visible et l'invisible. Il est habitant de l'entre-deux : « Le flâneur est un être décalé, exilé : une certaine sensibilité au temps qui passe, tout particulièrement, le projette ailleurs — dans un temps mythique, entre autres — et fait de lui un étranger dans sa propre ville.⁷ » Il n'échappe pas au quotidien, mais l'art de la dérive, s'il en est un, sera de rendre perceptibles ces infimes détails que l'habitude empêche de ressentir. Lui-même, déambulant, est sensible aux strates de sens, aux couches d'histoires que forme l'épaisseur du monde, au « temps flottant⁸ » qui dynamise les lieux. Le déambulateur entrevoit dans les choses des pans de mémoire et d'ailleurs; il se perd dans les épaisseurs de la ville.

*

Je marche, en quête d'une compréhension du monde, d'une nouvelle manière de voir. Sur ma route, je croise ce que je prends pour les vestiges, les marques d'autres « chercheurs » : affiches, panneaux de signalisation, enseignes, graffitis. Je me croirais presque être le personnage d'un récit, enfermé dans un livre, une fiction du monde, puisque le texte est partout et m'envahit de toutes parts, me dépasse. Entourée de texte, je suis happée par cette urgence de nommer les choses, de les faire signifier pour moi :

Comprendre le monde, c'est lui attribuer une signification, c'est-à-dire le nommer. On voit pourquoi le marcheur est à ce point en quête de noms, lui qui chemine dans une dimension de son existence où plus rien n'a une place précise et où les lieux qu'il parcourt lui sont inconnus, comme inachevés encore à ses yeux. Le nom est

⁷ Antoine Papillon-Boisclair, « Poétique du flâneur : De Baudelaire à Réda », p. 8.

⁸ Raymond Depardon, *Errance*, Paris, Seuil, 2000, p. 12. Depardon cite, à la même page, Alexandre Laumonier : « Ce temps flottant est le temps du regard sur l'histoire, où l'errant s'interroge sur le passé en même temps qu'il réfléchit sur son futur proche. »

une mise au monde de l'espace, l'invention personnelle d'une géographie ou sa réappropriation à l'échelle du corps.⁹

Cette conception du monde, perçu comme un texte, pousse encore davantage la connaissance, à « l'échelle du corps », et jusque dans l'écriture. Écrire, c'est nommer les lieux, c'est poursuivre cette fouille amorcée dans la déambulation. Aussi retrouve-t-on plusieurs noms de lieux, de villes, de sites dans les textes de dériveurs. Cette propension à citer les lieux, c'est sans doute une manière de s'inventer sa géographie personnelle, de se former un espace, en marge du réel, dans lequel s'exercer à l'errance.

*

Edgar Allan Poe, à travers les promenades de Dupin et du narrateur de *Double assassinat dans la rue Morgue*¹⁰, fait ressortir des déambulations urbaines la coïncidence du réel et de l'imaginaire, des lieux et de la pensée. Bon nombre d'écrivains accordent d'ailleurs à la marche une valeur de rituel dans leur démarche créatrice, l'activité du corps permettant de soulever les idées, de les mettre en mouvement, comme pour ces deux personnages qui résolvent les mystères de l'être au rythme de leurs promenades. La marche favorise ce dialogue du dehors et du dedans, l'univers intime du déambulateur. Tandis qu'il s'exerce à remonter le cours des pensées comme les métamorphoses du paysage, le marcheur se fait perméable au monde. La ville laisse sur lui sa trace comme le papier journal tache le bout de ses doigts; à son tour, il marque la ville, comme on oublie dans un café l'empreinte de ses lèvres sur une tasse.

⁹ David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 67-68.

¹⁰ Je fais référence à un passage particulier de Edgar Allan Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue », in *Histoires extraordinaires*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 58-61.

*

Du fait de ce passage de l'espace de la flânerie à l'espace scripturaire, je dirai que la phrase est la rue; les mots, les choses et leur part d'ombre; et le texte, un paysage urbain. Rebecca Solnit, dans *L'art de marcher*, fait également ce rapprochement :

Le discours a au moins un point en commun avec la route : comme elle il se déploie dans le temps et ne peut donc être saisi instantanément dans sa globalité. Cette loi temporelle ou narrative rapproche considérablement plus la marche de la littérature que des autres formes d'expression artistiques — l'en a rapprochée, faudrait-il dire plutôt, car depuis les années soixante tout a changé et tout est devenu possible sous le grand chapiteau des arts plastiques.¹¹

L'écriture est une dérive qui prolonge l'espace pour le transfigurer dans le langage et le redonner à voir autrement. Mais l'écrivain qui déambule est toujours déjà dans l'écriture. Il est l'être de l'entre-deux, espace qui

renvoie dès lors à une certaine mise en scène, une certaine théâtralisation du corps — et de l'écriture — dans l'espace. Pris entre deux mondes, entre un monde visible et un monde invisible, [il] s'éprouve ainsi dans l'acte même d'accorder sa pensée et ses pas au rythme de son écriture.¹²

Au fil des pas du flâneur, l'intensité poétique de la ville et la sienne propre se rencontrent. C'est cette rencontre qui porte l'écriture, qui fait sentir à l'écrivain l'impératif de noter quelques mots dans son carnet — nécessité de dire.

*

¹¹ Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, p. 343.

¹² Jérémie Leduc-Leblanc, « Philippe Jaccottet ou l'expérience de la promenade », in *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs*, sous la dir. de Rachel Bouvet, André Carpentier, Daniel Chartier, p. 235.

On lit, dans un texte de Franz Hessel : « Flâner est une sorte de lecture de la rue où les visages, les étalages, les vitrines, les terrasses de café, les tramways, les autos et les arbres deviennent de pures lettres, toutes égales en droit, qui, ensemble, forment les mots, les phrases et les pages d'un livre toujours nouveau.¹³» Concevoir la ville comme un texte n'est pas que pure théorie, qu'une réflexion après coup de l'écrivain : le flâneur, tel un Franz Hessel dans Berlin, lit et décrypte la ville, ses signes, ses images, ses noms et ses non-dits. Il y a dans sa manière de percevoir le paysage une coïncidence avec la lecture — peut-être parce qu'amoureux de la littérature, il se perd dans le texte de la ville comme il s'évade dans les paysages étrangers d'écrivains de tout pays.

*

L'acte de lecture (du monde) appelle l'acte d'écriture. L'écrivain, par son langage propre, fouille l'énigme des lieux, leur part d'ombre, d'inconnu, d'invisible. Si nous nous mettons d'accord pour dire que la ville a son langage, que la ville est un texte, alors nous pouvons dire que l'écrivain entre, de par sa propre parole, en dialogue avec elle. En ce sens, je considère le concept de ville-texte comme primordial, puisqu'il autorise l'acte d'écriture, puisque par l'appel qu'il génère, celui-ci fonde la possibilité d'un dialogue.

*

La ville est un tissu de voix. Le passant est constamment confronté à un flot de signes et d'écritures. L'omniprésence de la publicité, d'affiches placardées sur les murs, de panneaux

¹³ Franz Hessel, *Promenades dans Berlin*, p. 141.

lumineux provoque une surabondance de signes, jusqu'à l'illisibilité. Le passant occupé à ses habitudes évolue dans une sorte de flou, de masse indistincte. De ce fait, le monde devient en partie inaudible et invisible. L'être baigne dans ce trop-plein; submergé, il n'a pas la distance nécessaire à la lecture, la distance qui rend visible le monde :

C'est "en bas" au contraire (*down*), à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont des marcheurs, *Wandersmänner*, dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un "texte" urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire.¹⁴

Ainsi, la ville est un « accumulateur de texte¹⁵ ». Les écritures se superposent, s'embrouillent, formant différentes strates de sens, de possibilités de sens, desquelles il faut prendre une certaine distance. Comme le lecteur qui, devant le livre ouvert, se distancie un peu de la page pour bien voir, pour ne pas avoir une vision brouillée du texte, le flâneur, lui, prend une distance par rapport à son habituelle pratique de l'espace.

*

Le verbe « marcher » provient du francique *markôn*, qui signifie marquer, imprimer un pas¹⁶. Les passants inscrivent dans le paysage urbain des réseaux de traces, ils écrivent la ville. La ville-texte est essentiellement constituée de l'autre : elle n'est pas la construction d'un seul être. La pratique même de la ville suppose plus qu'une rencontre, mais bien le respect de pactes, d'accords tacites¹⁷. Des centaines de gens parcourent tous les jours d'étroits trottoirs

¹⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 141.

¹⁵ Michel Butor, « Le voyage et l'écriture », p. 569.

¹⁶ Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française* (tome 2), Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 2135-2136.

¹⁷ Alain Médam, « À Montréal et par-delà, passages, passants et passations », in *Villes pour un sociologue*, Paris et Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 127.

sans trop se bousculer, sans trébucher les uns sur les autres. La ville est faite de ces liens tissés à l'insu de la conscience. Seulement, il suffit d'une dérogation pour que le pacte soit rompu : alors le passant bascule dans l'étrangeté. Il surveille les autres, se méfie, s'inquiète. Il se met à voir.

