



Auteur(s) :

Carpentier, André

Titre de l'article :

« Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain »

Type de publication :

Article d'un cahier Figura

Volume de la publication :

10

Date de parution :

2004

Résumé :

J'ai choisi de proposer ici quelques remarques sur le déambulateur urbain, parce que l'appellation me correspond, même si je marche parfois dans des milieux et paysages naturels.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

Carpentier, André. 2004. "Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain". In *Les écrivains déambulateurs : Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*. Article d'un cahier Figura. Available online: l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/en/articles/huit-remarques-sur-lecrivain-en-deambulateur-urbain>>. Accessed on September 23, 2021. Source: (Carpentier, André and Alexis L'Allier (ed.). 2004. Montréal: Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. Figura, vol. 10, pp. 45-68).

L'Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC) est conçu comme un environnement de recherches et de connaissances (ERC). Ce grand projet de Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, offre des résultats de recherche et des strates d'analyse afin de déterminer les formes contemporaines du savoir. Pour communiquer avec l'équipe de l'OIC notamment au sujet des droits d'utilisation de cet article : oic@labo-nt2.org

André Carpentier
Université du Québec à Montréal

Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain

Je n'en finirai jamais avec le vagabondage
débordant qui me retient dans le creux de
moi-même.

Léon-Paul Fargue, *Méandres*, 1946

J'ai choisi de proposer ici quelques remarques sur le déambulateur urbain, parce que l'appellation me correspond, même si je marche parfois dans des milieux et paysages naturels. Ce déambulateur urbain — que Baudelaire nomme flâneur¹, que j'appelle aussi le dériveur, et même le dériveur à plume lorsqu'il est écrivain —, ce déambulateur urbain dont je commenterai brièvement l'action et la disposition d'esprit, ce sera donc à la fois un peu moi, qui, depuis quelques années, suis engagé dans une marche dérivante au sein de la prolixité des choses du monde en parcourant en flâneur les ruelles montréalaises, c'est d'ailleurs ce qui me permettra à l'occasion d'assumer à la première personne les éléments d'une posture d'écrivain déambulateur; mais ce déambulateur urbain, ce sera aussi et beaucoup les autres de mes lectures, les autres aux pas multiples et aux mots abondants, les écrivains flâneurs de ce monde qui ont insinué en moi le goût de la dérive urbaine et avec qui je souhaite partager cette réflexion.

¹ « Observateur, flâneur, philosophe, appelez-le comme vous voudrez... », Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *Baudelaire. Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'intégrale », 1968, p. 546.

André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », André Carpentier et Alexis L'Allier [éd.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura » n° 10, 2004, p. 45-68.

HUIT REMARQUES

Mes remarques porteront donc sur ce déambulateur urbain « qui va herboriser sur le bitume² », selon la jolie formule de Walter Benjamin, qui va parcourir des fragments de ville dans l'amitié des choses, des lieux, des gens, des coïncidences, qui veut dire ce qui se produit entre l'espace urbain et lui et qui pour ce motif, en porteur de sa géographie secrète, flâne sans se dégager de sa circonstance et sans craindre de mettre le pied dans le monde et dans l'histoire. Mes remarques porteront plus précisément sur celui qui marche en milieu urbain familier – par fait de naissance ou d'adoption –, comme Charles-Albert Cingria à Lausanne, Fernando Pessoa et José Cardoso Pires à Lisbonne, Tiziano Scarpa à Venise, Léon-Paul Fargue et Jacques Réda à Paris, Paul Chamberland et José Acquelin à Montréal, Franz Hessel et Siegfried Kracauer à Berlin, tous écrivains qui ont fait du milieu urbain proche un passage vers autre chose, qui ont fait du familier leur exotisme et leur zone d'errance.

Remarque un : Errance et pensée

Que faut-il donc entendre, dans ce contexte, par errance? Certes pas l'itinérance de celui qui habite la rue, mais la flâne du capteur de signes, qui parcourt un espace aux traits familiers, bien que porteur de mystère, d'indicible, qui consent à perdre certains repères et à se laisser guider par la perception immédiate. J'aime rappeler que dans la formation du verbe errer au sens où nous l'entendons ici, 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. Errer signifie donc s'écarter du droit chemin, le chemin du prévisible, du donné d'avance comme sûr. « *Se perdre* est le seul endroit où il vaille vraiment la peine d'aller³ », écrit

² Benjamin, Walter, « Le Paris du second Empire chez Baudelaire » [1938], *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2002, p. 59.

³ Tiziano Scarpa, *Venise est un poisson*, Paris, Christian Bourgois, 2002, p. 13.

ANDRÉ CARPENTIER

Tiziano Scarpa. Ainsi le contraire d'errer serait de se déplacer en suivant un itinéraire. Je préciserais cependant qu'il arrive que le corps suive un itinéraire, mais que l'esprit soit errant. Dans tous les cas, j'aime parler d'une dérive, et du dériveur comme de celui qui s'abandonne à un mouvement spontané, qui lâche prise. Un dériveur chez qui la reprise de parcours agit à la manière d'un rituel prédisposant à la coprésence de celui qu'Alain Médam appelle l'« écrivain passant⁴ » et des sédiments de sens qui l'attendent. Car l'espace que l'on traverse est toujours un destin.

