

Jonathan Lamy  
Université du Québec à Montréal

## La marche de José Acquelin dans la ville, la vie et le ciel

Marcher dans la rue comme si  
l'on marchait à l'intérieur de  
l'âme infinie du monde avec la  
conscience de notre fragilité.

Michel Camus, *Aphorismes sorciers*.

Où suis-je quand je marche? L'interrogation suinte quelque part entre le sol et soi. Ce n'est pas une question d'ordre touristique, mais poétique. Elle accompagne la marche, se pose comme les pas dans la ville. Car le sujet n'est pas toujours à l'endroit où il se trouve. La blague qui consiste à *aller voir ailleurs si j'y suis* prend, dans le contexte de la déambulation littéraire, une dimension profondément transcendante. La marche – mouvement du corps, mais aussi, et peut-être plus encore, du regard dans l'espace – rend tout lieu anachronique<sup>1</sup>, y compris celui où je suis. Si je suis ici, je peux poser mes yeux ou me projeter ailleurs, par fantasme ou grâce au souvenir. En regard de la déambulation, le réel apparaît bien plat, voire même trompeur, espèce d'archive ou de cartographie privée de

---

<sup>1</sup> Pour penser ce caractère anachronique, depuis les cimetières juifs jusqu'au cyberspace, en passant par la figure de l'étranger, voir Simon Harel, « Péril en la demeure. Les espaces anachroniques de l'exclusion », Pierre Ouellet (dir. pub.), *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2003, p. 111-132.

Jonathan Lamy, « La marche de José Acquelin dans la ville, la vie et le ciel », 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. 101-116.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

cette mobilité essentielle qu'offrent le corps et le regard. Parcourir un lieu le transforme, l'habite de traces et de fantômes, de passages.

« [C]'est vrai ce trottoir n'est pas uniquement trottoir<sup>2</sup> », écrit José Acquelin dans *Le piéton immobile* (1990). Cette remarque, comme plusieurs autres chez ce poète, semble à la fois banale et métaphysique. Pour qui s'y attarde un peu, regarde avec ses yeux et son corps, il va de soi qu'un « trottoir n'est pas uniquement trottoir ». On pourrait dire cela de toute chose. Ici, il s'avère impensable de réduire le trottoir à ce « chemin surélevé réservé à la circulation des piétons », pour en reprendre la définition moderne. Un trottoir renvoie aussi à ceux et à celles qui y marchent, y attendent l'autobus, à leurs traces, leurs crachats, leurs déchets et mégots de cigarettes, aux feuilles mortes l'automne, au sel et à la neige l'hiver. Un trottoir n'est jamais uniquement trottoir. Les « passages, passants et passations<sup>3</sup> », selon l'expression d'Alain Médam, s'y impriment comme autant d'empreintes dans un ciment fraîchement coulé et à jamais malléable. Pourtant, et bien qu'indéfiniment modifiable, c'est toujours, déjà et encore, le même immobile macadam.

Peut-on vraiment parler d'immobilité dans la dynamique de l'urbanité et de celle de la déambulation? S'il y a immobilité, il y a aussi, parallèlement, mobilité, comme en témoigne le titre du recueil d'Acquelin, *Le piéton immobile*. Mais un piéton peut-il être immobile? Oui, sans doute, répondront d'aucuns, en pensant au bref arrêt à un feu rouge ou sur un banc. Or, si le corps peut être stationnaire, il en va rarement de même pour le regard. Et c'est sans

---

<sup>2</sup> José Acquelin, *Tout va rien* suivi de *Le piéton immobile* et de *Passiflore*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 2000, p. 95. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention TVR.

<sup>3</sup> Alain Médam, « A Montréal et par-delà, passages, passants et passations », *Villes pour un sociologue*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 119-139.

JONATHAN LAMY

compter « [J]es pas que je fais en plus,/[c]eux hors de moi-même<sup>4</sup> », évoqués par Jean-Aubert Loranger, certainement le premier poète québécois chez qui l'on retrouve des traces textuelles de déambulation urbaine. Tant à la marche qu'à l'immobilité, il y a toujours un « accompagnement » – au sens du célèbre poème d'Hector de Saint-Denys Garneau, essentiel pour penser la déambulation dans la poésie québécoise. Marcher met en branle toute une machine de projections de soi dans l'espace, « Par toutes sortes d'opérations, des alchimies/Par des transfusions de sang/Des déménagements d'atomes/Par des jeux d'équilibre<sup>5</sup> ». Une spiritualité, une forme moderne de transcendance habite le tissu urbain, où l'identité côtoie inextricablement l'altérité. Une simple promenade dans la ville, si elle peut être utilitaire, peut aussi s'avérer une expérience transpersonnelle radicale.