*

La ville est un texte inachevé, en constante écriture. Au fil des quotidiens de chacun, de nouveaux réseaux se construisent, autant de manières de s'approprier l'espace. Dans *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau compare l'acte de marcher à l'énonciation. Ceci en trois points :

c'est un procès d'*appropriation* du système topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprié et assume la langue); c'est une *réalisation* spatiale du lieu (de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langue); enfin il implique des *relations* entre des positions différenciées, c'est-à-dire des "contrats" pragmatiques sous la forme de mouvements (de même que l'énonciation verbale est "allocution", "implante l'autre en face" du locuteur et met en jeu des contrats en colocuteurs). La marche semble donc trouver une première définition comme espace d'énonciation.¹⁸

Cette explication s'avère essentielle, puisqu'elle permet de concevoir la ville en tant que texte dont l'écriture n'est jamais achevée et toujours actualisée par ses habitants. On a donc affaire à un espace où l'acte de passer laisse ses traces, mais aussi à un univers de discontinuité, par le fait même que ces trajectoires sont interrompues, entrecoupées, transformées, oubliées, remplacées par d'autres chemins — les raccourcis qui coupent à la diagonale le coin de certaines rues en sont un exemple. Toutes ces considérations permettent de réaliser la relation qu'entretient le piéton à l'espace, et plus encore de comprendre la rencontre privilégiée entre le déambulateur et l'espace urbain, puisqu'au contraire du piéton ordinaire, celui-ci prend

¹⁸ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 148. C'est l'auteur qui souligne.

conscience de son rapport à la ville, joue avec l'espace. À la différence du simple passant, il cherche à percer le mystère de son influence sur la ville et, inversement, de la ville sur lui.

L'essai de Michel de Certeau permet de mettre en lumière l'étroite relation entre la déambulation et l'écriture. Sous cet angle, la marche semble être une écriture d'avant l'écriture. Mais ceci n'est pas seulement propre au flâneur. On a déjà parlé de l'importance que certains écrivains accordent à la marche, celle-ci étant une sorte de rituel, dans la démarche créatrice. En effet, alors que le corps est en mouvement, l'esprit se met lui-même en marche, et le texte continue de s'écrire, en dehors de la page.

*

Tel un roman, la ville est tissée de ces multitudes d'histoires qui la hantent et la construisent. Passante, j'entre en dialogue avec ces voix inachevées. Habiter l'espace, c'est constamment remettre ce texte en mouvement par l'écriture des pieds sur le bitume : « Les lieux sont des histoires fragmentées et repliées, des passés volés à la lisibilité d'autrui, des temps empilés qui peuvent se déplier mais qui sont là plutôt comme des récits en attente et restent à l'état de rébus [...]»¹⁹. Le caractère énigmatique des lieux est profondément lié à ses histoires enfouies, en attente d'être révélé au visible, de nouveau. L'écrivain déambulateur erre parmi les voix multiples qui se rencontrent : la sienne et celles qui l'habitent, celles des passants, et des lieux. Toutes ces voix se font caméléons, tantôt en écriture sur les murs, tantôt en lézardes dans les pierres — ce langage pluriel que suggère la ville.

*

¹⁹ *Ibid.*, p. 163.

Le texte urbain : les voix des passants et les inscriptions de toutes sortes, les signaux (comme la ponctuation, qui indique un sens, les arrêts, les points où donner son attention), les plans du quartier, de la ville, les horaires (de train, d'autobus, etc.), les graffitis, les enseignes, les pancartes publicitaires, les kiosques à journaux. Mais ceci n'est que le texte de surface. Il y en a également un qui est intérieur : dans les maisons que l'on croise, dans les magasins, les bureaux qui contiennent leur lot de documents, d'archives, et dans les librairies, où pullulent les titres de livres, qui eux-mêmes portent des textes. Si l'on pousse un peu encore la recherche, il y a aussi, dans la ville, tout ce qu'elle suggère d'intertextualité, due à l'imaginaire, à l'art, à la littérature, à l'histoire, etc. Pensons à New York et à la statue de la Liberté, qui fait écho à sa sœur, en France. À tous les quartiers chinois du monde, qui tiennent lieu de passerelles avec le pays d'origine des gens qui les habitent. À la sculpture de Marcel Aymé, dans Montmartre, passant à travers un mur, en mémoire de sa nouvelle *Le passe-muraille*²⁰.

Puisque la ville est un texte, nous pourrions dire que le déambulateur bouquine, fouillant du nez, du doigt et de l'œil les pierres comme des couvertures usées par les innombrables lecteurs l'ayant précédé. Parfois, il annote la ville, dans la marge — son carnet — en vue de textes possibles, des fragments, des poèmes, des récits.

*

²⁰ Voir Marcel Aymé, *Le passe-muraille*, Paris, Gallimard, 2005, 222 p.

Le flâneur, qui prend dès lors conscience de l'aspect scriptural de la ville, admet le fait qu'il y a, dans ce tissu compact de sens, des fragments de mémoire :

La dispersion des récits indique déjà celle du mémorable. En fait, la mémoire, c'est l'anti-musée : elle n'est pas localisable. Il en sort des éclats dans les légendes. Les objets aussi, et les mots, sont creux. Un passé y dort, comme dans les gestes quotidiens du marcher, du manger, du coucher, où sommeillent des révolutions anciennes. Le souvenir est seulement un prince charmant de passage, qui réveille, un moment, les Belle-au-bois-dormant de nos histoires sans paroles.²¹

Les petites histoires, celles du quotidien, m'intéressent particulièrement. Il y a une mémoire du passage : toutes ces allées et venues dans la ville finissent par faire leur marque. Si on regarde bien, sur les quais des métros, on discerne par l'usure de la pierre les endroits où s'immobilisent, presque invariablement, les portes du métro. Ou encore, les raccourcis tracés de biais sur les terrains aux carrefours des rues donnent le relief d'une pratique quotidienne de l'espace urbain. Mais il y a également les nombreux tags et graffitis, qui relatent des parcours d'artistes, leurs quartiers de prédilection, leur manière d'habiter la ville.

*

Pour apprécier l'écriture à même les murs de la ville, j'invite le passant à modifier son regard, et à apprendre à diviser les tags et graffitis du vandalisme. Prenons un instant les tags pour ce qu'ils sont : la signature d'un pseudonyme, la signature de l'auteur. Par le même changement de point de vue, les graffitis sont une composition, un amalgame d'image et d'écriture qui transforme le sens de l'un et de l'autre par cette rencontre rendue possible.

Ainsi, le tag s'apparente fortement à la signature, et ce parce qu'il s'agit avant tout d'une marque identitaire. L'article du *Dictionnaire historique de la langue française* est particulièrement évocateur, le mot étant emprunté à l'anglo-américain *tag*, soit une étiquette

²¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 162.

permettant d'identifier un objet²². Trace manuscrite, elle tient une relation avec le corps, et plus précisément avec la main. Ce corps unique (on pense notamment aux empreintes digitales différentes pour chaque individu) est tributaire d'une signature singulière, d'un mouvement propre où se dessinent les lettres une à une. « Au bout du compte, il semble que le tag [...] soit fondamentalement une signature qui revendique son identité : il s'agit de s'affirmer en se démarquant.²³ » J'ajouterais : de s'affirmer en marquant la ville, puisqu'il s'agit bien de cela. Par l'écriture, l'être s'approprie la ville.

Ayant retrouvé leur statut d'œuvre d'art, ces marques peuvent enfin se concevoir dans l'inscription d'un paradoxe, à la fois trace éphémère et mémoire. L'artiste modifie la mémoire de la ville, la transforme en y inscrivant sa subjectivité propre. Il ajoute une couche de mémoire — la sienne —, à celle qui le précède. Mais il s'agit en même temps d'une trace éphémère pour la plupart des œuvres, parce qu'un grand nombre d'entre elles est appelé à l'effacement, à la biffure.

La pierre est porteuse d'une mémoire mouvante. La ville, dans sa dimension temporelle, n'est pas seulement ce qui se transforme dans une durée, selon une ligne chronologique : elle déploie l'épaisseur de chaque moment.

*

Proust fait des moindres objets un prétexte au vagabondage de la mémoire. Marguerite Yourcenar, quant à elle, dit calculer la distance entre elle et Hadrien, sur lequel elle écrit à

²² Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française* (tome 3), p. 3741-3742.