Tout le contraire d'un marcheur triomphant, l'écrivain dériveur, dans son errance, se heurte aux obstacles, tâtonne, trébuche – n'est-ce pas justement cela, marcher, se jeter en déséquilibre et se rattraper à chaque fois, à chaque pas? –, il investit le lieu de sa présence humaine par les moyens d'un regard, d'une écoute, d'un travail de tous les sens, car il lui arrive de sentir, de tâter, même de goûter. Il est là où il se trouve – comme on retrouve un objet perdu –, tous sens aux aguets, parce que dans le moment de la dérive, il est sans lieu propre. L'espace urbain est son champ d'exercice, auquel il répond par des reprises de parcours indéfinis. Le lieu – si on me permet cette allusion à Kant – est la forme de sa sensibilité; la rue, son ruban de Mœbius – ce ruban torique et unilatère qui symbolise l'infini.

Le corps de l'écrivain déambulateur est ce qui est mu dans l'espace et qui traverse le lieu, qui assure sa présence au monde. « Le monde perçu [...] est l'ensemble des chemins de mon corps⁵ », écrit Merleau-Ponty dans ses « Notes de travail ». Or, nous savons que ce corps, entrelacs de relations, est directement lié au pouvoir de la pensée. Chez l'écrivain déambulateur, en effet, malgré son air de ne pas y toucher, car il se promène souvent en flâneur, la relation est

⁴ Alain Médam, « À Montréal et par-delà, passages, passants et passations », *Villes pour un sociologue*, Paris, l'Harmattan, 1998, [p. 119 à 139], p. 131.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 295.

HUIT REMARQUES

étroite entre les éléments de l'apparaître, le lieu qui les porte et sa pensée. Parce que penser, justement – et penser justement –, « c'est réapprendre à voir, à être attentif, c'est diriger sa conscience, c'est faire de chaque idée, de chaque image [...] un lieu privilégié⁶ », comme le suggère Camus, qui, plus loin, ajoute : « Penser, c'est vouloir créer un monde⁷. »

Pour l'écrivain déambulateur, le lieu existe par les corps, les choses et les événements qui le constituent et qui sont autant d'appels à la signification. Le lieu, la chose, l'événement deviennent pour lui ce qui est mis face à son regard; il n'y a de lieu, de chose, d'événement que parce qu'il les reçoit sur un mode relationnel. C'est ce que veut dire penser : devenir relation au sein des relations. Et alors il soupèse la diversité des apparences – c'est d'ailleurs là le sens premier du verbe penser, *pensare* : soupeser. L'écrivain déambulateur ressent, conçoit, fouille, imagine, pense la substance des choses, des gens, des scènes, des événements, des lieux; la substance, c'est-à-dire ce qui se tient dessous, ce qui constitue la permanence des choses. Et curieusement, c'est aussi là tout le sens du mot sujet : ce qui se trouve dessous, à la fois comme ce qui est soumis à la pensée et les différents états de l'individu qui pense.

« Penser, c'est passer⁸ », écrit Michel de Certeau. Nous pourrions inverser les termes et dire que, dans l'acte déambulatoire, passer c'est penser, car le corps et la tête agissent en complices dans le rapport au lieu. En fait, ce serait cela, déambuler : laisser le monde extérieur pénétrer

⁶ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1961 [1942], p. 43.

⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁸ « Penser, c'est passer; c'est interroger un ordre, s'étonner qu'il soit là, se demander ce qui l'a rendu possible, chercher en parcourant ses paysages les traces des mouvements qui l'ont formé, et découvrir dans ces histoires supposées grisantes comment penser, vivre autrement. » Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987, p. 51.

ANDRÉ CARPENTIER

l'esprit, comme s'il existait un pacte entre la subjectivité du déambulateur et le monde perçu.

Remarque deux : Fouille et savoir

Or donc, le flâneur urbain, toujours en manque de lieu, s'aventure de corps et d'esprit dans la profusion du monde. Il va au hasard et à l'avenant dans l'espace urbain, en quête de significations à éveiller par cette relation même au lieu. Pour cela, il va si possible sans assignation de tâche sociale, si possible débarrassé de son savoir préconstruit, si possible en état de disponibilité. Il se laisse captiver par certains signes du monde, signes pleins ou signes maigres, qu'habituellement il ne perçoit que peu, ou pas. Son mode d'observation est de l'ordre d'une fouille subjective, plutôt que du ressort de l'utilitaire. Car le dériveur maintient un décalage par rapport aux fonctions d'usage; il ne les nie pas, il les observe à proche ou moyenne distance. Le lieu urbain, avec ses énigmes, ses charades, ses intrigues, ses devinettes, est son espace de réalisation. Le déambulateur, bien qu'en apparence se dissociant, en réalité se relie au lieu par un déplacement qui est le « non-lieu où tout se passe⁹ », c'est sa manière à lui de se territorialiser – ou de se reterritorialiser temporairement – sur une ligne de fuite¹⁰.

Le dériveur est à l'aise dans cet écart à proximité des choses, dans son retrait bougé au milieu de l'agitation, qui est la forme de son anonymat et sa manière de tenir à distance ce qu'il cherche à capter, sans trop savoir de quoi il s'agit. Et cette disposition ne lui est possible que par le fait de sa propre et radicale disponibilité.

Le désœuvrement est sa condition; le désœuvrement qui fait pendant à sa frénésie. Car il y a, chez le dériveur, outre sa névrose de passage, « une pulsion scopique et

⁹ Alain Médam, *op. cit.*, p. 121.

¹⁰ À ce sujet, voir Michel Roux, *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 25.

