

Alexis L'Allier  
Université du Québec à Montréal

**Virginia Woolf et le moi ballotté  
dans la ville en mémoire.  
Sur « Au hasard des rues.  
Une aventure londonienne »**

La mémoire comme un lieu, un bâtiment, une succession de colonnes, de corniches et de portiques. Le corps à l'intérieur de l'esprit, comme si là-dedans nous déambulions d'un lieu à l'autre, et le bruit de nos pas tandis que nous déambulons d'un lieu à l'autre.

Paul Auster, *L'invention de la solitude*

On connaît Paris, Londres, Montréal et New York, leurs rues et leurs quartiers, on connaît la ville et la modernité, les déchets qu'on répand et les biens qu'on récolte au passage, la librairie du coin et le café entre deux courses. Pourtant, en chemin, on s'égare et on se perd soi-même en répandant quelques traces malgré nous, des restes de notre passage, sans savoir qui les recueillera, qui en fera quoi, qui les piétinera et qui verra en eux des matériaux d'écriture. On se trompe si l'on pense que les écrivains courent les rues, calepin de notes à la main, à la recherche du sujet le plus urbain, le sujet de l'heure. Pourtant, il y a, et il y a eu,

Alexis L'Allier, « Virginia Woolf ou le moi ballotté dans la ville en mémoire », 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. 137-152.

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

depuis Baudelaire et son *peintre de la vie moderne*<sup>1</sup>, des écrivains qui se sont appropriés l'espace urbain par le biais de l'écriture, qui sont sortis de leur chambre et de leur solitude pour tenter d'ouvrir un dialogue entre leur ville – leur espace de tous les jours – et leur subjectivité en mouvement. Si une déambulation littéraire existe, elle naît de la rencontre de ce qu'on pourrait appeler la ville en mémoire – c'est-à-dire le souvenir qu'on a de la ville, les traces qu'elle a laissées dans notre conscience – et de l'écrivain en marche, qui ne peut se déplacer sans un corps qui laisse des traces et sans un regard investi à la fois de souvenirs et d'une certaine présence d'esprit. Cette ville en mémoire est confrontée, par la déambulation, à une ville toujours nouvelle, renouvelée par son tumulte, les multiples passages, les multiples regards qui s'y croisent. Ainsi, la ville des écrivains, bien que matérielle, ne peut exister que par une narration, une mise au monde par le langage : elle est constamment à redire, à resymboliser par un moi emporté dans un mouvement autant physique que narratif.

Ce dialogue entre la ville et l'écrivain est mis à l'œuvre dans la nouvelle « Au hasard des rues. Une aventure londonienne<sup>2</sup> » de Virginia Woolf, sur laquelle nous nous pencherons plus particulièrement, récit où une femme déambule au cœur d'une urbanité foisonnante d'histoires et de livres dans l'idée d'écrire l'histoire d'une ville en mouvement, de la contenir dans un texte. Pour parler de Virginia Woolf, on abordera généralement les thèmes de la solitude, de la féminité, de la chambre à soi, de l'eau et de l'introspection, mais on oubliera sans doute de parler de l'écrivaine flâneuse, celle qui, en quête d'écriture, aimait

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'Intégrale », 1968.

<sup>2</sup> Virginia Woolf, « Au hasard des rues. Une aventure londonienne », *La mort de la phalène*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1968. Ce texte a d'abord été publié sous le titre « Street Haunting » dans la *Yale Review* en 1927. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *AHDR*.

ALEXIS L'ALLIER

marcher dans les rues de Londres et observer l'activité de la ville. Dans « Au hasard des rues », la double démarche de l'écrivaine et de la flâneuse est exprimée dans un même souffle; l'écriture et la marche se marient dans un retour perpétuel à la mémoire. La narratrice sort de chez elle, tente de se perdre (autant sur le plan de la géographie que de l'identité), mais se retrouve sans cesse à travers la matérialité de la ville, confrontée aux passants, aux vitrines qui évoquent des souvenirs de ses passages antérieurs. L'isolement entraîne le déplacement qui, lui, rappelle l'isolement insoutenable, la solitude de la chambre, là où l'écriture prend forme. Le texte naît de ce perpétuel passage de l'intériorité de la narratrice à l'extériorité des choses, de la pensée au corps marchant dans le monde. Avec Virginia Woolf, la narration devient quête du monde en soi et de soi dans le monde, et la ville de Londres se transforme en un livre ouvert dans lequel le marcheur écrivain découvre des traces et y laisse les siennes.