²³ Agnès Millet, « Les figures de l'écriture : Contours, déplacements et métamorphoses des écrits licites », in *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble*, sous la dir. de Vincent Lucci, p. 96, Paris et Montréal, L'Harmattan, 1998.

l'époque²⁴. En s'ouvrant aux lieux, l'écrivain habite la distance temporelle entre lui et les différentes strates de sens des lieux. Dans ce parcours vertical, des points de rencontre s'établissent entre la mémoire de l'écrivain et celle qui le submerge, la mémoire du monde. Alain Médam, dans *L'esprit au long cours*, évoque ce jeu d'interférences qui a lieu entre la mémoire des lieux et la sienne propre :

Fenêtres sur soi. "Je me souviens." Autre paysage. Autre défilé. Rythmes des réminiscences. Laisser venir. Bouts. Strates. Laisser venir à la surface. Je m'enfoncé. Dehors aussi, je crois m'enfoncer : je devine les souvenirs de cette terre qui s'enfuit. Sédimentations. Un passé se donne naissance à mes yeux. Tandis que je sors de moi, je sors vers cette terre; tandis que je sors vers elle, je sors vers moi. Mon passé se donne naissance à mes yeux.²⁵

Deux mémoires se donnent naissance l'une à l'autre. Tandis que le flâneur s'enfoncé dans le dehors, il est plongé dans ses propres souvenirs. L'univers intérieur de l'écrivain et l'extérieur deviennent des vases communicants. On passe d'un paysage à un autre. Le même phénomène se produit dans *Habiter l'instant*, car le déambulateur y est transporté d'une ville à une autre. Ce sont de petites choses, comme chez Proust, qui tiennent lieu de pont entre deux univers, souvent un fil ténu, qu'on finit parfois par oublier lui-même, mais qui néanmoins rend possible une rencontre. Par lui, deux lieux se touchent, se confondent. Une nouvelle géographie se crée, personnelle, fiction en parallèle avec la géographie réelle. Je pense aux paroles de William Burroughs, dans cet entretien où il nous ouvre une fenêtre sur ses paysages intérieurs :

La géographie de mon imaginaire? Un univers interplanétaire, mais que je vois avec la plus grande netteté... Des strates géographiques précises, des jungles et des marécages, rejoignent des espaces sidéraux. Des zones désertiques des villes de toutes sortes, des aires géographiques se superposent... Un bain turc en Scandinavie peut se transformer en zone de brouillard et de marais en Amérique du Sud. Les

²⁴ Marguerite Yourcenar, « Carnet de notes de *Mémoires d'Hadrien* », in *Mémoires d'Hadrien* suivi de *Carnet de notes de Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1977, p. 323.

²⁵ Alain Médam, *L'esprit au long cours*, p. 94.

transferts sont incessants. Un mot, une similarité, un élément de similarité permettent le passage d'un lieu dans un autre.²⁶

Je ne cherche pas à faire entrer de force Burroughs dans un corpus d'écrivains déambulateurs; seulement, c'est sa manière de décrire sa géographie intérieure qui demeure fascinante et très proche de la structure d'*Habiter l'instant*. En effet, il parle de « strates géographiques », « des aires géographiques [qui] se superposent », et encore de « transferts », de « passage d'un lieu dans un autre ». Si ces passages s'opèrent bel et bien dans l'imaginaire de l'écrivain, ils deviennent également visibles dans l'architecture de l'œuvre. On passe ainsi de Montréal à Bruges, du canal Lachine à Venise. Passages de la mémoire, mais aussi, parfois, passages ferroviaires, la vue d'un train rappelant le voyage, le parcours entre deux villes, deux pays. De par ces transferts incessants se dessine une nouvelle géographie, en décalage avec le réel et propre à chaque individu. Une géographie tracée par la mémoire, le désir, l'imagination, les lectures, les paysages, réels ou peints, dessinés, écrits, imaginés. Cette vision du monde n'est pas immuable, mais bien toujours en mouvement, transformée, parce que des parcelles d'ailleurs et d'ici sont ajoutées, supprimées par l'oubli, remplacées par l'imagination.

*

Je déambule dans les villes, dans mon quartier, sachant qu'il s'agit de territoires intarissables, sachant que tous les itinéraires du monde ne viendront jamais à bout de leur complexité. Une multitude d'histoires habitent pierres et pavés. La ville recèle des strates qui demandent ouverture et sensibilité à qui veut les percevoir. J'erre jusqu'à *marcher la ville*, et reprends parfois distance, car il est aussi question pour le déambulateur de poser une réflexion sur l'espace et lui-même en cet espace. Distance de la réflexion, mais j'ajoute :

²⁶ William Burroughs, entretien avec Pierre Dommergues, *Le Monde*, 22 juin 1979, Paris; cité dans Alain Médam, *L'esprit au long cours*, p. 165.

distance de l'imagination, étant souvent plus près de la vérité des choses dans l'imagination que dans ce que me donne à voir l'habitude des lieux.

*

Le déambulateur et le voyageur, plus souvent qu'autrement je pense, notent leurs impressions dans des carnets. C'est un acte de mémoire, puisque sans cela, les dérives ne deviendraient qu'un vaste ensemble, dont les détails seraient avalés par l'oubli. Seulement, le carnet en reste à une forme épurée d'écriture, presque télégraphique. À la relecture, on se retrouve face à un texte troué, au vertige des blancs que la mémoire n'arrive pas toujours à combler. Elle-même, minimaliste qu'elle peut être parfois, trie les événements, les choses, les visages, condamnant un nombre faramineux d'entre eux. En fait, « [s]euls les filtres successifs du souvenir, ce méticuleux tamis de la mémoire, nous aident à identifier ce qui s'était réellement inscrit au-dedans de nous à ce moment-là.²⁷ » La mémoire et l'oubli, parce que l'une n'existe pas sans l'autre, travaillent de pair pour effectuer un travail de réécriture du réel, de notre vérité du monde. De ce fait, et c'est tant mieux, les textes de déambulation ne peuvent être que fiction, œuvres d'imagination, puisqu'ils sont écrits après coup, dans l'absence du lieu.

*

À ma table, je me retrouve devant des notes, des bribes d'écriture d'avant l'écriture. Des phrases laconiques pour la plupart, qui semblent cacher tout un monde, rendu à l'invisible.

²⁷ Jean-Claude Guillebaud, « Feuille de route », in *L'esprit du lieu*, Paris, Éditions Arléa, 2000, p. 7.

J'écris à même cette irréductible faille entre le monde et soi; c'est la forme de l'oubli, il me cisaille la langue.

*

L'écrivain, marchant dans ses paysages, cherche dans le langage la justesse qui lui permettra de dire à la fois la chose et sa part fuyante, son horizon insaisissable. Il évolue dans la ville, jamais tout à fait réelle à force d'imaginaire. Mais ne serait-ce pas l'imaginaire qui tient la ville dans le réel, en équilibre? Parce que mes perceptions, ma vision du monde s'interposent entre le monde et moi, je jette un regard subjectif sur les choses. Il a déjà été dit que les paysages étaient des constructions, des créations inhérentes à celui qui regarde. Le regardant, étant lui-même en constante transformation, voit ses paysages toujours un peu autres. En ce sens, les lieux du quotidien ne sont jamais tout à fait les mêmes, et ces métamorphoses du monde dans lequel il évolue y sont sans doute pour quelque chose dans la manie qu'a le déambulateur de retourner, incessamment, aux mêmes endroits. Son humilité lui dit qu'on n'épuise jamais un lieu, et que toujours quelque chose se dérobe et porte plus loin au fond des choses le regard :

Au moment où [les choses] semblent s'offrir dans toute leur plénitude, "quelque chose" d'elles se soustrait aux prises du regard, si bien que le poète ne peut se contenter de leur perception, voire de leur contemplation, et se sent requis de chercher dans les mots ce reste imperceptible. Leur expressivité latente a besoin d'être achevée par l'expression poétique [...]²⁸.

Ainsi, dans le carnet du flâneur, les mêmes noms de lieux reviennent souvent, comme s'ils hantaient le corps et le faisaient revenir sur ses pas, comme le meurtrier retourne sur les lieux du crime. Cependant, point d'assassiné, sinon une vision antérieure du paysage. Non pas qu'elle soit niée par la mémoire, mais ce paysage du souvenir n'est plus; il a été remplacé,

²⁸ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 157.

substitué par l'instant nouveau. Ce ne sont plus les mêmes gens qui, désormais, traversent le carrefour. Les livres ont changé dans la vitrine de la librairie, et ce n'est pas le même badaud qui ralentit le pas devant ces titres pour se laisser happer par le désir de posséder un de ceux-là. Une figure qui erre souvent en ces lieux, peut-être, est demeurée présente. Mais son visage est différent; accablé, aujourd'hui, par quelque poids inconnu. C'est que la courtepoinette du monde se métamorphose sans relâche, filée qu'elle est de toutes ces vies qui échappent à un seul individu, qui lui restent voilées. Cet autre, multiplié à l'infini, fait son chemin sans savoir que la ville en est altérée, toujours un peu plus différente.