HUIT REMARQUES

gnostique¹¹ », écrit Michel de Certeau, pulsion à observer et à percer des mystères – dans le sens profane de réalités insaisissables, qui renverraient au caractère profond des choses. Et comme cela se produit dans le lieu opaque de la pluralité, le déambulateur doit savoir penser l'altérité, la pluralité, la diversité – qui « est le lieu de l'art¹² », écrit Camus –, voire l'étrangeté, et cela à travers son propre prisme! Dans sa démarche, le monde se réduit aux proportions de son être, condition favorable à la subjectivation du monde dans un face-à-face d'égal à égal. Dans 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. Le mot imaginaire référant ici à ces « images d'un auteur, d'une culture, collective ou individuelle, et les significations qu'elles peuvent offrir¹³ ». Ces images et significations induisent des possibilités, mais aussi des limitations à la réception de l'espace; cependant, par leurs effets contraignants même, il arrive qu'elles se constituent en défi et ainsi dynamisent la perception et l'écriture.

La grande affaire de la déambulation, plus que de marcher et d'observer, c'est de libérer son regard, en fait de libérer ses sens et jusqu'à son esprit! De se libérer, non pas du savoir et du souvenir, mais du su, du souvenu, de ce qui, dans le savoir et le souvenir, se fige en une façon de matière écran. Le flâneur déambule, en quelque sorte, parce qu'il préfère féconder ce qu'il ignore ignorer que ce qu'il sait savoir. Ce en quoi il est artiste – c'est-à-dire qu'il frôle l'imperceptible en tissant (texte, *textus*, tissu) son émotion dans le langage. Cet ouvrage de déambuler ne le guide donc pas vers un savoir numérique ou scientifique – sa démarche

¹¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Union générale d'édition, coll. « 10-18 », 1980, p. 172.

¹² Albert Camus, *op. cit.*, p. 155.

¹³ Éric Bordas, « Imaginaire et imagination », Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (éd.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 290.

ANDRÉ CARPENTIER

étant moins directement cognitive qu'heuristique –, mais le tient dans une visée d'accès intuitif au proche mystère du lieu – il n'en demande pas davantage, lui qui est plus écrivain que géographe, s'il est géographe!

L'écrivain déambulateur, par ses parcours, fait donc émerger le sens en combinant, d'une part, des perceptions significatives, qui abordent l'espace tel qu'il est perçu, et d'autre part, des pratiques signifiantes de l'espace, qui se rapportent au sujet tel qu'il se comporte et agit dans cet espace et tel que cet espace signifie pour d'autres qui le traversent, et aussi pour lui-même¹⁴. Oscillant entre réalités objectives et réalités construites, il se branche au territoire, qu'il investit de ses propres valeurs. Les catégories référentielles se superposent (référénts sociologiques, historiques, mémoriels, identitaires, esthétiques, etc.), les filtres de son regard se multiplient et s'ajustent en conséquence, produisant aussi bien des phases d'amnésie que d'anamnèse. Car l'écrivain déambulateur, qui sillonne et réécrit sans cesse le lieu, parcourt aussi des temps, et ainsi peut-être construit-il son propre temps.

La déambulation engage à une culture du passage. Une forme de présent infini qui fait trait d'union entre les temps des espaces fréquentés, les espaces de tous les temps, les autres et soi, soi d'avant, de maintenant et de jamais; rien d'étonnant à ce que Michel de Certeau conçoive la déambulation comme « procès infini d'être absent et en quête d'un propre¹⁵ ».

Remarque trois : Premier détour par le Je

Déambulant dans ma ville ou en pays exotique, je ne suis pas du genre à me précipiter sans rien voir, mais il arrive

¹⁴ Voir Albert Lévy, « Pour une socio-sémiotique de l'espace. Problématique et orientations de recherche », Sylvia Ostrowetsky (éd.), *Sociologues en ville*, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 162-163.

¹⁵ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 188.

HUIT REMARQUES

parfois que, tout absorbé au marcher, sans doute par souci d'égarer, j'en oublie d'être un observateur passionné. Et c'est souvent là le début de quelque chose.

Jacques Réda en fait la remarque dans *Ferveur de Borges*¹⁶ : que dans l'espèce générale de la marche déambulatoire, flânerie et exploration, qui sont chacune à sa façon un mode de recherche, se contrarient. Tandis que « la flânerie est plutôt désintéressée, [...] l'exploration, au contraire, suppose un but et la plus extrême attention », voire des désirs de compréhension, de « clartés¹⁷ », écrit Réda. Et pourtant, comment ne pas s'engouer simultanément d'une approche et de l'autre, de l'abandon de l'une, la flânerie, à l'impression et au spectacle du moment, et du caractère d'étude plus consciencieuse de l'autre, la marche exploratoire, qui fait du lieu un domaine de recherche. À moins que flâne et exploration se puissent combiner, ou qu'elles soient porteuses d'une démarche par quelque manière commune. C'est d'ailleurs ce que suggère implicitement Réda qui, pour capter ce qui l'appelle dans les rues, faubourgs et banlieues, affecte l'humeur rêveuse et détachée du promeneur, ce qui lui permet d'atteindre à un état second, participant à la fois de l'hypnose, dit-il, et de l'éveil du chasseur, un état qui serait la condition première pour surprendre certaines significations.

Et quel serait donc l'objet de recherche du déambulateur? Une hypothèse parmi d'autres plausibles renverrait à l'état même dans lequel cette effraction dans le lieu plonge le déambulateur. « Ce qu'il y a d'important, écrit Charles-Albert Cingria, c'est moins ce qu'on voit que l'état dans lequel on se trouve quand on voit¹⁸ ». Cet état ne se réduit pas à l'humeur du déambulateur, mais réfère à sa manière d'être dans le lieu, à sa présence à ce qui lui fait signe. Cet état, l'écrivain l'énonce, souvent sans s'en rendre

¹⁶ Jacques Réda, *Ferveur de Borges*, Paris, Fata Morgana, 1987, p. 91.