### Marcher, penser, parler, écrire

Transposant le cogito cartésien dans l'espace, Jean-Yves Petiteau écrit : « Je marche donc je suis. »

Le philosophe est d'abord un marcheur, le rythme de son corps scande une pensée qui se déplace [...] La marche reste un acte fondateur par rapport au langage, et par le déplacement qu'elle opère, un geste libérateur qui met la pensée en mouvement<sup>6</sup>.

Ainsi, marcher fait penser, fait écrire aussi, son dynamisme insufflant, par contagion mécanique, un mouvement aux neurones. Marcher et penser peuvent être métaphores l'une

---

<sup>4</sup> Jean-Aubert Loranger, *Les Atmosphères. Poèmes et autres textes*, Paris, La Différence, coll. « Orphée », 1992, p. 73.

<sup>5</sup> Hector de Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace* suivi de *Les solitudes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 85.

<sup>6</sup> Jean-Yves Petiteau, « “Je marche donc je suis” ou les jalons de l'être dans la méthode des itinéraires », Sylvia Ostrowetsky (éd.), *Processus du sens. Sociologues en ville no. 2*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 115.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

de l'autre. Michel de Certeau propose avec justesse un réseau de significations entre l'acte de marcher, celui de parler et celui d'écrire, ce qu'il nomme des « énonciations piétonnières<sup>7</sup> ». Ce serait un peu cela, la déambulation littéraire : des mouvements conjoints de la marche, de la pensée, de la parole et de l'écriture.

On retrouve cette dynamique plurielle chez José Acquelin, depuis son premier livre, *Tout va rien* (1987). D'abord par une référence à l'oralité, à l'ouïe : « dans la rue j'ai croisé une parole » (*TVR*, p. 22). Le bruissement vient se substituer au grouillement de la foule et dans celui-ci, une parole s'incarne et vient éclipser la personne qui aurait parlé. Si l'œil se brouille lorsqu'il se fixe, l'oreille qui, dit-on, n'a pas de paupières, peut correspondre à la figure du piéton immobile. Elle ne bouge pas et pourtant, elle est remplie de mouvements, de traces, de passages, avec lesquels on peut entrer en contact, les rencontrant dans la rue.

Les sens sont en quelque sorte altérés dans la marche et, avec eux, la temporalité : « ça prend parfois des décennies/pour juste traverser une rue » (*TVR*, p. 23). La rapidité de la circulation urbaine – dont l'image la plus forte s'incarne dans certaines scènes des documentaires *Baraka* et *Chronos* de Ron Fricke – apparaît ici renversée. Le temps s'arrête à la lumière rouge pour laisser passer des siècles entiers. Un peu comme le trottoir évoqué plus haut, la rue devient le lieu de la traversée d'une vie. Se faisant, l'espace et ses signes éclatent avec la linéarité du temps qui n'a plus lieu d'être dans la déambulation, ne pouvant tenir compte de la transcendance et opérer de véritables déplacements. Des événements inattendus surgissent, rompent le fil de la vie courante, des surprises percent le tissu de la ville : « j'attends le bus un poème arrive » (*TVR*, p. 25). Après la parole, c'est le poème qui, dans

---

<sup>7</sup> Michel de Certeau, « Pratiques d'espace », *L'Invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2001, p. 148.

JONATHAN LAMY

l'attente et l'apparente immobilité, se révèle personnifié, devenant lui aussi un élément du paysage urbain, à rencontrer.