*

L'écriture s'alimente de multiples petites choses, que le flâneur recueille dans sa mémoire et dans ses carnets pour les déployer ensuite dans le texte. Ceci soulève une question importante : à partir de quoi l'écrivain déambulateur écrit-il? Il me semble qu'il y a autant de réponses que de flâneurs. Je réponds, pour moi : la figure de l'autre agit comme fondement de mon écriture. J'entends la présence de l'autre dans mes textes et ma propre part d'altérité, et aussi le besoin d'écrire dans des lieux extérieurs à l'environnement familial de l'appartement, besoin qui, on le devine, n'est pas sans rapport avec l'expérience du voyage. Car le voyage lui-même entretient un rapport privilégié avec l'altérité. Si le voyageur est déterritorialisé du fait qu'il pénètre dans le territoire de l'étranger, cette expérience n'en est pas seulement une de rupture. Quoiqu'il soit souvent confronté à la solitude, son écriture devient un lieu de rencontre possible, un substitut de la communication immédiate avec un interlocuteur. Retournant à mes carnets, j'observe qu'il n'y a point de poèmes, mais beaucoup plus de récits. L'écriture, dans la solitude du voyageur ou du déambulateur dans la foule, est un mouvement vers l'autre, une manière d'inclure l'autre dans la rencontre vers laquelle tend l'écrivain :

conter, écrire, photographier, dessiner parfois; autant que de ravigoter la mémoire, un enjeu possible de ces pratiques n'est-il pas de créer la sociabilité, de socialiser une en-allée pour laquelle on a dû se séparer de ses proches, rompre le cercle de ses

connaissances, sortir de l'univers restreint de la reconnaissance? Alors, raconter pour mieux revenir?²⁹

Il est vrai que, de retour dans l'appartement, dans les choses du quotidien, de l'habitude, les échappées dans le rêve d'un ailleurs sont fréquentes. Faire le récit de cet ailleurs, c'est y retourner pour un bref moment tout en restant lié au lieu présent. Le lecteur comme l'interlocuteur se font points d'ancrage, seuils d'où naissent les ponts qui conduisent en France, en Italie, en Espagne. Si, dans un premier temps, nous y sommes allés dans un mouvement de connaissance, c'est désormais en reconnaissance que nous partons, par l'imagination, le rêve, le souvenir. Une manière de revisiter les lieux, de les tenir près de soi. Une strate dépliée, un ailleurs dont la porte demeure ouverte par l'écriture.

*

L'écrivain relit ses carnets, et c'est tout un processus qui se met en branle. Celui de la mémoire... et de l'oubli. En effet, le passage du carnet à l'écriture du fragment est modulé par la mise à mort du texte qui précède le fragment. Mais ce texte est néanmoins nécessaire, puisqu'il agit comme tremplin à l'écriture. Le carnet est tout le contraire de la figure du terrain vague; il est inventaire du réel, du senti, des lectures et des impressions de toutes sortes. L'écriture du carnet est une œuvre de mémoire :

L'écriture est la mémoire des événements innombrables cueillis au fil du chemin, les émotions, les impressions ressenties. [...] La mémoire étant ce qu'elle est, la somme oubliée de nos marches est vertigineuse au regard de celles dont il nous reste seulement des bribes ou rien du tout. [...] Certes, au fil des années l'imaginaire se mêle sans doute au réel, le laconisme de certaines phrases laisse entendre davantage qu'elles ne contiennent, mais au moins il en reste une provision d'images.³⁰

²⁹ Rodolphe Christin, *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, p. 18.

³⁰ David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 95.

Le carnet est le souffleur de l'écrivain qui, de retour à sa table de travail, est dans l'absence des lieux de déambulation. Tremplin, c'est une écriture d'avant l'écriture.

*

Dans les nouveaux chemins — villes, rues, immeubles et repères inconnus —, je flâne en abondance, me gonflant de découvertes. Tous ces paysages étrangers me criblent d'images, de mémoire, d'imaginaire. J'oublie comment on écrit à partir du vide. Et le désir de tout capter (sans doute la mauvaise manie du voyageur) rend impossible le sentiment du vide dans ce trop-plein. J'annote simplement ma perception du monde, comme si ce n'était pas déjà assez de signes et d'écriture. Pour les fragments, il faudra attendre le retour au pays, à l'univers laissé derrière qui se retrouve finalement si vite devant. J'écrirai loin de vous, mes lieux, mes routes. Ainsi je vous entendrai mieux.

*

Devant le texte à écrire, je me retrouve face à l'absence de l'autre. Même pendant mes déambulations, l'expérience de la rencontre est toujours faite de visible et d'invisible : « Autrui est, comme l'horizon, cet invisible qui structure mon champ de vision selon un certain rapport du visible à l'invisible³¹ ». La configuration du monde telle que la présente Michel Collot montre comme insoluble le point de fuite où toute chose se tient en partie dans l'invisible. L'autre est constamment celui qui s'estompe à mon regard. C'est dans le manque que s'écrivent mes fragments.

³¹ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 97.

*

Je reviens à Montréal et m'installe devant l'absence du lieu voyagé. Le lieu est arraché au sol, il tremble. Il se marche en rêve, s'écrit en son absence, devient autre et profondément lui-même.

*

Les notes recueillies au cours de déambulations sont parsemées de blancs. Peu à peu l'imagination s'immisce dans les failles, se fonde dans l'oubli. L'intensité de l'absence constitue un appel au langage. La dérive à même l'écriture m'amène vers d'autres lieux. L'inventaire du réel qu'est le carnet, qu'on pourrait croire être tel un pont qui rapproche l'écrivain du lieu original, conduit à la fois à cela et à son contraire :

L'écrivain déambulateur cherche à dire des choses sur ses lieux de passage en piochant dans ses observations, dans sa sensibilité, dans ses travers, dans sa mémoire, dans son savoir, mais aussi dans la matérialité même du lieu. Il fouille par l'écriture, et sans doute jusque dans l'écriture. Il lui arrive même d'oublier le lieu de référence et de ne plus dériver que dans sa propre écriture.³²

L'écriture qui fait suite à une déambulation apparaît comme une seconde marche, celle-ci verticale, qui creuse la distance séparant l'écrivain de l'expérience vécue. Elle est passage : « Le récit — le texte — et le voyage sont les deux faces complémentaires d'une rêverie dont l'enjeu situationnel est l'éloignement et l'étrangeté.³³ » Une forme de distance, donc. Si les

³² André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », p. 195.

³³ Rodolphe Christin, *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, p. 52.

sens, sur les lieux, permettent une véritable rencontre avec ceux-ci et les gens qui les animent, il faut la distance, celle qui me tient dans l'attente, pour y revenir par l'écriture, qui est d'abord un retour à soi. Le poète Philippe Jaccottet démontre dans plusieurs de ses livres l'importance d'une parole juste qui coïncide avec son expérience du monde, qui témoigne de cette distance nécessaire à la connaissance des choses : « Allez encore vers ces lacs de montagne qui sont comme des prés changés en émeraudes. Peut-être n'y boira-t-on plus, peut-être est-ce pour cela qu'on les voit maintenant.³⁴ » Le paysage bu, peut-être dans une trop grande proximité du corps, taisait quelque chose de lui-même perceptible seulement dans le retrait du poète. Ainsi, je reviens sur mes pas depuis ma chambre, retrouvant dans mes carnets les canaux de Bruges, les *casas* hallucinées de Barcelone. Il me semble que c'est dans ce retour qui se fait dans la distance, dans le manque du lieu, que je peux réellement sentir les choses, les éprouver autrement. Et écrire, de cette écriture faite de points de vue pluriels, formés dans des temps divers. Le temps premier, celui du désir de l'ailleurs, l'état de partance; le temps où le flâneur est submergé par les lieux, où il s'en imprègne; puis, le temps du rêve, de la mémoire, de l'écriture. En ce sens, les textes de déambulation s'écrivent en plusieurs temps. Comme ils sont réalisés après coup, c'est-à-dire lorsque le flâneur est de retour dans l'immobilité du corps, le passé, le présent de la déambulation et un futur déjà passé s'entremêlent dans l'écriture. Le flâneur qui se prête à la plume poursuit dans le langage sa flânerie, reprend le pas qui, certes, le mène ailleurs, mais l'invite aussi à repasser une fois encore dans les lieux, à replonger dans le temps de la déambulation.

*

Imaginer le temps à partir d'une trace. Regarder par cette petite brèche, celle qui pousse la trace à son double, cet autre imaginé, halluciné. Le lieu imaginaire, dans l'écriture, finit par

³⁴ Philippe Jaccottet, *Cahier de verdure* suivi de *Après beaucoup d'années*, Paris, Gallimard, 2003, p. 24.

l'emporter sur les notes descriptives du lieu perçu. La déambulation n'est pas qu'une histoire de pas marchés dans le réel; dans l'écriture s'opère une flânerie d'égale importance, qui se joue des limites entre le réel et l'imaginaire, qui tisse son chemin à la bordure de la ville et de son double. Elle est autant physique, corporelle, qu'imaginaire, mémoire. C'est dans cette deuxième que se poursuit le lieu, par le récit ou le poème, se prolongeant et devenant autre, ses limites étant jetées ailleurs.