¹⁷ *Ibid.*, p. 92.

¹⁸ Charles-Albert Cingria, *Bois sec Bois vert*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1963 [1948], p. 13.

ANDRÉ CARPENTIER

compte, comme une donnée inéluctable de la littérature de déambulation – comme l’inscription du temps qu’il fait au revers de la carte postale.

Je vais donc me perdre par mes ruelles prétendant rester soucieux des usages et des significations du lieu urbain que je fréquente, mais pleinement conscient de travailler à tracer la représentation de ma propre ruelle, une façon de ruelle vécue, je dirais : de ruelle pratiquée. Et plus qu’une ruelle perçue ou pratiquée, une ruelle à produire, inlassablement et sans espoir d’achèvement. 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.

Le mieux, c’est quand le territoire me darde jusqu’à la maison et m’incite, ou plutôt m’oblige à la notation, même si ce n’est que le lendemain ou plus tard. Le mieux encore, c’est quand tout un pan de formulation ou un simple mot, voire un accent lyrique – du genre qui permet d’accéder à l’émotion et à la pensée – s’impose et entraîne tout un fragment d’écriture, qui n’est jamais que l’infime fraction d’un monde... qui n’est pas le monde. Ma méthode serait donc : au retour à la maison, laisser travailler la fonction imaginante et imageante à propos d’une impression de camée dans la tôle rouillée d’un hangar, d’un promeneur chargé de son hypothèque et de sa solitude de gardien de phare, d’un cook à bedaine poilue, accroché à son barbecue, qui, dans la théogonie des ruelles, est le Zeus du Panthéon.

Comme je vois la chose, il y aurait deux phases dans la démarche de l’écrivain déambulateur, une première qui le mènerait, par fascination, à tout fouiller du regard, à tendre l’oreille, à ouvrir la main, à sentir, mais à retenir sa parole, si pressée de relater, d’exprimer; et une seconde étape, inverse

HUIT REMARQUES

de la première, où il se convierait lui-même à retenir son ardeur, à laisser le lieu venir à lui et à laisser aller ses mots. Et alors l'écrivain déambulateur, en artiste travaillant sur le motif, de capter frénétiquement des images et de jeter dans le carnet, non pas les phrases qui leur correspondent, mais les seules phrases possibles, celles qui font être la chose, celles sans quoi la chose n'existerait tout simplement pas. Mais je le dis mal : l'œuvre n'est pas la réalité, elle se surajoute à elle, « et ce faisant, précise Carlos Fuentes, elle la crée¹⁹ ».

Et dans ce travail, chacun son approche langagière. Pour Charles-Albert Cingria, c'est ce qu'il nomme *surexactitude*, que Jacques Réda, dans *Le bitume est exquis*, ouvrage consacré à Cingria, décrit comme « une juste amplification du détail jusqu'à une sorte de démesure mais qui fait voir et toucher presque²⁰ ». J'en parle parce que ça me convient comme aspiration.

Remarque quatre : Deuxième détour par le Je

Mais qu'est-ce donc, à tout prendre, que cette expérience de dérive plume à la main, sinon une mise en fragments de bricolages plus ou moins narratifs, plus ou moins réflexifs, plus ou moins lyriques, de l'expérience d'une tranche du monde? Le plus difficile, à l'écrit de ces morceaux, réside dans le maintien du pacte référentiel, cette cohésion attendue et prétendue entre la réalité et soi-même. Par quelque manière, la référence, ici, me pose plus de problèmes qu'en Inde, au Népal ou dans les plaines

¹⁹ Carlos Fuentes, *Géographie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1997, p. 19.

²⁰ Jacques Réda, *Le bitume est exquis*, Montpellier, Fata Morgana, 1984, p. 58. Quelques années plus tard, dans une entrevue, Réda ajoutera : « C'est un excès métaphorique qui ne "passe" que si tout – dans la phrase, dans le paragraphe, dans l'œuvre même et son climat particulier – le justifie. » *L'Œil-de-Bœuf rencontre Jacques Réda*, Paris, L'Œil-de-bœuf, 1993, p. 21.

ANDRÉ CARPENTIER

d'altitude de l'Ouest du Tibet²¹, j'entends dans l'écriture, comme si le peu d'exotisme me paralysait, non pas dans la marche, mais dans la 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.

Pour la circonstance, je me suis donc un peu engagé dans le « métier de réaliste²² », pour reprendre une expression chère à Nerval, lui-même déambulateur et maraudeur, mais pas si réaliste que ça, à tout bien considérer, et plutôt pas, à vrai dire, si du moins on appelle réaliste celui qui tend à trouver sa sincérité en se fidélisant à la richesse du monde extérieur, qu'il entend traiter avec exactitude; mais je le serais au moins un peu par l'aspect d'une observation plus absorbante que vigilante, une observation cependant éclairée par la fonction imaginante et imageante, ce qui constitue ma manière de réagir avec sincérité à ce que je vois. Cela, bien que sachant, comme nous l'apprend Kierkegaard, que « la vraie subjectivité n'est pas celle qui sait²³ ». Mais celle qui fouille, dirais-je.

Voilà sans doute pourquoi l'écrivain observateur se met sans cesse en situation, c'est-à-dire se situe par rapport aux données du réel, entre autres par des mots techniques ou scientifiques, par des descriptions et par des listes, par

²¹ Curieusement, dans le lieu exotique, je crois assez bien savoir ce que je suis; dans le lieu familier de l'autre, cependant, on dirait que mon savoir m'ignore : je ne sais plus trop ce qu'il advient de moi.