Le dialogue métaphorique mis en place, en espace, autour de la rue, lieu de rencontres, de traverses et d'attentes, incarne bien ce que celle-ci permet de dire, ce qu'elle peut contenir ou représenter : la musique de la ville, ses énonciations, sa temporalité particulière de même que sa poésie. Dans les extraits cités, Acquelin procède par torsion du réel, par substitution, comme ce poème qui arrive à l'arrêt d'autobus, créant un effet déstabilisant. Par quelques détails et impressions, la même entreprise de mise en images d'une perception autre de la réalité se poursuit dans *Le piéton immobile*. « Il suffit de la perspective en sablier d'une ruelle » (*TVR*, p. 101), c'est-à-dire de l'interaction entre le regard et le temps, pour que la ville montre sa face cachée, celle de la ruelle, mais aussi celle de l'immatériel. Dans un poème aux couleurs plus narratives, on retrouve cette même rupture qui, du quotidien, nous plonge dans le métaphysique : « il y a le soleil les peupliers/un homme en bleu qui donne/des cacahuètes aux pigeons/à un écureuil du parc/puis en un instant/tout le système solaire/est un ensemble vide/qui se remplit/ici » (*TVR*, p. 109). Si les « photons invisibles/travers[ent] les mains et les galaxies » (*TVR*, p. 101), une scène banale de parc peut être entrecroisée par des considérations d'ordre cosmologique. Le quotidien, dans ce geste de nourrir des oiseaux et de petits animaux, est représenté par Acquelin comme une forme de méditation par laquelle un homme peut surmonter le néant et rejoindre tout l'univers.

Tel l'espace, le poème est « piqueté et troué par des ellipses, dérives et fuites de sens », participant de ce que Michel de Certeau nomme un « ordre-passoire<sup>8</sup> ». À travers ces brèches dans la réalité, ces trous dans la passoire du paysage, le poète glisse ses réflexions et ses

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 161.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

questionnements. Il rappelle qu'être dans un parc, c'est aussi être dans l'univers, et que l'essence de la vie peut s'inscrire du plus simple geste. Opérant, comme le rêve, par déplacement, le poète transcende, sans transition, l'ordinaire pour verser dans l'universel, le philosophique. De la même manière, il saute de l'utilitaire à l'existential : « je vais [...] chez l'épicière asiatique du coin/pour changer la bière vide de mon corps » (*TVR*, p. 112). L'activité, si banale, d'aller porter des bouteilles vides devient ainsi l'occasion d'un ressourcement identitaire. La déambulation permet également l'inverse, soit de passer du céleste au terre-à-terre, de l'infini au détail, de l'abstrait au très concret. « [L]e ciel neige sur le trottoir/le sucre neige au fond de la tasse/la cigarette neige dans le cendrier/le chant des moineaux neige dans la neige/un passant passe et jette un kleenex rose » (*TVR*, p. 113).

Toutefois, si le regard poétique englobe l'univers, le sujet n'a pas d'emprise réelle sur lui, sa marche n'influence en rien celle du monde. « [J]e dis que je suis le piéton immobile/qui laisse la terre tourner sous ses pieds/pour savoir que je n'ai pas à avancer/afin de voir comment tout marche/sans moi » (*TVR*, p. 115). Acquelin, après que la parole et le poème soient apparus directement à lui par hasard, vient reconnaître « que tout se passe de soi-même » (*TVR*, p. 120), que même si la perception, de façon plus ou moins magique, transforme le monde, celui-ci existe en dehors de toute présence humaine. Le monde se veut à la fois modifiable et inaltérable, comme le montre Loranger dans « Les signets », après avoir décrit l'espace dynamique et sonore d'une marche militaire, en concluant : « La rue existe<sup>9</sup>. » Les signes existent donc en dépit de tout regard porté sur eux, car l'espace « n'a pas besoin d'être parlé pour signifier, il signifie directement<sup>10</sup> ». Le sujet peut laisser la terre, le monde et la rue déambuler à sa place, en eux-

---

<sup>9</sup> Jean-Aubert Loranger, *op. cit.*, p. 44.

<sup>10</sup> Albert Lévy, « Pour une socio-sémiotique de l'espace », Sylvia Ostrowetsky (éd.), *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 162.

JONATHAN LAMY

mêmes et pour eux-mêmes.

Dans cette posture, « on peut être ce piéton calme/friand de la particule de lumière/dans toute goutte de pluie envisagée » (*TVR*, p. 136), comme Acquelin l'écrit dans *Passiflore*. Ainsi, l'immobilité, ou du moins le « calme », permet d'être en état de disponibilité, attentif au subtil détail, sinon à l'invisible. Le regard devient un lieu d'interactions sensorielles, de synesthésies. Il goûte : « les rues sont en réglisse sous la pluie » (*TVR*, p. 149). Et il sent : « un parfum continue de passer/sans regarder avant de traverser » (*TVR*, p. 164). Personnifié ou choséifié, l'espace s'avère marqué par l'imagination. Les mots et leur sens se déplacent avec l'œil, glissent vers la bouche, le nez ou l'oreille sans jamais rencontrer ni obstacle, ni frontière, ni résistance. Peut-être est-ce parce que « le monde n'a que des chemins/et aucune porte » (*TVR*, p. 175)?