*

Le réel et l'imaginaire se confondent. L'écrivain flâneur écrit une géographie nouvelle de la ville, géographie toujours inachevée et renouvelée. « [Cette] géographie secrète renvoie à cet espace à la fois intérieur et extérieur qui se construit par le biais d'un regard et d'un corps en mouvement dans le monde.³⁵ » Il arpente les rues, le calepin jamais très loin, à la manière des géographes du temps où l'on devait mesurer par la marche les territoires. Cependant, l'écrivain flâneur n'a pas le souci de rendre avec exactitude une vérité observable. Ce qu'il recherche, c'est davantage une justesse où se correspondent les lieux et la subjectivité de l'écrivain. Il expérimente sa subjectivité dans les paysages urbains. Ceux-ci sont modulés par le regard (puisqu'un paysage ne saurait exister sans le regard qui le construit), mais le déambulateur n'est pas sans savoir que le monde le précède et lui survit. Ainsi, je peux parler de flâneries dans une ville inachevée et incessamment autre, mais cette conscience du monde me pose aussi devant ma propre finitude.

*

³⁵ Alexis L'Allier, « La déambulation, entre nature et culture », in *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, sous la dir. d'André Carpentier et Alexis L'Allier, p. 40.

Celui qui est à la fois flâneur et écrivain voit dans ces deux actes une tension semblable, celle-là même qui oppose l'immobilité et le mouvement. Claudine Fabre-Cols l'évoque dans son essai sur Michel Butor, parlant de la « *tension entre demeure et parcours dans l'écriture* : commencer à dire, revenir sur le déjà dit, hésiter, rester en transit, et continuer pourtant l'avancée à travers ce qui reste à dire, et qui insiste³⁶». L'écrivain flâneur retrouve dans ses fragments les mouvements d'avancées, de boucles et de ruptures propres à la déambulation, où le blanc rappelle l'écriture elliptique du carnet et les espaces de transit.

*

Notes éparses, écriture fragmentaire. Le voyage et la déambulation sont pour moi une tension vers le multiple qui se manifeste dans la forme de l'écriture : la forme du journal, du carnet, bien souvent; d'autres fois, le récit de voyage, plus homogène. Mais l'écriture d'*Habiter l'instant*, et donc de textes de déambulation en milieux familial et étranger, ne se pensait qu'en fragments : la saisie de l'instant, l'exigence ou l'organisation du temps quotidien, les notes parfois presque simultanées à la prise de photographies, tout cela est pour moi autant de chemins qui me conduisent au fragment.

³⁶ Claudine Fabre-Cols, « Le langage comme demeure », in *Butor aux quatre vents* suivi de *L'écriture nomade par Michel Butor*, sous la dir. de Lucien Dällenbach, p. 132, Paris, José Corti, 1997. C'est l'auteure qui souligne.

L'écriture dérivante du flâneur

L'écrivain déambulateur pousse sa « charrette de mots¹ ». Attentif au langage du monde comme à celui, intérieur, qui répond aux appels du paysage, il fait de ses déambulations une écriture d'avant l'écriture. La marche, comme le texte, est une « traversée des noms² », traversée qui se construit au point que le réel et l'imaginaire de l'écrivain se confondent. La dérive se poursuit au-delà du dernier pas menant à l'appartement du flâneur; elle se prolonge jusque dans ses fragments, et je dirai alors que se produit une écriture dérivante. Une marche autre a lieu, à même le texte. En rhétorique,

[l]'*asyndète* est suppression des mots de liaison, conjonctions et adverbes, dans une phrase ou entre des phrases. De même, dans la marche, elle sélectionne et fragmente l'espace parcouru; elle en saute les liaisons et des parts entières qu'elle omet. De ce point de vue, toute marche continue à sauter, ou à sautiller, comme l'enfant, "à cloche-pied". Elle pratique l'ellipse de lieux conjonctifs.³

Cette discontinuité, cette pratique du déplacement, de l'ellipse et du blanc dans l'espace prend, à l'écrit, la forme du fragment. C'est ainsi que j'écris *Habiter l'instant*, dans le mouvement de la marche, en continuité brisée, en paysages fragmentés.

*

Le voyage comme la déambulation prêtent à une écriture fragmentaire. D'abord parce que, en temps réel, c'est de cette manière que viennent les mots. Par intermittence, cette heureuse coïncidence survient, entre le dehors et les paysages intérieurs de l'écrivain. On sort

¹ Jacques Réda, *Hors les murs*, p. 43.

² David Le Breton, *Éloge de la marche*, p. 69.

³ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 153.

le carnet, on y inscrit quelques mots, comme sur un télégramme. Mais l'écriture que je qualifie de dérivante se prête aussi au fragment par le rythme intérieur qui est celui des pas, celui d'un corps en errance dans la ville, d'un être partagé entre l'intime et l'altérité. L'écriture même se fait dans ce tremblement sur la frontière de l'intime et de l'horizon de l'autre. La chambre de l'écrivain est l'espace de l'écriture où brèches et fenêtres se multiplient, ouvrant sur l'ailleurs.

*

Je me suis intéressée aux rapports qu'entretiennent la déambulation et l'écriture du fragment. Il y a dans les deux cas une figure forte, celle du bricolage, puisque dans la marche comme dans l'écriture se placent en mosaïque des fragments du réel et de l'imaginaire. Je prends ici le mot « imaginaire » pour désigner tout ce qui forge le regard : l'imagination, la mémoire, les connaissances, la culture, le projet littéraire — ces quelques prismes à travers lesquels passe la sensibilité de l'écrivain. Et le fragment tient de ce même bricolage qui relie les paysages intérieurs et ceux du dehors dans un apparent désordre. Mais il est dans cette architecture, comme dans le livre de voyage dont parle Kenneth White, « une continuité profonde permettant beaucoup de discontinuité de surface⁴ ». Je dirais cette discontinuité essentielle, voire fondatrice, puisque c'est sur cette circulation dérivante que les fragments s'édifient. Je peux donc parler d'une poétique du passage : l'écriture est l'espace où les paysages se confondent et se transforment, avant d'être redonnés au monde.

*

⁴ Kenneth White, « Pérégrinations en Laurasia », in *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs*, sous la dir. de Rachel Bouvet, André Carpentier, Daniel Chartier, p. 20.

L'écriture fragmentaire crée par ses blancs un jeu, un espace habitable. La déambulation est une rencontre avec l'autre, avec le divers, et il en est de même pour l'écriture du flâneur. Cet espace habitable, c'est à la ville, aux lecteurs et à lui-même qu'il l'adresse. L'invitation est large, peut-être, mais primordiale. Ce serait contradictoire de créer un texte de déambulation qui soit hermétique et refermé sur lui-même. Au contraire, j'ai voulu qu'*Habiter l'instant* soit un texte ouvert. En ses blancs le souffle circule. Par ses pleins et déliés, c'est un itinéraire possible que je donne. Parce que c'est aussi ça, l'écriture : un don. Et pour donner, il faut que l'autre ait un peu d'espace à habiter.

*

Entre deux fragments, il y a le blanc. Celui-ci est autant important que le texte lui-même, sinon, d'ailleurs, il n'aurait aucune raison d'être. « Ces "blancs" font du texte une "structure d'appel", créent un appel de sens, qui en appelle à un acte d'interprétation.⁵» L'œuvre en fragments se structure comme un réseau où les sens s'appellent et se répondent, rebondissent les uns sur les autres, en produisent d'autres. Les blancs sont des lieux de passage. Le sens, comme l'écrivain, comme le lecteur, y passe.

*

L'écriture fragmentaire est une expérience des limites. « [L]e fragment ne nous demeure à la fois irréductible et étonnamment lisible qu'à partir de la question du bord, depuis l'entre-

⁵ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 252.

deux, et commande une lecture s'attachant elle-même au passage.⁶» Ces limites, particulières au genre, se pensent moins comme des divisions que comme une coprésence. La frontière n'est pas ce qui divise, mais ce qui rapproche, ce qui met en relation deux espaces. En ce sens, *Habiter l'instant* rapproche les espaces étrangers, les insère dans le familier, dans les lieux du quotidien. L'écriture devient un passage possible entre des villes qui, géographiquement, sont éloignées les unes des autres. Dans *L'esprit au long cours*, Alain Médam rapporte les paroles de William Burroughs à propos de ce rapprochement possible de tels espaces dans l'écriture, et il convient à l'écriture de textes de déambulation d'évoquer cette coprésence, ces rapports privilégiés qui prennent sens dans la pensée du flâneur qui, à Montréal par exemple, entrevoit des éclats de Bruges, d'Amsterdam, de Venise. Ainsi, Médam cite Burroughs : « Lorsque vous marchez dans la rue, poursuit Burroughs, votre conscience est constamment fragmentée par des irruptions de hasard. L'écriture doit refléter cette réalité.⁷» Ce que l'auteur expose ici est également vrai pour l'écriture de mes fragments. Si on peut voir dans une telle forme une discontinuité insuffisante, je la vois plutôt comme une construction complexe, dont les morceaux coexistent et se répondent, comme des lieux qui en appellent d'autres. Je trouvais nécessaire d'organiser les fragments d'*Habiter l'instant* comme une longue déambulation, au cours de laquelle le flâneur est invité à dévier sur les chemins de l'ailleurs, interpellé par de petites choses perçues, un paysage, un éclat de mémoire qui fait « irruption » dans le familier. Dès lors, c'est d'un univers familier que le flâneur s'autorise à dériver, produisant l'image d'une déambulation dans une autre, comme des poupées russes en mouvement. L'écriture fait appel à cette idée de relations, de coexistence : « L'individualité fragmentaire est avant tout celle de la multiplicité [...] Écrire en fragment, c'est écrire en fragments.⁸»

⁶ Ginette Michaud, *Lire le fragment : Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Lasalle (Québec), Hurtubise HMH, 1989, p. 33.