²² « ... Je m'arrête. — Le métier de *réaliste* est trop dur à faire. » Gérard de Nerval, « Les nuits d'octobre », *Œuvres*, tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952 [1852], p. 133.

²³ Sören Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, traduit du danois par Paul Petit, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1949, p. 268.

HUIT REMARQUES

lesquelles on dirait qu'il joue à citer le réel à comparaître; mais « cette “mise en situation”, écrit le philosophe Thierry Paquot, ne peut se satisfaire d'une description de type “réaliste” ou “naturaliste”, elle réclame du faux pour dire le vrai, un vrai dissimulé, travesti, inachevé²⁴ ».

En fait, je suis pleinement éveillé au fait que les fragments que je façonne s'écrivent dans la frange commune de la dualité réalité/invention, cette zone où le compte rendu (je ne peux dire vérité) et l'imagination (ni fantaisie ni tromperie) se superposent et se confondent. Il me semble qu'il en va toujours ainsi dans l'expérience de l'extériorité paysagère. Et pour passer à l'aveu, disons que j'ai bien conscience de m'intéresser moins à la validité référentielle qu'à ce que Pierre Sansot appelle une « conviction d'ordre poétique²⁵ », la mienne de conviction, bien sûr, qui transite par mon regard et par ma langue personnelle, mais qui passe aussi par l'objet épié, auquel je donne sens en l'observant. Pas *mon* sens, pas *son* sens – je ne sais même pas ce que cela voudrait dire –, mais *du* sens hérité de cette relation même. À noter que le mot poétique, ci-haut employé, n'est pas pris au sens du poème, en tant que forme poétique, mais comme cela dont parle Paul Valéry dans *Tel quel* lorsqu'il définit « La poésie » :

Est l'essai de représenter, ou de restituer, par les moyens du langage articulé, *ces choses* ou *cette chose*, que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs, etc., et que *semblent vouloir exprimer les objets*, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de destin supposé. Cette chose n'est pas définissable

²⁴ Thierry Paquot, « Le paysage urbain, l'écoumène de la modernité », Chris Younès (éd.), *Ville contre-nature. Philosophie et architecture*, Paris, La Découverte, 1999, p. 159.

²⁵ Pierre Sansot, *Les pierres songent à nous*, [s.l.], Fata Morgana, 1995, p. 26.

ANDRÉ CARPENTIER

autrement. Elle est de la nature de cette énergie qui se dépense à répondre à ce qui est...²⁶

J'appartiens à l'ordre des écrivains déambulateurs qui écrivent moins sur le vif qu'en rétrospective. Cela me va, puisque je choisis l'appropriation interprétative contre l'illusion du tableau fidèle à la réalité. C'est là que se construit ma sincérité. À toutes fins pratiques, comme déjà dit, je cherche moins à cerner le cliché des ruelles montréalaises qu'à fonder ma ruelle imaginaire. Les ferments de cette compulsion ressortissent à ce petit paradis urbain lui-même et à l'état dans lequel sa fréquentation me tient.

Mais la chose, bien que juste, est un peu bien vite dite; il ne faudrait pas faire trop bon marché du lieu tangible, qui fait sa place en moi en me martelant les pieds, en m'esquintant le dos, en me traversant le corps, ce qui est un autre aspect de ce qui fonde l'état du déambulateur.

Remarque cinq : Secret et variété

Dans le réseau urbain, au sein de ce qui, à la plupart, paraît de peu de variété, voire uniforme parce qu'usuel, ou informe parce qu'usé, le déambulateur se laisse distraitemment porter vers des dislocations, des anfractuosités, des saillies, vers le chaos et le hasard qui façonnent l'hétérogène du lieu, mais aussi vers le plat, le banal, le truisme de ce familier – peu importe que l'orbe de sa planète soit toujours le même! Et tout ensemble, ce chaos et cette répétition de se composer en mystère, au sens de ce qui se cache²⁷. Je n'ai pas d'autre mot. Aragon, dans

²⁶ Paul Valéry, *Tel quel*, dans : *Œuvres de Paul Valéry II*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960 [1941], p. 547.

²⁷ « [...] le poète appelle ce qui, en se dévoilant, fait apparaître justement ce qui se cache », Martin Heidegger, « ...L'homme habite en poète... », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958 [1951], p. 240.

HUIT REMARQUES

Le Paysan de Paris, nomme cela « la lumière moderne de l'insolite²⁸ », référant à cette matière qui convie le passant à une forme de distraction méditative et au « sentiment du merveilleux quotidien²⁹ » qui le braque sur ses propres abîmes.

Pour l'écrivain déambulateur, ces espaces urbains, distribués sur le territoire tels les sentiers et culs-de-sac d'un labyrinthe, même dans leur caractère de cohérence et de répétition, induisent leur principe de variété, qu'ils mettent constamment en jeu – et qui le mettent, lui, en péril et en joie. Ces lieux ne lui paraissent ni neutres, ce qui en ferait des espaces sans lieu, ni vides de cohérence, ce qui ne prêterait qu'à des énumérations et à des conjonctions – il y a ceci *et* cela *et* cela encore *et* autre chose *et* son contraire *et* etc. –, et même lorsque le déambulateur choisit d'énumérer la diversité, produisant des listes ou des énoncés descriptifs, apparemment dans une façon de détachement, il imprime toujours sa marque. Car la liste, sous couvert de mise en ordre du réel, est sa stratégie de résistance, sa manœuvre de récusation contre toute tentative de synthétiser l'hétérogène. Et la description, opération d'ancrage qui désigne le même défaut de totalité, n'est elle-même jamais neutre, qui renvoie à un anthropocentrisme sous le jour propre des idées et sensations du déambulateur; qui plus est, la description engage à une aspectualisation et à une mise en situation qui mettent le sujet et l'objet en relation, et en relation avec d'autres.