### Marcher hors de soi

Dans « Au hasard des rues », le mouvement se manifeste à partir d'un désir matérialisé dans un objet, un simple crayon à se procurer, de la même manière que l'envie d'acheter des fleurs a fait sortir Clarissa de chez elle dans *Mrs Dalloway*. Ici, un instrument de rédaction devient prétexte à une promenade et à une écriture, « une excuse pour traverser la moitié de Londres à pied » (*AHDR*, p. 127), excuse dont la narratrice a besoin pour s'extraire de son intimité. Bien sûr, le crayon n'est pas un symbole aléatoire, puisqu'il se veut métaphore d'une écriture se jouant dans l'anticipation et dans la mémoire du marcheur. De ce fait, le crayon dédouble le temps. D'une part, il est un pré-texte parce qu'il précède le récit et doit être trouvé pour que l'écriture ait lieu concrètement. En permettant à la narratrice de sortir de chez elle, le crayon devient un but à atteindre et, en demeurant dans son esprit, lui fait construire intérieurement l'histoire de sa promenade. C'est ce que nous appellerons le temps de la déambulation.

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

D'autre part, il servira à l'écrivaine dans la rédaction du texte issu de sa déambulation, lorsqu'elle reviendra chez elle et qu'elle revivra sa promenade dans le temps de l'écriture. Le crayon est donc à la fois métaphore et matière; il permet la symbolisation de la ville et la matérialisation du symbole en une écriture qui ne se perdra pas. Ce décalage entre les temps permet à la narratrice de s'extraire d'elle-même, de son identité présente, solitaire et stagnante. En effet, c'est physiquement qu'elle sort de cette *chambre à soi* pour dépouiller « le moi que [ses] amis connaissent » (AHDR, p. 127), pour se défaire de la vision que les autres ont d'elle et devenir anonyme au milieu de la foule. Comme l'écrit David Le Breton, « franchir le pas est synonyme de changer d'existence pour une durée plus ou moins longue [...], le marcheur jouit de glisser dans l'anonymat<sup>3</sup> ». En plus, l'auteure opte pour un *nous* à la fois englobant et attentif aux détails, comme un œil qui surplombe la ville, mais qui peut se faufiler dans ses recoins les plus obscurs. Il n'est pas question ici d'objectivité, mais d'un désir de tout voir d'un même regard et d'un unique coup d'œil, ce que seule l'écriture rend possible. Le passage de l'intériorité à l'extériorité se fait non seulement par la marche dans le tumulte de la ville, mais aussi par une narration qui permet une vision du monde plus ouverte à l'autre et à ses histoires sans fin, à la pluralité narrative du monde moderne. Jamais Virginia Woolf n'emploie la première personne, comme si, au lieu d'entrer directement dans les êtres, elle passait par l'espace en mouvement, n'étant témoin de l'intériorité des gens que par leur rapport à l'espace urbain.

Dans *Mrs Dalloway*, un des plus célèbres romans de Virginia Woolf, nous avons droit au même genre de regard sur la ville. Par l'intermédiaire d'un narrateur oscillant entre l'omniscience et la subjectivation, qui voit défiler une multitude de personnages sans avoir accès directement à leur intériorité, l'écrivaine fait entrer et agir ses personnages dans le monde en leur attribuant un passé, des souvenirs,

---

<sup>3</sup> David Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000, p. 25.

un rapport ambigu à leur environnement. Clarissa Dalloway incarne bien cette ambivalence, puisqu'elle pénètre « comme une lame à travers toute chose [mais] en même temps, elle [est] en dehors et [regarde] ». Son seul don est de « connaître les gens presque par instinct [...] en marchant<sup>4</sup> », rarement en les abordant, en entrant dans leur vie par les voies du dialogue. Tout en ayant envie de faire une promenade, elle reste le plus souvent cloîtrée chez elle pour se préparer à recevoir le monde. Or, dans « Au hasard des rues », un mouvement constant entre l'intériorité et l'extériorité s'effectue. Une fois sortie de la maison, la narratrice se promène devant les façades d'immeubles et de commerces et s'imagine à l'intérieur des murs, où les gens et leurs histoires se cachent. Comme l'écrit Cécile Wajsbrot dans un dossier sur Virginia Woolf, « le square permet le retirement, mais le retirement n'a de sens qu'au cœur même de la ville, et l'intérêt de la ville, ce sont les gens<sup>5</sup> ». Les histoires ne se déploient pas dans les lieux isolés et intimes, comme les parcs ou les espaces verts, les restes de la nature dans la ville, mais plutôt là où les gens se bousculent. C'est un combat entre la profonde solitude de l'écrivaine et son désir d'accéder à l'activité de la ville qui se joue dans un désordre de passages, d'objets et d'idées. Le regard de Virginia Woolf n'est donc pas seulement une introspection, comme l'écrit Chantal Lacourarie dans une thèse sur l'écrivaine anglaise : « On a beaucoup insisté sur l'importance du regard intérieur, peut-être pas assez sur l'acte biologique de voir et regarder<sup>6</sup> », ni sur l'acte de se déplacer. Dans « Au hasard des rues », le regard sur l'intimité devient un « œil énorme » (*AHDR*, p. 128) pour qui tout reste à voir, même si on ne peut voir tout. Il ne s'agit pas ici d'un observateur omniscient, d'un Dieu qui voit tout et sait tout, mais bien d'un autre soi qui glisse « en