⁷ William Burroughs, entretien avec Pierre Dommergues, *Le Monde*, 22 juin 1979, Paris; cité dans Alain Médam, *L'esprit au long cours*, p. 167.

⁸ Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 64.

*

Thierry Davilla écrit, dans *Marcher, créer*, que « [l'œuvre de Guy Debord, *Naked City* (1957),] met en valeur la rapidité et la discontinuité de la déambulation, le fait qu'elle est construite à partir d'écart, comme un écart [...]»⁹. Si je ne suis pas d'accord pour associer la rapidité à la déambulation — puisqu'il s'agit pour moi de lenteur —, je trouve juste de parler de discontinuité et d'écart en parlant de cette pratique. Dans un premier temps, l'acuité des sens du flâneur l'expose à une multitude de perceptions de la ville : odeurs, scènes, textures et passants s'organisent, de par son passage, comme un *patchwork* urbain. Dans cette courtépointe de choses et de gens qui défilent autour de lui, il y a les blancs, les creux, ces moments où rien n'attire l'attention, où le flâneur retourne en lui-même. Mais encore, à l'écriture, la discontinuité et l'écart sont visibles dans la forme même du texte. Chez Jacques Réda ou José Acquelin, par exemple, ce mouvement sera rendu dans le recueil de poésie¹⁰, l'écart s'opérant dans le blanc de la page, autour du texte et entre deux poèmes. Dans *Habiter l'instant*, la discontinuité et l'écart propres à la déambulation sont rendus dans l'écriture fragmentaire, qui suspend la lecture et le regard, comme l'attention du flâneur est suspendue entre deux points marquants du paysage. Mais c'est aussi l'écart de la marche, l'écart du pas jouant le jeu de l'équilibre perdu et retrouvé, et la discontinuité du chemin, puisque le parcours du déambulateur en est un de dérive, de hasard et de zigzag.

*

⁹ Thierry Davila, *Marcher, créer*, p. 32.

¹⁰ Voir page 100, les notes 29 et 30.

La métaphore, la comparaison, toutes les figures de style auxquelles l'écrivain a recours pour écrire ses impressions de la ville rendent par le langage la « rumeur¹¹ » de la chose ou du lieu. Tous les détails par lesquels passe l'écrivain paraissent peut-être comme autant de détours inutiles, mais il me semble plutôt qu'en écrivant de tels détails sur la ville, c'est une constellation que je rends sensible, lisible.

*

Un des éléments de l'écriture dérivante est certainement la propension aux détails. Le flâneur voit dans le détail le refuge des mystères comme les multiples vérités de la ville. Une tasse de café oubliée, un journal plaqué au sol, un mégot, la circulation aérienne d'un sac de plastique — ces témoins anonymes de la ville : « Car tout se passe comme si les lapsus du contexte urbain, ses failles et ses bavures seules, pouvaient en dresser l'identité la plus précise, le portrait le moins discordant.¹² » L'écrivain déambulateur passe dans ces failles du quotidien, les donne à voir. Le plus petit élément est sujet à son attention, tel un filet, un capteur de rêves. Sur son chemin, une multitude de points de dérive orientent sa marche, et sont également visibles à même l'écriture, qui est elle-même construite à partir de détails, d'instantanés particuliers. Les grands panoramas ne sont pas ma tasse de thé. En voulant rendre l'ensemble de la ville, on laisse, bien malgré soi, une foule de petites choses qui constituent l'essence des lieux. Le détail est ce par quoi l'écrivain aborde un instant qu'il essaie de nommer. C'est la faille par laquelle le monde s'ouvre à lui. Plutôt que de laisser une vision réductrice de la ville, au contraire, cela la gonfle, la boursoufle de sens. L'écrivain multiplie les portes et fenêtres par lesquelles le passant (j'entends aussi par là le lecteur) pénètre dans la ville.

¹¹ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète : Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel (France), Champ Vallon, 1995, p. 108.

¹² Thierry Davilla, *Marcher, créer*, p. 61.

*

J'écris dans *Habiter l'instant* que « [l]a déambulation est le chemin le plus court entre l'ici et l'ailleurs, entre la ville réelle et ses doubles bricolés, imaginés.¹³ » Le bricolage est une dimension importante de l'écriture de textes de déambulation. Une poétique de l'écriture dérivante passe par ce côté artisan de l'écrivain. Son objet, c'est le territoire urbain dans ce qu'il a de tangible, de sensible. Le texte est un itinéraire à travers les villes, un chemin possible, que l'on n'emprunte pas sans se tremper dans un univers, sans toucher, sentir, voir, et peut-être même goûter un *espresso* oublié sur le coin d'une table, une bière dans une vieille taverne de quartier. Michel de Certeau écrit à ce sujet que « [l]es récits de lieux sont des bricolages. Ils sont faits avec des débris de monde. [...] En sa surface, cet ordre se présente partout piqueté et troué par des ellipses, dérives et fuites de sens : c'est un ordre-passoire.¹⁴ » Ces ellipses, ces espaces blancs créés dans le texte, ce sont des passages vers d'autres lieux, d'autres paysages. Le déambulateur pratique l'espace en modifiant ses parcours, en retournant sur des lieux pour y pénétrer à la verticale, entre les strates du monde. Son écriture n'est pas étrangère à cette manière d'être au monde. Aussi laisse-t-il ouverts les itinéraires tracés dans le texte, permettant la dérive, des passages pour l'ailleurs. Souci de la réception du texte ou liberté intérieure, je ne saurais choisir puisque les deux sont conséquents.

*

¹³ Je me réfère à la page 21 d'*Habiter l'instant*.

¹⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 161.

Le bricolage, par définition, implique une construction, un montage. Dès lors, on parle d'une œuvre subjective, de fiction, même si l'écrivain déambulateur écrit à partir de villes bien réelles et d'expériences vécues au cours de ses flâneries. Mais justement, parce qu'il écrit *à partir de* ces choses, elles ne constituent qu'un point de départ, et non l'objectif ultime vers lequel tend l'écrivain. Il ne cherche pas tant à être fidèle à l'aspect des lieux qu'à être fidèle à son propre rapport à ceux-ci. Ne cherchons pas dans ses livres les descriptions des villes parcourues, car il ne s'agit pas de copier ou de rendre compte du monde; il s'agit de le créer.

*

« La ligne d'horizon figure pour le poète ce passage du sens de l'espace à l'espace du sens, le pli qui convertit les lignes du paysage en lignes d'écriture, le saut du visible à l'invisible, qui est aussi le sceau qui scelle leur union.¹⁵ » Le sens n'est jamais qu'une relation, un lieu de passage entre l'espace et l'écrivain. C'est cette relation qui émerge dans l'écriture. Car les villes imaginaires qui prennent forme dans l'écriture ne sont pas totalement étrangères à leur homologue réel; une filiation se tisse néanmoins entre les deux, entre l'espace réel et l'espace écrit, qui sont en décalage l'un par rapport à l'autre. Mais dès l'acte de déambulation, la perception elle-même est en décalage avec la chose vue, entendue, touchée, sentie, goûtée... Je ne nie pas cet écart, et préfère parler d'appropriation du monde plutôt que de description, de fiction plutôt que de compte-rendu.

*

¹⁵ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 214-215.

Dans les textes de déambulateurs, on remarque la forte présence des noms de lieux. Le texte se construit comme une marche dans la ville, alors qu'on voit défiler les noms de rues, les squares, les autobus et métros, des sites connus.

La chaîne des opérations spatialisantes semble piquetée de références à ce qu'elle produit (une représentation de lieux) ou à ce qu'elle implique (un ordre local). On a ainsi la structure du récit de voyage : des histoires de marches et de gestes sont jalonnées par la "citation" des lieux qui en résultent ou qui les autorisent.¹⁶

On peut donc dire qu'il y a une forte présence du réel dans une telle écriture. On pourrait se demander pourquoi, puisque l'on revendique une fiction. À mon sens, une telle citation de lieux fait de ceux-ci des seuils. Le réel est l'espace d'où part l'écrivain, d'où il dé-rive.