C'est que tout, dans le lieu pratiqué, porte sa charge – charge de savoir, charge d'émotion –, même et avant tout l'écrivain déambulateur lui-même, à qui le réseau urbain se dévoile à la façon d'un jeu de blocs, au-dessus duquel, en adulte enfant, il vole un temps, puis se replie et se courbe, et régresse jusqu'aux dimensions de son

²⁸ Louis Aragon, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1966 [1926], p. 20.

²⁹ *Ibid.*, p. 16.

ANDRÉ CARPENTIER

labyrinthe, et s'y perd, en outre de s'y engager avec la lucidité aveugle du peintre poursuivant des volumes dans le plat de la figuration. Le plus difficile, c'est de s'élever à peine au-dessus de ce qu'on voit, pas trop, on risquerait d'être happé par des désirs et des obsessions de synthèse, voire de vérité. Plutôt se maintenir dans ses ellipses, dans ses accumulations, dans son goût pour le sous-texte des ombres. On trouve, chez tous ces écrivains passants, qui sont des plus-que-passants, de ces ellipses et concaténations, et ce penchant pour les arcanes du commun.

Remarque six : Troisième détour par le Je

Marcher dans le réseau des ruelles, dans son aspect d'espace semi clos et normé, c'est jouer à dedans/dehors : il faut périodiquement en sortir, traverser une rue et aborder un nouveau segment et ses fragments fugitifs de réalité. Il y a là quelque chose de frénétique, mais aussi de régénérateur, peut-être même d'initiatique, comme s'il s'agissait de travailler à être admis au mystère du lieu – qui comme le paysage se constitue de visible et d'invisible. Le déambulateur de ruelle se précipite donc sans cesse dans la petite épreuve d'un nouveau segment, d'un nouveau paysage et ses valeurs de face cachée, et ses analogies de structures avec les occupants, à peu près toujours le même paysage, mais finalement tout à fait autre, paysage de hangars décrépits, de potagers en friche, de terrasses modestes, mais parfois jusqu'à fastueuses, avec des glycines et des piscines, comme autant de métaphores de notre civilisation fanée érigeant ici et là ses marques d'humanité et ses mirages de sur-modernité; et chaque fois le déambulateur espère en ressortir, et en ressortir moins malade de son temps et de son lieu.

Cette forme d'avancée critique au ralenti qu'est la dérive flâneuse soumet l'écriture à sa fonction interactive entre l'être et le lieu, qui consiste à ouvrir l'un à l'autre et l'autre à l'un. C'est précisément là que se situe l'art de l'écrivain

HUIT REMARQUES

déambulateur qui, par sa vision et son langage, je dirais surtout par l'activité d'une conscience imaginante et imageante, transfigure le lieu qui le transfigure. N'est-ce pas une fonction de l'imaginaire (compris ici au sens de ce qui relève du domaine de l'imagination), que de justement viser à éprouver de nouvelles relations, au sens de nouveaux rapports réciproques?

Je dirais que la déambulation implique un échange entre des pulsions subjectives et des injonctions objectives émanant du milieu ambiant. Dans les meilleurs cas, il arrive que s'établissent ce que Michel Roux appelle des « *relations analogiques*³⁰ » entre l'être et le lieu arpenté et que cela crée « du *sens* et de l'*existence*³¹ » entre eux – ce qui constitue une assez jolie définition de la relation. C'est que, dans l'écriture de déambulation, le sujet déambulateur est le médiateur d'une production sensible par laquelle l'écriture vise à s'enraciner authentiquement dans le réel. C'est-à-dire subjectivement.

Je propose de redire cela d'une autre manière : 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. C'est bien ce que dit le géographe Michel Roux : « Le territoire n'existe pas "en soi" mais "par soi" et "pour soi".³² » Pour cela, donc, il y a exigence d'être à la fois attentif et imaginatif, dans le sens d'attentif dans le travail d'imagination et imaginatif dans l'attention portée aux choses, aux êtres, aux événements. Certains peintres, surtout, ont bien compris cela. Un Picasso, pour qui l'art commence là où le réalisme finit. Un Paul Klee, pour qui la peinture – je dirai donc la littérature – ne

³⁰ Michel Roux, *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, p. 48.

³¹ *Id.*

³² Michel Roux, *Inventer un nouvel art d'habiter. Le ré-enchantement de l'espace*, Paris, l'Harmattan, coll. « Ingénium », 2002, p. 23.

ANDRÉ CARPENTIER

rend pas le visible, mais l'invisible. Et qui sait, peut-être le visible n'est-il qu'un moment de l'invisible.

Remarque sept : Espace et répétition

L'écrivain déambulateur relance inlassablement sa marche dans un milieu qu'il espère générateur d'écriture. C'est la grâce qu'il se souhaite. Cet écrivain, comme Jean-Michel Maulpoix le dit de Jacques Réda, est avant tout « piéton de sa propre langue³³ ». Sa vraie destination, c'est le passage frayé dans les mots. Et il arrive parfois que le lieu se transforme en objet, que le sujet déambulateur projette sur les horizons de sa sensibilité et qui donc transite par sa représentation privée du monde. Il me semble que c'est d'abord et avant tout justement cette sensibilité et cette représentation privée qui traversent l'œuvre des grands écrivains déambulateurs. On aura bien plus vite oublié les détails architecturaux et mondains de la rue des Martyrs que la sensibilité de faux misanthrope de ce vieillard pittoresque, nommé Paul Léautaud, qui s'enfonce dans la nuit avec des reliefs de table dans la poche pour ses chats de rencontre.