### Espace libre

À l'image de la traversée d'une rue qui prend des décennies, la déambulation poétique fait voler en éclats la linéarité de la rue, du temps et de l'espace. Cette altération se poursuit dans *Chien d'azur* (1992)<sup>11</sup> : « je vais au bord du monde/le coin de la rue est encore plus loin » (*CA*, p. 15). Le rapport entre l'ici et l'ailleurs, le tout près et le très loin, s'inverse ici de manière assez radicale. Dans la marche et dans le poème, le temps et l'espace s'étirent, se criblent de ruptures. Ainsi, il paraît plus facile d'atteindre le lointain, le cosmique, que le tout – trop? – près. Le déambulateur, tel un funambule, marche sur les frontières, les clôtures, se situe toujours *au seuil d'une autre terre*, pour reprendre le titre du recueil de Paul Chamberland.

---

<sup>11</sup> José Acquelin, *Chien d'azur*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 1992. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *CA*.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

Michel de Certeau écrit : « Marcher, c'est manquer de lieu. C'est le procès indéfini d'être absent et en quête d'un propre<sup>12</sup>. » La déambulation témoigne d'un éternel passage, d'un éternel présent, auquel les pas ne coïncident que rarement. Le sujet se découvre à la fois en retard et en avance sur lui-même et le monde, dans le temps et l'espace. Confiné à n'être qu'à un seul endroit à la fois, il est, en quelque sorte, absent dans sa présence au monde. Dans le mouvement de la déambulation, le poète semble toujours déjà ailleurs, et jamais là où il se situe : « chaque pas avance ce que nous ne serons plus » (CA, p. 39). Chez Acquelin, c'est davantage la vie que la rue qui est traversée. Chaque pas déleste le sujet du poids de son passé. Ainsi, la marche, autant une mue qu'une expérience d'étrangeté, donne au marcheur l'impression d'aller à la rencontre, non pas de l'autre, d'une parole ou d'un poème, mais de lui-même.

Dans son dernier recueil, *L'inconscient du soleil*, où le nomadisme s'incarne beaucoup plus par le voyage que par la déambulation, Acquelin écrit : « je me sens en voyage chez moi<sup>13</sup> ». On croit être à Montréal et soudain on se sent ailleurs, la ville éveillant en soi le souvenir ou le rêve d'un ailleurs ou d'un autrefois, sensation parfois si forte qu'on doute fondamentalement du lieu où l'on serait supposé se trouver. Où suis-je là où je marche? Le marcheur ne le sait pas. Sachant peut-être d'où et vers où il va, le marcheur n'a que faire de l'ici, il cherche continuellement, comme l'écrit Alain Médam, « à se transporter, à se transposer ailleurs, à l'autre bout du monde – sur place! –, à l'autre extrémité des manières d'être et de vivre<sup>14</sup> ».

Si la mobilité ambivalente de cette position peut susciter un vertige qui n'a rien d'agréable, voire même engendrer la négation du sujet comme corps habitant le monde, il surgirait également une certaine liberté de cette confusion

---

<sup>12</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 155.

<sup>13</sup> José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Poésie », 2003, p. 58.

<sup>14</sup> Alain Médam, *op. cit.*, p.129.

entre le mouvement de la marche et celui de l'univers : « le simple fait de marcher me rend libre » (CA, p. 25). Activité pourtant banale, l'avancée dans l'espace est « un geste libérateur », selon les mots de Petiteau, qui ouvre d'innombrables possibilités. Le promeneur peut se sentir maître du choix de ses déplacements et, par ricochet, de sa vie : « je sais que je vis quand je sais que je perds mon temps » (CA, p. 38). Dans son inutilité – c'était d'ailleurs « opaque et gratuit » (CA, p. 15) que le *je* allait « au bord du monde » – et sa liberté, la marche délivre le marcheur du poids du monde. Une certaine prise de conscience, qui prend racine dans le corps, s'envole en réflexions ou en images.