*

L'écrivain déambulateur, bien qu'il puise ses paysages dans la ville parcourue lors de nombreuses dérives, n'a pas le souci de calquer le réel. Il n'est pas un Zola qui cherche dans les descriptions une exacte coïncidence avec la réalité du monde observé. Au contraire, l'écriture se met en décalage par rapport au réel. Jean-Claude Pinson écrit dans *Habiter en poète* que « l'écriture de l'arbre réel reconduit à la réalité d'un arbre écrit.¹⁷ » La ressemblance et la mimesis sont transposées dans la réalité du texte lui-même. Retrouvant son autonomie sur la page, l'arbre cherche à ressembler à sa réalité scripturale, à sa vérité dans le texte même. Philippe Jaccottet s'est posé la question à propos de ses paysages¹⁸, l'écrivain déambulateur s'y voit aussi confronté : qu'est-ce que je conserve du réel dans l'écriture? Est-ce que, en tel lieu du texte, je me donne la permission de troquer un nom de rue pour un

¹⁶ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 177.

¹⁷ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, p. 107.

¹⁸ Je fais référence au livre de Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1998, 181 p.

autre, un fait pour une invention, une personne vue pour un personnage inventé de toutes pièces? Au fil de l'écriture, j'en viens à signer mon propre pacte avec la ville. Je ne fais pas le contrat de cataloguer les faits, de les décrire, de les expliquer. Si je veux néanmoins rendre sensibles les lieux, c'est par une vérité autre que celle de la réalité factuelle que je passerai. L'imagination, la « reine des facultés¹⁹» pour Baudelaire, est selon moi tout autant empreinte de vérité. Ce qui importe, c'est de se laisser envahir par le spectre du lieu, et d'écrire sous cet envoûtement. Les personnes réelles comme les personnages et objets inventés deviennent vrais puisque sentis comme tel. « [Le texte] se nourrit d'une beauté qui le précède²⁰ ». Cette distance est nécessaire à son architecture. Sans nier ses origines dans un instant révolu, le texte s'en extrait, se propulse ailleurs, se construit dans une rencontre entre le réel et l'imaginaire. Son parcours se situe dans une géographie personnelle de l'espace.

*

Dans *Habiter en poète*, Jean-Claude Pinson écrit :

l'existence [...] outrepassa l'écriture. Une poétique fait toujours signe à une poétique. [Le texte est] une proposition de monde — une proposition quant à une modalité possible de son habitation. [La poétique, c'est donc de] désigner le rapport d'une parole à une "habitude d'habiter" (selon la double étymologie du mot *éthos*).²¹

Cette volonté de témoigner d'une manière d'être au monde est largement perceptible dans mon écriture comme dans celle d'autres flâneurs. En effet, la déambulation est une manière concrète d'habiter le monde. L'écrivain met la clé dans la serrure de son appartement, descend

¹⁹ Voir Charles Baudelaire, « La reine des facultés », chap. in *Écrits sur l'art*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 366-371.

²⁰ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, p. 173.

²¹ *Ibid.*, p. 135.

l'escalier en colimaçon qui mène à la rue. La déambulation ne commence pas forcément tout de suite. Il est peut-être en chemin pour un certain quartier, un certain point de départ. Mais le véritable point de départ, c'est un état d'être propre à la déambulation : un état d'ouverture, de sensibilité, d'humilité. Un rapport au langage se construit déjà avec ce qui saisit au passage le flâneur. Il est alerte aux multiples petits instants qui jalonnent son parcours et en remercie le hasard. Puis, de retour à sa table de travail, l'écrivain ne cherche pas à produire des « effets de réel », mais bien à écrire une manière d'habiter le monde. Nous pouvons donc parler d'une dynamique, d'un rapport sensible qui s'établit entre l'espace et soi. L'écrivain ne donne pas seulement un monde à penser, à imaginer, à conceptualiser, mais bien un espace à sentir et à ressentir.

*

Les textes de déambulation ont pour particularité d'inclure le *je* du déambulateur et d'en faire une figure poétique, qui module l'écriture et qui est garante d'une certaine vision du monde. Mais quel est ce *je* que l'on retrouve chez tous ces écrivains qui pratiquent et écrivent leurs dérives? Puisqu'il est dit que l'écriture dérive elle-même du réel pour entrer dans un espace imaginaire et construire un monde à même les mots, il est inutile de chercher à faire coïncider parfaitement la figure poétique du flâneur et le flâneur lui-même. Car la dérive réelle, celle que produisent un corps et un esprit en se mettant en mouvement dans le monde, se prolonge dans l'espace scripturaire jusqu'à y devenir autre, jusqu'à faire corps avec le texte, et ainsi découler du texte tout autant qu'elle le transforme, qu'elle lui permet d'avancer. Kenneth White, fondateur de la pensée géopoétique, écrit à propos du voyage qu'il « va du moi au soi²²»; je reprends ce mouvement pour parler de l'écriture dérivante, qui part d'une expérience du monde pour aller ailleurs, là où l'expérience de l'écrivain devient non pas un

²² Kenneth White, « Pérégrinations en Laurasia », p. 22.

lieu de témoignage, mais un lieu de mémoire, un bagage dans lequel l'écrivain puise des fragments du monde.

*

L'état de disponibilité dans lequel se positionnent le déambulateur et le voyageur les amène à s'extraire d'eux-mêmes, ou plus précisément du *même* en eux. Ces pratiques déclenchent des secousses : le savoir et les habitudes de pensée sont mises en branle. Dans cette posture, je tends vers l'ailleurs. L'idée de tension est importante, puisque je ne suis pas *que* dans cet ailleurs; je suis constamment ramenée à ma propre subjectivité, à mes connaissances, à mon langage. Le retour à soi est primordial. C'est là que se fonde l'écriture, dans ce qui reste de la propulsion hors de soi.

*

Le mouvement est perceptible dans l'écriture dérivante. Michel de Certeau fait la distinction entre deux types de récits : un qui s'apparente à la carte géographique, l'autre qui tient plutôt du parcours. Le premier type, celui de la carte, se caractérise par la description des lieux. La description ne vient pas de celui qui *découvre* les lieux, mais de celui qui les *a découverts*. Par exemple, on dira, selon ce premier modèle, que sur la rue Sainte-Catherine, il y a le parc Émilie-Gamelin, et au nord, le terminus des voyageurs. Le second modèle, que je retiens comme caractéristique de l'écriture de déambulation, rend compte d'un mouvement. Le récit s'articule comme si le narrateur *découvrait* les lieux au fur et à mesure qu'il les décrit.

Il met en mots l'acte même de marcher : « Tu entres par une petite porte²³ ». L'acte de marcher et l'acte de parler se rencontrent dans ce deuxième type. C'est selon cette logique que le temps présent est privilégié dans l'écriture. L'écrivain s'inscrit dans l'instant, ou plutôt dans ces multiples instants qui jalonnent la déambulation. Ses textes peuvent dès lors être compris comme un parcours possible, comme une lecture du monde. À même l'écriture, le flâneur prolonge les instants de saisissement qu'il a éprouvés au cours de ses dérives. Ce prolongement, il s'étire jusqu'au don, jusqu'au lecteur. L'écrivain livre une expérience sensible du monde : « L'écrivain, passant, est un passage. À travers lui, ça passe. Et redisons-le : c'est un passeur. Il fait passer à d'autres, aux lecteurs, le fait qu'à travers lui ça passe. Tout est mouvement, ici. Tout s'estime à l'aune du glissement possible, de l'allant nécessaire.²⁴ » Il donne à lire un parcours de possibles et le lecteur, lui-même passant dans le texte de fragment en fragment, se construit sa propre route, sa propre lecture du monde. Mais le texte ne donne pas seulement à voir des paysages; je souhaite que mes fragments soient une invitation à voir autrement les lieux que l'on habite tous les jours. À voir, quotidiennement, le potentiel poétique des choses familières. Parce qu'habiter le monde, c'est d'abord habiter sa petite parcelle de monde, et faire de chaque instant une possibilité de le réinventer, de le percevoir autrement.

²³ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 175.

²⁴ Alain Médam, « À Montréal et par-delà, passages, passants et passations », p. 131.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de fiction, correspondances, poésie, fragments et carnets

Acquelin, José. *Là où la terre finit*. Coll. « Poésie ». Montréal : Les Herbes rouges, 1999, 107 p.

———. *L'inconscient du soleil*. Coll. « Poésie ». Montréal : Les Herbes rouges, 2003, 86 p.

———. *Tout va rien* suivi de *Le piéton immobile* et de *Passiflore*. Coll. « Poésie ». Montréal : L'Hexagone, 2000, 177 p.