L'écriture et la déambulation ont en commun les détours et retours, les contournements, les arrêts, les audaces, les errements, les abandons, sur la voie des apories du présent et d'une identité impénétrable. Et bientôt l'écriture elle-même se fait déambulatoire, qui va et vient sans but précis, sans téléologie, selon la fantaisie de l'écrivain passant, qui a la manie de parcourir des lieux, qui erre, qui se fraie un chemin dans le réel et s'y compose un regard, qui laisse porter son attention sur ceci, rebondir sur cela, dévier vers autre chose, jusqu'à ce que cette attention revienne à son point d'origine, le déambulateur, tel qu'en lui-même il marche vers un devant-lui et pense par devers lui, c'est-à-dire qu'il combine idées et sensations pour se relier à ce qui est et à ce qu'il est. Le déambulateur urbain dont on dit

³³ Jean-Michel Maulpoix, *Jacques Réda*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1986, p. 42.

HUIT REMARQUES

qu'il s'engage dans un pas à pas de rôdeur lâché dans l'espace, en réalité est en quête d'un écho qui le disposerait à un pas à pas dans les mots pour dire l'espace, et pour se dire dans l'espace. L'écrivain déambulateur finit toujours par prendre prétexte de l'espace pour se dire, et ultimement, cela prend forme d'échange dynamique entre son langage personnel et le lieu.

Pour Michel de Certeau, l'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation est à la langue, comme un mode d'appropriation du système topographique par le piéton. Marcher serait comme faire des phrases dans l'espace langagier. Et de Certeau de citer Roland Barthes : « L'usager de la ville prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret³⁴. »

Nous ne réalisons jamais toutes les possibilités de la langue; il en va de même de l'espace pratiqué, ne serait-ce qu'à cause de l'ordre du bâti, mais aussi des interdits sociaux, de nos défaillances d'audace, de désirs, de pulsions, d'imaginaire, de nos réserves diverses, parce qu'il y a tant à faire et à vivre, et parce que l'espace urbain est tout simplement inépuisable. Alors le dériveur à plume trie dans les signifiants de la langue spatiale, il compose des tournures spatiales. C'est ainsi que se crée, dans la marche-démarche du dériveur et dans le texte de déambulation, une organicité mobile de l'espace urbain. Cette mobilité du déambulateur, de Certeau, dans une perspective freudienne, la met aussi en lien avec l'arrachement au corps maternel, expérience jubilatoire de l'enfance, dont elle serait la répétition.

Car ce déambulateur, il lui faut et la diversité et la répétition. On pense ici à Cingria relançant infatigablement sa quête sur son vélo, à Réda sur son solex, à Fargue en taxi, la nuit, qui se monte des factures à engloutir ses droits d'auteur. On pense aussi à Restif de la Bretonne, qui va,

³⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 182.

ANDRÉ CARPENTIER

toutes les nuits de 1790, s'immiscer dans la marge des quartiers populeux, en quête d'anecdotes et de sujets d'indignation. Le déambulateur urbain semble avoir grand besoin de se rassurer sur la pérennité des cycles et sur l'immutabilité de certaines figures. Mais en cela, peut-être, répond-il avant tout à l'exigence de reprise de cette répétition même? « La répétition qui rend malade et qui guérit³⁵ », comme le suggère Deleuze.

Pourquoi cette reprise infinie du mouvement déambulatoire? Pour casser le silence blessant du monde et que l'altérité et la diversité s'expriment en soi? Pour faire remonter le mystère de sous la poussière des choses, de sorte à rompre l'usuelle coïncidence avec le lieu et avec soi-même? Pour coaliser les fragments d'une image de soi dans le monde? Mieux : pour laisser advenir le monde qui ne serait pas plus ailleurs qu'en soi? Pour rendre la voix à un rapport au réel que le réel lui-même étrangle? Pour se saturer d'image, de sorte à rendre possible l'effacement temporaire d'un trauma? En quelque sorte pour maintenir l'affrontement au réel, dans une espèce de mouvement perpétuel qui défixe, jusqu'à faire disparaître l'objet sous la répétition? Ce qui serait soutenu par des procédures répétitives de perceptions imaginaires menant à une production sérielle de fragments d'écriture? Je ne sais pas répondre à ces questions insidieuses qui sont toutes en elles-mêmes des façons de réponses; je ne peux offrir que le commentaire le plus général emprunté à Deleuze : que « [l]a répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais [qu']elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple³⁶ ». Et que dire de celui qui en fait sa névrose?

³⁵ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, p. 30.

³⁶ *Ibid.*, p. 96.

HUIT REMARQUES

Remarques huit : En guise de clausule

Le domaine du déambulateur urbain, c'est l'intuition des choses et des aires de réalités urbaines, qui transite par la relation perceptive. C'est sa manière à lui d'augmenter sa sensation de vie, certes, mais plus encore, sa manière de se déprendre, non pas de ce qu'Aragon appelle « l'illusion Réalité³⁷ », mais de ses illusions sur la réalité; c'est sa manière de se laisser gouverner par le « sentiment du merveilleux quotidien³⁸ » déjà évoqué, sa manière de devenir le lieu de résonance de l'altérité et par là, de tendre vers sa réalité par la médiation de l'extériorité. Le déambulateur se constitue en sujet en s'écartant de lui-même, de sa consistance mondaine, et en se portant à la rencontre du lieu, de l'objet. Le hasard est sa pratique et son maître de jeu. Souvent le spectacle du paysage urbain lui devient un objet de lecture, et parfois, dans les meilleurs cas, rares mais recherchés, un motif et une dynamique d'écriture, ce qui ne l'empêche pas de buter sur les mots, de bégayer sur les pavés.