---

<sup>4</sup> Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, Paris, Le livre de poche, traduction de S. David, 1993 [1925] p. 20.

<sup>5</sup> Cécile Wajsbrot, « Londres, une passion ambiguë », *Dossier sur Virginia Woolf*, Magazine littéraire, n° 275, mars 1990, p. 29.

<sup>6</sup> Chantal Lacourarie, *Texte et tableau dans l'oeuvre de Virginia Woolf*, Cédex, Presses universitaires du Septentrion, 1992, p. 34.

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

surface » (*AHDR*, p. 129) sur les choses, un peu endormi, quoique toujours présent. Pour Virginia Woolf, le langage émane des images perçues, que ce soit celle d'un vase sur le foyer ou celle de l'immense dessin tracé par le désordre perpétuel de la ville. Cette image étendue et flottante est perçue à même la narration, c'est-à-dire que « le perçu et le sujet percevant ne font qu'un, le monde extérieur est tel qu'il est donné à l'esprit et aux sens, indissociable des modalités de la perception et des impressions<sup>7</sup>. » À première vue, le récit semble dépourvu d'intériorité, mais la perception du monde par le regard est en soi une intériorité, sans que les émotions ne soient exprimées directement par une femme qui dit *je*. Le monde n'existe que par cette observation sensible d'éléments du réel par un sujet capable de créer du langage, du symbolique. Il n'y a pas de monde extérieur sans perception intérieure : « Mondes extérieur et intérieur, matière et esprit, êtres perçu et percevant sont indissociables<sup>8</sup>. » Le narrateur cherche son moi éparpillé à travers la ville en suivant ses instincts :

Où est le véritable moi? En janvier sur le trottoir?  
Penché sur le balcon en juin? Suis-je ici, suis-je là?  
Peut-être que le vrai moi n'est ni celui-ci ni celui-  
là, ni ici ni là, mais quelque chose de si divers, de si  
fluctuant, que c'est aux seuls moments où nous  
lâchons la bride à nos désirs et les laissons naviguer  
à leur guise que nous sommes en vérité nous-  
mêmes (*AHDR*, p. 134).

Le moi n'est pas défini ou définitif, il se constitue à même l'espace où il déambule, avec son passé imprégné dans la matière de la ville et le présent de cette ville toujours changeante. L'univers littéraire de Virginia Woolf se construit par cette fusion presque invisible entre la subjectivité de l'écrivain dans l'espace et le monde matériel qui s'intègre à lui de façon mémorielle. Le marcheur est

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 198.

ALEXIS L'ALLIER

« [environné] d'objets qui évoquent en permanence les particularités de [son] caractère et ravivent les souvenirs de [son] expérience personnelle » (*AHDR*, p. 128). Derrière cette narration à première vue détachée, asexuée, se cache une identité qui, en constante reconstruction, met de l'avant une histoire personnelle des lieux empruntés.

### Au carrefour d'histoires sans dénouement

La narratrice de « Au hasard des rues », avant même d'être sortie de chez elle, fait jaillir l'histoire d'une coupe sur la cheminée, un objet qu'elle s'est procuré lors d'une de ses promenades :

[N]ous avons rapporté la coupe à ce petit hôtel où, en pleine nuit, l'aubergiste se querella si violemment avec son épouse que nous nous sommes tous précipités pour regarder dans la cour où nous vîmes le lacin des vignes tout au long des colonnes et, blanches dans le ciel, les étoiles. Cet instant s'est fixé, indélébile, marqué comme une monnaie parmi des millions d'autres qui ont imperceptiblement glissé dans l'oubli (*AHDR*, p. 128).