Poussant encore plus loin cette liberté et cette remise en question de l'espace réel, Acquelin écrit : « maintenant aujourd'hui/parce que l'air descend jusqu'au sol/on peut encore dire/que nous marchons dans le ciel » (CA, p. 47)<sup>15</sup>. On retrouve ici le passage entre le céleste et le terre-à-terre évoqué plus haut par le poème qui nous transportait du « ciel [qui] neige » au « kleenex rose », mais d'une façon moins cérébrale (plus près des sensations), faisant davantage se dissoudre les éléments de l'axe vertical. S'il est possible de se sentir « en voyage » en marchant près de chez soi, il est aussi possible de s'y sentir comme au beau milieu du ciel. Il s'en dégage un nomadisme qu'on pourrait qualifier d'aérien et rapprocher de l'image qui fait le titre du roman de Jack Kerouac : *Les clochards célestes*<sup>16</sup>. Car l'espace incarne, outre l'environnement dans lequel on se trouve, l'immensité galactique. Porter mon regard au ciel, c'est le parcourir, m'y retrouver.

---

<sup>15</sup> Bien que cela mènerait sur une toute autre piste, qui serait celle des références aux cultures autochtones chez José Acquelin, j'aimerais mentionner qu'un chant amérindien (*Chippewa*) dit sensiblement la même chose : « In the sky I am walking ». Mis en musique par Karlheinz Stockhausen (*Mode records*, 1998), on le retrouve dans Margot Astrov, *American indian prose and poetry, an anthology*, New York, Capricorn Books, 1946.

<sup>16</sup> Jack Kerouac, *Les clochards célestes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

On rencontre un autre écho du ciel, au tout début du poème en prose intitulé « La vie ne comprend pas » : « On sort de chez soi parce qu'on a besoin du ciel, même si on ne le sait pas. On va dehors comme on pleure<sup>17</sup>. » Dans le ciel qui descend jusqu'à nos pieds, la neige ou la pluie constituent le reflet extériorisé de la libération que procurent les pleurs. Et à la fin de ce poème : « La rue nous traverse et on n'existe plus ». L'harmonie entre l'intérieur et l'extérieur se rompt, l'un étant projeté sur l'autre. La coquille de l'espace, qui est « l'œuf de nos sens » (LÀ, p. 12) se brise et de cette manière, nous brise aussi. Si, bien que transformée ou transfigurée, « la rue existe », comme nous le lisions chez Loranger, c'est le sujet déambulant qui court le risque de ne plus exister. Il peut être dissipé par ce qui, hors de son contrôle, le traverse.

« [C]'est parce qu'on n'arrête pas un oiseau du regard/qu'on s'arrête sur le trottoir comme ça », écrit Acquelin (CA, p. 73). L'oiseau, lui, « marche » littéralement dans le ciel. Lire son vol dans le ciel donne au marcheur l'envie de voler. Comme cela lui est fondamentalement impossible, en dépit de plusieurs siècles d'avancées techniques, l'homme n'a d'autres choix que de s'arrêter. L'envolée, comme le regard, connaît peu l'immobilité. Il se trame là encore quelque chose de très intéressant entre le mouvement des yeux et celui des pas. S'ils sont à peu près synchroniques, le champ de vision se déplaçant avec la marche, il semble qu'être fixe facilite le déplacement du regard et la projection imaginaire de soi dans l'ailleurs. C'est possiblement ce qui pourrait rapprocher *Le piéton immobile* et « Le regardien », suite dans laquelle le texte intitulé « Le vieil homme » met en scène, de façon particulièrement explicite et intéressante, le rapport entre l'immobilité et le regard.

---

<sup>17</sup> José Acquelin, « Le regardien », *Là où finit la terre*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Poésie », 1999, p. 12. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention LÀ.

JONATHAN LAMY

Un silence nous appelle. Comme on ne peut pas lui répondre, on parle ou on écrit. Ou on sort, on va dans un café observer l'effet de la solitude des autres sur soi, ou l'inverse. Ou on fait comme ce vieil homme, qui s'assoit au coin d'une rue passante, probablement fatigué de rester chez lui. Il se laisse imprégner du mouvement, sur le trottoir et dans la rue. Puis il lève la tête, fixe une percée de lumière entre les nuages. On sent qu'il aimerait prendre tout ce qui le traverse, l'élever, à bout de sens, jusque-là où ses yeux cherchent à se maintenir. À la façon qu'il garde la tête levée, on devine qu'il connaît bien l'importance de son geste immobilisant (*LÀ*, p. 30).