Je parle évidemment d'une écriture capable de dire cette présence au monde. Une écriture limpide ou obscure, retenue ou profuse, peu m'importe – il y a longtemps que j'ai compris que la simplicité est le comble de la grandiloquence; mais une écriture qui s'investit comme corps-esprit, une écriture qui fouille et qui se présente comme relationnelle; j'entends, une écriture qui s'offre comme le don d'une intuition, d'une faculté imaginante et imageante, plus que d'un savoir – sauf à reconnaître, comme Carlos Fuentes, que « [l]'imagination est le nom du savoir en littérature comme en art³⁹ ». Et d'ailleurs, peu

³⁷ Louis Aragon, *op. cit.*, p. 81.

³⁸ *Ibid.*, p. 16. À noter qu'Aragon définit plus loin le merveilleux comme « la contradiction qui apparaît dans le réel », p. 250.

³⁹ Carlos Fuentes, *Géographie du roman*, p. 19.

ANDRÉ CARPENTIER

m'importe que la personne derrière le texte soit ou pas le dépositaire érudit et conscient de ce savoir, si son écriture en est le truchement. Il lira tous les livres parus, au titre d'histoire, de sociologie, d'urbanisme, il en apprendra beaucoup, mais pas les mêmes choses que s'il *marche* le territoire – comme disaient nos Anciens, dans une forme syntaxique autrefois permise – , au sens d'arpenter le territoire. Et j'ajouterais, me prévalant de l'étymologie du verbe marcher : de le marquer⁴⁰, ce territoire, d'y imprimer sa trace... langagière, bien sûr.

L'écrivain déambulateur se trouve, dans le lieu arpenté, comme Chateaubriand devant la mer, constatant que tout le monde regarde ce qu'il regarde, mais postulant que personne ne voit ce qu'il voit. Alors, ce lieu arpenté, il s'agit pour lui, non pas de seulement l'enregistrer comme existant en le nommant, mais de l'inventer pour lui-même en le métabolisant, sans quoi il ne serait partout que le même, homogène et se subsumant sous ses propres photocopies. N'est-ce pas ce que dit San-Antonio, dans *Plein les moustaches*, que « le monde, il faut l'inventer, sinon, en fin de compte, il est partout pareil.⁴¹ »

⁴⁰ « MARCHER, v. intr. est issu (1170) du francique °*markôn*, “marquer, imprimer (un pas)”[...] » *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires le Robert, 1993, tome 2, p. 1190.

⁴¹ San-Antonio, *Plein les moustaches*, Paris, Fleuve noir, coll. « San-Antonio » no 123, 1985.

HUIT REMARQUES

Bibliographie

ARAGON, Louis, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1966 [1926].

BAUDELAIRE, Charles, « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'intégrale », 1968 [1863], p. 546-565.

BENJAMIN, Walter, « Le Paris du second Empire chez Baudelaire » [1938], *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, no 39, 2002.

BORDAS, Éric, « Imaginaire et imagination », Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (éd.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1961 [1942].

CINGRIA, Charles-Albert, *Bois sec Bois vert*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1983 [1948].

CERTEAU, Michel de, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987.

_____, *L'invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Union générale d'édition, coll. « 10-18 », 1980.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.

FUENTES, Carlos, *Géographie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1997.

HEIDEGGER, Martin, « ...L'homme habite en poète... », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958 [1951].

KIERKEGAARD, Sören, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, traduit du danois par Paul Petit, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1949.

ANDRÉ CARPENTIER

LÉVY, Albert, « Pour une socio-sémiotique de l'espace. Problématique et orientations de recherche », Sylvia Ostrowetsky (éd.), *Sociologues en ville*, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 161-177.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Jacques Réda*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1986.

MÉDAM, Alain, « À Montréal et par-delà, passages, passants et passations », *Villes pour un sociologue*, Paris, l'Harmattan, 1998, p. 119-139.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964.

NERVAL, Gérard de, « Les nuits d'octobre », *Œuvres*, tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952 [1852].

PAQUOT, Thierry, « Le paysage urbain, l'écoumène de la modernité », Chris Younès [éd.], *Ville contre-nature. Philosophie et architecture*, Paris, La Découverte, 1999.

RÉDA, Jacques, *La ferveur de Borgès*, Paris, Fata Morgana, 1987.

_____, *Le bitume est exquis*, Montpellier, Fata Morgana, 1984.

_____, *L'Œil-de-Bœuf rencontre Jacques Réda*, Paris, L'Œil-de-Bœuf, 1993.

ROUX, Michel, *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, Paris, l'Harmattan, 1999.

_____, *Inventer un nouvel art d'habiter. Le ré-enchantement de l'espace*, Paris, l'Harmattan, coll. « Ingénium », 2002.

SAN-ANTONIO [pseud. de Frédéric Dard], *Plein les moustaches*, Paris, Fleuve noir, coll. « San-Antonio » no 123, 1985.

HUIT REMARQUES

SANSOT, Pierre, *Les pierres songent à nous*, [s. l.], Fata Morgana, 1995.

SCARPA, Tiziano, *Venise est un poisson*, Paris, Christian Bourgois, 2002.

VALÉRY, Paul, *Tel quel*, dans *Œuvres de Paul Valéry II*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960 [1941].