Aymé, Marcel. *Le passe-muraille*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 2005, 222 p.

Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. Coll. « Folio classique ». Paris : Gallimard, 1996, 343 p.

Bobin, Christian. *Isabelle Bruges*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 2006, 118 p.

Bonnefoy, Yves. *La vie errante* suivi de *Remarques sur le dessin*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 1997, 233 p.

Carpentier, André. *Mendiant de l'infini : Fragments nomades*. Montréal : Boréal, 2002, 245 p.

Carpentier, André. *Ruelles, jours ouvrables : Flâneries en ruelles montréalaises*. Montréal : Boréal, 2005, 361 p.

Cloux, Patrick. *Marcher à l'estime : Une chronique de nature*. Cognac (France) : Le temps qu'il fait, 1993, 160 p.

Depardon, Raymond. *Errance*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 2000, 181 p.

Fargue, Léon-Paul. *Le piéton de Paris*. Coll. « L'imaginaire ». Paris : Gallimard, 2001, 304 p.

- Germain, Sylvie. *La Pleurante des rues de Prague*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 2005, 128 p.
- Héraclite. *Fragments originaux d'Héraclite d'Éphèse*. Trad. du grec par Yves Battistini. Paris : Cahiers d'Arts, 1948, 101 p.
- Hessel, Franz. *Promenades dans Berlin*. Trad. de l'allemand par Jean-Michel Beloeil. Coll. « Débuts d'un siècle/Série allemande ». Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1989, 259 p.
- Jaccottet, Philippe. *Cahier de verdure suivi de Après beaucoup d'années*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 2003, 197 p.
- . *La semaison : Carnets 1954-1979*. Paris : Gallimard, 1984, 280 p.
- . *Paysages avec figures absentes*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 1998, 181 p.
- Kafka, Franz. *Journal*. Trad. de l'allemand par Marthe Robert. Coll. « Livre de poche/biblio ». Paris : Grasset, 2005, 700 p.
- Kracauer, Siegfried. *Rues de Berlin et d'ailleurs*. Trad. de l'allemand par Jean-François Boutout. Coll. « Le Promeneur ». Paris : Gallimard, 1995, 183 p.
- Latraverse, Plume. *Tout Plume (... ou presque) : Chansons 1964-1998*. Coll. « Poésie ». Montréal : Éditions Typo, 2001, 401 p.
- Poe, Edgar Allan. *Histoires extraordinaires*. Trad. de l'américain par Charles Baudelaire. Paris : Garnier-Flammarion, 1965, 306 p.
- Réda, Jacques. *Hors les murs*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 2001, 122 p.
- . *Recommandations aux promeneurs*. Paris : Gallimard, 1988, 203 p.
- . *Les ruines de Paris*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 2000, 172 p.

Rimbaud, Arthur. *Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*. Coll. « Textes littéraires français ». Genève : Droz, 1975, 195 p.

Scarpa, Tiziano. *Venise est un poisson : Un guide*. Trad. de l'italien par Guillaume Chpaltine. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2002, 135 p.

Steinbach, Alice. *Un matin je suis partie : Voyages d'une femme indépendante*. Trad. de l'américain par Lisa Rosenbaum. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 2002, 357 p.

Woolf, Virginia. « Au hasard des rues : Une aventure londonienne. ». In *La mort de la phalène*. Trad. de l'anglais par Hélène Bokanowski. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 2004, 278 p.

Yourcenar, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien* suivi de *Carnet de notes de Mémoires d'Hadrien*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1977, 364 p.

Ouvrages théoriques et essais

Bailly, Antoine et Renato Scariati (dir.) *L'humanisme en géographie*. Coll. « Géographie ». Paris : Anthropos, 1990, 172 p.

Baudelaire, Charles. *Écrits sur l'art*. Coll. « Le livre de poche classique ». Paris : Librairie générale française, 1999, 605 p.

Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Trad. de l'allemand par Jean Lacoste. Coll. « Petite Bibliothèque Payot ». Paris : Éditions Payot et Rivages, 2006, 291 p.

———. « Paris, capitale du XIX^e siècle ». In *Œuvres III*. Trad. de l'allemand par M. de Gandillac, P. Rusch, R. Rochlitz. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 2000, 482 p.

———. *Sens unique* précédé de *Une enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*. Trad. de l'allemand par Jean Lacoste. Paris : Maurice Nadeau, 1988, 313 p.

- Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard, 1980, 219 p.
- Bouvet, Rachel, André Carpentier, Daniel Chartier (dir.) *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*. Paris et Montréal : L'Harmattan, 2006, 255 p.
- Brault, Jacques. *Au fond du jardin. Accompagnements*. Coll. « Chemins de traverse ». Montréal : Éditions du Noroît, 1996, 140 p.
- Butor, Michel. « Le voyage et l'écriture ». In *Œuvres complètes III. Répertoire 2*. Paris : Éditions de la Différence, 2006, 912 p.
- Camus, Albert. *Noces* suivi de *L'été*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1999, 183 p.
- Carpentier, André et Alexis L'Allier (dir.). *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*. Coll. « Figura ». Montréal : Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, no 10, 2004, 197 p.
- Cauquelin, Anne. *L'invention du paysage*. Coll. « Quadrige / essais débats ». Paris : Presses Universitaires de France, 2002, 181 p.
- Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses Universitaires de France, 1989, 263 p.
- Christin, Rodolphe. *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*. Coll. « Logiques sociales ». Paris et Montréal : L'Harmattan, 2000, 238 p.
- Dällenbach, Lucien (dir.). *Butor aux quatre vents* suivi de *L'écriture nomade* par Michel Butor. Paris : José Corti, 1997, 216 p.
- Davilla, Thierry. *Marcher, créer : Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*. Paris : Regard, 2002, 191 p.
- De Certeau, Michel. *L'invention du quotidien : 1. Arts de faire*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 1990, 349 p.

- Guillebaud, Jean-Claude. *L'esprit du lieu*. Paris : Arléa, 2000, 157 p.
- Guirlinger, Lucien. *Voyages de philosophes et philosophie du voyage*. Coll. « Version originale ». Saint-Sébastien-sur-Loire (France) : Pleins feux, 1998, 83 p.
- Hollan, Alexandre. *Je suis ce que je vois. Notes sur la peinture et le dessin. 1979-1996*. Cognac (France) : Le temps qu'il fait, 1997, 113 p.
- Lacoue-Labarthe, Philippe et Jean-Luc Nancy. *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris : Éditions du Seuil, 1978, 444 p.
- Le Breton, David. *Éloge de la marche*. Coll. « Essais ». Paris : Éditions Métailié, 2000, 176 p.
- Lucci, Vincent (dir.) *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble*. Coll. « Sémantiques ». Paris et Montréal : L'Harmattan, 1998, 310 p.
- Médam, Alain. « À Montréal et par-delà, passages, passants et passations ». In *Villes pour un sociologue*. Coll. « Villes et entreprises ». Paris; Montréal : L'Harmattan, 1998, 255 p.
- . *L'esprit au long cours : Pour une sociologie du voyage*. Coll. « Sociologies au quotidien ». Paris : Méridiens, 1982, 180 p.
- . *Labyrinthes des rencontres*. Coll. « Métissages ». Saint-Laurent (Canada) : Fides, 2002, 202 p.
- Michaud, Ginette. *Lire le fragment : Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*. Lasalle (Québec) : Hurtubise HMH, 1989, 320 p.
- Montandon, Alain. *Sociopoétique de la promenade*. Coll. « Littératures ». Clermont-Ferrand (France) : Presses Universitaires Blaise Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 2000, 230 p.
- Papillon-Boisclair, Antoine. « Poétique du flâneur : De Baudelaire à Réda ». Mémoire de maîtrise. Montréal : Université de Montréal, 2001, 116 p.

Pinson, Jean-Claude. *Habiter en poète : Essai sur la poésie contemporaine*. Seyssel (France) : Champ Vallon, 1995, 279 p.

Robin, Régine. *Berlin chantiers : Essais sur les passés fragiles*. Coll. « Un ordre d'idées ». Paris : Stock, 2001, 445 p.

Sansot, Pierre. *Poétique de la ville*. Coll. « Petite Bibliothèque Payot ». Paris : Éditions Payot & Rivages, 2004, 625 p.

Solnit, Rebecca. *L'art de marcher*. Trad. de l'américain par Oristelle Bonis. Coll. « Babel ». Arles (France) : Acte Sud; Montréal : Leméac, 2004, 394 p.

Warren, Louise. *Interroger l'intensité*. Laval : Trois, 1999, 176 p.

White, Kenneth. *L'esprit nomade*. Paris : Grasset et Fasquelle, 1987, 309 p.

Wunenburger, Jean-Jacques. « Habiter l'espace ». In *Cahiers de géopoétique*, no 2, automne 1991, 168 p.

Ouvrage de référence

Rey, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française* 3 t., Paris : Dictionnaires Le Robert, 2006, 4304 p.