La mémoire se fige dans la matière; l'histoire d'un homme jaillit d'une tache sur le tapis et un autre homme surgit d'une tasse de café, mais le regard est si impatient que « sitôt la porte refermée sur [lui], tout cela disparaît » (*AHDR*, p. 128), le souvenir est enterré par la marche, le déplacement. Il ne subsiste alors de ce regard errant qu'une perception élémentaire qui lui permet de se confondre avec la foule, de l'autre côté du décor, derrière les murs de la ville, pour devenir un témoin de la vie des gens. Le regard de la narratrice n'est pas impliqué, il ne pénètre pas de plein fouet à l'intérieur des lieux avec son imposante identité. Il a besoin de dériver, de se laisser bercer par le mouvement de la ville, de s'oublier un peu pour essayer de tout capter en même temps. Cet « œil énorme » de la narratrice est d'abord

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

observateur des devantures, se contente « des seules surfaces » pour ne pas risquer « de s'ébranler » (*AHDR*, p. 130). Elle se souvient des vieilles histoires, mais n'en génère pas de nouvelles, elle ne crée sur le moment qu'une histoire de sa mémoire, qui comme le mouvement urbain, ne peut jamais s'arrêter. Par contre, même si la narratrice tente de tout voir, elle ne peut s'empêcher de « sélectionner la beauté » (*AHDR*, p. 130), d'avancer dans une direction plutôt qu'une autre, et ainsi, de laisser poindre malgré elle quelques parcelles d'identité. Son regard est comme un sculpteur qui agence les formes, la matière, pour en faire une histoire qui tient debout, puis s'effondre avec le temps, se forme et se déforme au gré de ses mouvements.

Plus tard dans sa promenade, l'œil arrive tout de même à s'arrêter un instant devant la porte d'un bottier et à imaginer l'histoire d'une paire de pieds. Une naine entre, entourée de deux grandes dames, pour essayer des souliers, devenir quelqu'un d'autre, se mettre à rêver et  
s e d i t q u e  
« les pieds sont ce qu'il y a de plus important dans toute la personne, qu'il y eut des femmes dont les pieds ont inspiré des passions » (*AHDR*, p. 131), puis ressort du commerce et redevient ce qu'elle était, une naine sans envergure, méprisée. Son histoire révèle toutefois à la narratrice que sans ces pieds, sans ce corps biologique capable de se lever et d'aller vers le monde, il n'y aurait pas de récits, pas de transformation de soi (ou peut-être seulement quelques récits d'agoraphobes confinés dans leur solitude et leurs histoires de solitude). La promenade du regard est sensorielle, instinctive, et les histoires ressortent des lieux empruntés « au hasard des rues ». Une histoire se termine et l'œil poursuit sa route, sort de la foule pour arpenter les rues. Encore une fois,



ALEXIS L'ALLIER

rien n'a été approfondi, rien ne peut l'être, car tout bouge si rapidement et l'œil est emporté par le tourbillon de la ville. Comme l'écrit Rebecca Solnit dans *L'art de marcher*, « l'identité est pour Virginia Woolf une forme d'oppression réductrice », alors que la solitude et l'introspection dans la foule « la délivrent du fardeau moderne de son identité<sup>9</sup> ». En ce sens, la narratrice préfère « pouvoir pour un court instant revêtir le corps et la pensée des autres » (*AHDR*, p. 140) que d'être prisonnière d'un moi qui lui dicte qui elle est dans un monde où tout est basé sur le travail, où les gens sont confinés à une fonction sociale. Dans la ville moderne, « les circonstances contraignent à l'unité; il convient que l'homme soit un tout » (*AHDR*, p. 134).

Comment raconter toutes ces histoires, comment les approfondir? Tout défile si rapidement, la ville est si riche de signes et de récits que la fuite est inévitable pour qui veut « supporter le poids des heures » (*AHDR*, p. 133). La langue et les pas ne peuvent que fuir devant ce trop-plein de signification, aller de l'avant sans cesse pour voir du nouveau et oublier le passé. De ce fait, Virginia Woolf « aimerai[t] écrire quatre lignes à la fois [...] parce qu'il [lui] semble toujours que les choses se passent à tant de niveaux différents simultanément<sup>10</sup> ». Le monde est rempli de couches de poussières, couches de temps, qui recouvrent les histoires de passants et la narration permet de tout voir, de tout dire en même temps, de ne pas se limiter à un espace-temps donné. Les livres usagés auxquels s'attarde la narratrice représentent également ces passages et ces mondes sans fin. Ils sont en interrelation avec les inconnus

---

<sup>9</sup> Rebecca Solnit, *L'Art de marcher*, Paris, Actes Sud, 2002, p. 250-251.