Au commencement, il s'agit d'un appel, d'un silence, comme d'un « besoin du ciel ». Être dehors, c'est être en contact avec le ciel, avoir la possibilité de le voir, de le sentir jusque sur soi et en soi. En réponse – ou en guise de réponse, le dialogue avec le silence étant impossible –, la parole, l'écriture, la marche et l'observation sont posées, par la récurrence de la particule *ou*, comme autant de possibilités équivalentes. Comme quoi ces activités reviennent à peu près au même dans l'optique de la déambulation, apparaissent reliées, comme le soulignait de Certeau. Mais ces pratiques n'annihilent pas « l'effet de la solitude », tout au plus le portent-elles à l'extérieur; on est aussi seul dehors que dedans. Côtayer d'autres solitudes ne met pas fin à la sienne propre.

Alors intervient une autre possibilité qui traduit une véritable expérience de l'altérité. Allant au-delà de la confrontation entre l'intérieur et l'extérieur ou de la réciprocité des regards et des solitudes, « fai[re] comme ce vieil homme » et « passer à l'autre<sup>18</sup> », *on* s'imagine alors *lui*, faisant ce qu'il fait, voyant ce qu'il voit, sentant ce qu'il

---

<sup>18</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 163.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

sent. L'identification à l'autre permet de « s'élancer, rompre avec soi et pourtant, par-delà, se poursuivre<sup>19</sup> ». Se retrouver dans l'autre, passer par lui comme par un chemin pour aller plus loin vers soi. Ici, cet autre « se laisse imprégner » de la déambulation du monde, cherche, du moins aux yeux du narrateur de ce poème, à faire corps avec le dehors. « Puis il lève la tête », quittant du regard le sol où il est assis, remontant l'axe vertical pour « fixe[r] une percée de lumière entre les nuages ».

Depuis cette immobilité s'élabore toute une tension entre « ce qui le traverse » (la rue, les passants, les photons) et « là où son regard cherche à se maintenir » (le ciel). Ce simple fait de regarder s'inscrit comme une résistance héroïque face à la ville et au réel, venant déstabiliser le mouvement urbain et l'« énonciation piétonnière » pour devenir carrément « immobilisant ». Comme si le regard, qui pourtant « n'arrête pas un oiseau », pouvait le faire sur un « nombre incalculable d'humains et d'animaux, de fleurs et de pierres, qui se sont figés ainsi, les yeux tournés vers le ciel » (*LÀ*, p. 30). Belle image de symbiose entre l'animé et l'inanimé, le sol et le ciel, dans un espace parallèle, celui du regard, libre et réinventé, qui réaffirme son pouvoir transformateur sur l'univers.

### Palimpsestes

« [V]oilà je t'aime parce que cela nous efface en nous montrant le chemin effacé. » (CA, p. 68)

Ces deux vers nous amènent en dehors de l'osmose que peut opérer la déambulation. Ici, comme pour la rue qui traversait le sujet, c'est le réel qui réaffirme sa présence. On quitte les projections réciproques entre l'espace et un sujet, tenté de se faire objet (une « bière vide » par exemple) ou de disparaître, pour arriver dans ce qui serait un « lieu

---

<sup>19</sup> Alain Médam, *op. cit.*, p. 119.

JONATHAN LAMY

palimpseste<sup>20</sup> » où tout s'efface, sauf peut-être l'amour. La marche, qui ailleurs traçait son mouvement dans l'espace et accompagnée d'un regard transformant les lieux, efface ceux-ci, tout comme les marcheurs apparaissent effacés par l'amour.

Un peu comme dans le poème « Le vieil homme », l'apparition d'un tiers, d'un autre, ici créé par l'amour, est ce qui permet un semblant d'harmonie entre soi, l'autre et le monde. Bien qu'il n'y ait rien de céleste ou de cosmique dans ces deux vers – que l'amour, le chemin et l'effacement –, on y retrouve une expérience transpersonnelle ou évoquant une certaine « translucidité<sup>21</sup> ». Car le chemin, s'il est de prime abord un tracé dans l'espace qui permet de le parcourir, constitue aussi la métaphore de l'endroit où, dans une vie, deux êtres se croisent, un carrefour où la rencontre peut avoir lieu. Le chemin étant déjà effacé, c'est l'amour qui efface ou voile le couple comme sujet, et devient alors perceptible en tant que lieu. On aime, comme on marche, pour s'éclipser de soi et pour entrevoir le chemin, lui-même effacé, qui a mené à cette disparition.