<sup>10</sup> Eleanor Levieux, « La correspondance ou les reflets d'une vie », *Dossier sur Virginia Woolf*, Magazine littéraire, n° 275, mars 1990, p. 25.

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

qui déambulent ou font la course contre la montre. Chaque livre ouvert permet la découverte d'une individualité, chaque homme trace « un portrait de lui-même qui lui désigne à tout jamais sa place au chaud foyer de la mémoire » (*AHDR*, p. 135). D'un autre côté, ce sont les passants qui nourrissent les livres et les portraits mouvants qu'on retrouve le long des rues. C'est le corps qui donne vie à la ville, le corps vivant et attentif. La ville sans passants n'est qu'un décor de béton où les automates font leur devoir et racontent sans cesse la même histoire par rapport à la place qu'ils occupent dans la ville, donnant l'impression que la ville est en vie alors qu'elle agonise. Ces êtres sont sans regard, occupés à travailler et seul cet oeil énorme, formé autant par le déambulateur écrivain que par la foule de passants, insuffle un courant de vie incessant, un corps nouveau à la ville.

À l'instar du mouvement des vagues, cher à Virginia Woolf, qui oscillent, se rencontrent, se confondent et se perdent, les histoires de la ville s'enchaînent au rythme des vies qui se croisent et s'effleurent à peine, comme « une marée ponctuelle, éternelle, balayant les flots de l'ancienne fiction » (*AHDR*, p. 136). Pour l'auteure, la ville est un livre ouvert qu'on lit en s'y promenant et où l'on peut faire des ratures, opérer des transformations, réécrire à sa guise. Évidemment, ni un livre ni une ville ne seront jamais parcourus dans tous les sens; impossible de tout voir, de tout lire, de tout traduire. Cet état de fait est particulièrement perceptible dans *Mrs Dalloway* où une multitude de personnages se rencontrent dans la ville et racontent leur histoire dans le temps d'une journée à Londres. Par contre, l'épisode de la bouquinerie de « Au hasard des rues » vient marquer un arrêt dans le mouvement effréné de la ville. La narratrice s'emmitoufle dans la chaleur réconfortante des livres, comme elle s'arrêtera pour écrire, pour récréer le monde afin de ne pas se faire engloutir : « dans le courant contraire de l'être, nous pouvons jeter notre ancre; ici, nous retrouvons notre équilibre après les splendeurs et misères de la rue » (*AHDR*, p. 134). Ce lieu

ALEXIS L'ALLIER

n'est pas pour autant de tout repos puisqu'il représente, pour la narratrice, une espèce de jungle primitive où tout s'enchevêtre, en comparaison avec l'ordre rassurant « des livres apprivoisés des librairies » (*AHDR*, p. 135). Le mouvement ne se fait plus dans le corps de la ville, mais dans celui des livres usagés et des traces du passé qu'ils contiennent. Avec le temps, ils ont accumulé les traces de plusieurs identités, en plus de celle de leur auteur, et deviennent des compagnons de passage qui façonnent le moi :

C'est ainsi qu'en fouillant dans la librairie nous nous lions d'amitié soudaine et capricieuse avec ces inconnus, ces disparus dont il ne reste, par exemple, en guise de témoignage, que cet opuscule de poèmes si joliment imprimé, avec un portrait de l'auteur merveilleusement gravé (*AHDR*, p. 136).

Le narrateur, par le biais des livres et de la poussière, retourne en Grèce antique, remonte le Rhin, déambule entre les Pyramides et la vie des paroissiens d'Edmonton, le passé « bouillonne sur la poussière du plancher comme une mer inquiète » (*AHDR*, p. 136). Pourtant, comme « le nombre de livres en ce monde est infini » (*AHDR*, p. 137), la promenade doit se poursuivre, il faut s'enfuir de peur de manquer quelque chose, laisser tomber le livre en sachant qu'on a rien oublié, que tout ce qui a été vu ou entendu ressurgira quelque part, transformé.