Ici, ce n'est pas la mémoire qui altère l'image du lieu, le masque et fait que l'on oublie son apparence, mais l'amour et sa transparence, qui absout ceux qui s'aiment et laissent voir cet effacement. C'est le principe même du palimpseste, qui efface et dévoile à la fois, et où tout se révèle paradoxalement indélébile et invisible. La trame, le chemin, permet la superposition et la suppression infinies des traces. La déambulation participe de ce principe; la mémoire, l'amour, l'écriture et la pensée aussi, traçent leurs chemins, laissent des empreintes et des indices de leurs effacements dans l'espace et l'esprit.

Alors [quand l'itinéraire physique se double  
d'un itinéraire mental] l'espace dans lequel

---

<sup>20</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 163.

<sup>21</sup> José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, p. 41.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

se dessinent tous les trajets est une vue de l'esprit et propose des parcours intrapsychiques. Alors, parcourir [...] c'est tout à la fois se donner la possibilité de voir les moments de la pensée, d'une pensée qui se précède toujours elle-même<sup>22</sup>.

On a parfois le vertigineux sentiment d'avoir déjà pensé ce que l'on pense, d'être déjà venu où l'on est, d'avoir déjà écrit ce qu'on écrit, d'être précédé par soi-même. Impression de déjà-vu, dit, écrit ou pensé, impression d'inquiétante étrangeté. La déambulation n'est jamais que physique; d'autres dimensions, d'autres déambulations s'y ajoutent inextricablement. Marcher illustre le cheminement de l'esprit, en indique le parcours multiple et mobile où souvenirs, émotions et réflexions se mêlent. La ligne du trajet se démultiplie en plusieurs traits qui dialoguent et forment un ensemble de sculptures invisibles et en mouvement, construites par le corps, le regard et l'esprit.

Ainsi, chez Acquelin, on passe de la marche, à la parole, à la pensée, à l'écriture, à l'amour, chacun masquant et découvrant ce qui suit et ce qui précède, dans un jeu constant d'aller-retour et d'alliages métaphoriques qui vient brouiller les frontières du réel et du temps. Le sujet qui marche cherche à coïncider avec celui qu'il sera ou qu'il est déjà, tout en étant précédé par lui-même. À l'image du palimpseste, le parcours d'un chemin, parsemant l'espace d'empreintes, semble s'accompagner d'un effacement, celui du chemin ou du marcheur. Question d'équilibre, de rythme, de mouvement. Incrire, raturer, effacer et inscrire encore tous ces mouvements, ces mots et ces pensées, à défaut d'en imprégner réellement l'univers, le peuplent de marques qui peuvent se ressentir, mais pas se voir, et laissent des empreintes sur le texte. Ces impressions deviennent plus que réelles dans les poèmes d'Acquelin, où la déambulation

---

<sup>22</sup> Michaël La Chance, *Les penseurs de fer*, Montréal, Trait d'union, coll. « Spirale », 2002, p. 176.

JONATHAN LAMY

constitue l'écriture de ces aléatoires palimpsestes dans  
l'espace identitaire, imaginaire et transcendantal.

## LA MARCHE DE JOSÉ ACQUELIN

### Bibliographie

ACQUELIN, José, *Chien d'azur*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 1992.

\_\_\_\_\_, « Le regardien », *Là où finit la terre*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Poésie », 1999, p. 7-41.

\_\_\_\_\_, *Tout va rien* suivi de *Le piéton immobile* et de *Passiflore*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 2000.

\_\_\_\_\_, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Poésie », 2003.

ASTROV, Margot, *American indian prose and poetry, an anthology*, New York, Capricorn Books, 1946.

DE CERTEAU, Michel, « Pratiques d'espace », *L'invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2001, p. 139-191.

GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Regards et jeux dans l'espace* suivi de *Les solitudes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993.

LA CHANCE, Michaël, *Les penseurs de fer*, Montréal, Trait d'union, coll. « Spirale », 2002.

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

LORANGER, Jean-Aubert, *Les Atmosphères. Poèmes et autres textes*, Paris, La Différence, coll. « Orphée », 1992.

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

PETITEAU, Jean-Yves, « “Je marche donc je suis” ou les jalons de l'être dans la méthode des itinéraires », Sylvia Ostrowetsky (éd.), *Processus du sens. Sociologues en ville no 2*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 114-128.