### La ville et la mémoire en traces

« Au hasard des rues » nous fait découvrir un Londres aux mille possibilités, aux mille souvenirs qui défilent sous les yeux du passant, s'empilent, s'émiettent sous les pas des marcheurs et deviennent malléables. Comme Virginia Woolf l'écrit dans son journal :

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

Londres est enchanteur, je sors et c'est aussitôt comme un tapis magique et me voilà transportée au sein de la beauté, sans avoir eu à lever le petit doigt. Les nuits sont surprenantes, avec tous ces portiques blancs et les avenues larges et silencieuses. Les gens entrent et sortent, légers, alertes, comme des lapins. Un de ces jours, je vais écrire à propos de Londres<sup>11</sup>.

L'histoire ne se termine pas avec la journée des commerçants et des carriéristes qui rentrent à la maison. Aux yeux du marcheur, elle ne fait que commencer quand les lumières s'éteignent. C'est effectivement la ville de soir que nous retrouvons dans « Au hasard des rues », où la pénombre privilégie le détachement. En dessous des éclairages artificiels, les passants semblent irréels, comme s'ils devenaient malléables, comme les souvenirs, ouverts à l'interprétation. La narratrice est enchantée par toute cette vie abandonnée au passage par des gens trop pressés de revenir chez eux pour retrouver le confort de leur moi intime, secret. Ces gens se sont répandus malgré eux en une histoire à déchiffrer pour qui sait la percevoir. Dans l'univers de Virginia Woolf, comme le constate Chantal Lacourarie, « la perception et la mémoire puiseraient leur origine dans les images visuelles [...] les événements marquants, les obsessions sont matérialisés et imprimés dans la mémoire par des images plus qu'ils ne sont recouverts par des sensations<sup>12</sup> ». La ville serait donc une série de tableaux ou une série de livres ouverts, mais de livres en images qui se dessinent devant le lecteur en marche. Le marcheur va chercher les histoires à travers les signes gravés dans la ville, comme l'écrit Virginia Woolf dans un texte sur Londres :

Il semble jaillir du pavé d'horribles tragédies  
[...] On dirait que la foule des passants lèche

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>12</sup> Chantal Lacourarie, *loc. cit.*, p. 48.

ALEXIS L'ALLIER

l'encre des affiches [...] l'esprit devient une pierre gluante qui reçoit des impressions tandis qu'Oxford Street en décolle un ruban sans fin d'images, de sons, de mouvements nouveaux<sup>13</sup>.

Les histoires sortent de la matière et les passants se matérialisent dans la ville, ils ne peuvent vivre les uns sans les autres pour que la ville prenne forme. Les auteurs de la modernité ont dû faire face à une multitude de changements urbains qui ont exercé une influence certaine sur leur rapport à l'espace. La rue est « bordée maintenant de vitrines où [on] prélève des articles luxueux dont [on] meuble une maison et une vie imaginaires – avant de les renvoyer toutes deux au néant pour retourner à sa promenade<sup>14</sup> ». Les histoires de la ville ne s'achèvent jamais, elles n'ont de conclusions que lorsque le marcheur se fatigue d'écrire : « Le puzzle ne se complète jamais<sup>15</sup>. »

Nous pouvons noter que les écrivains modernes ont davantage écrit sur la ville que sur la campagne, sans doute parce qu'ils l'habitent en plus grand nombre, mais peut-être aussi parce qu'elle est plus riche de signes et de diversité. La ville, construite par l'homme, modelée par lui à son image, avec toutes ses contradictions, sa complexité, constitue le meilleur témoin de son époque, comme le note Thierry Paquot : « Le paysage urbain, à l'image de la modernité, est changeant, coloré, bruyant, mouvementé [...] Le paysage urbain est “puzzlé” et “spleenisé” [...] Il est là pour muer. Disparaître et revenir. Le paysage urbain est un livre dont les pages ne cessent de tourner<sup>16</sup>. » La ville du marcheur n'est pas coulée dans le béton; elle se reconstruit au fil de ses pas, comme un chemin qui se trace par le biais du regard,

---

<sup>13</sup> Virginia Woolf, *La scène londonienne*, Paris, Christian Bourgois, 1983, p. 23.

<sup>14</sup> Rebecca Solnit, *op. cit.*, p. 250.

<sup>15</sup> Virginia Woolf, *La scène londonienne*, p. 23.

<sup>16</sup> Thierry Paquot, « Le paysage urbain, l'écoumène de la modernité », Chris Younès (éd.), *Ville contre-nature. Philosophie et modernité*, Paris, La découverte, 1999, p. 159-160.

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

en plus de se transformer matériellement d'une promenade à l'autre. La ville représente un carrefour où tous les récits se croisent, pour ne pas dire un fouillis primitif, un désordre de signes distincts, « une forêt où vivent ces bêtes sauvages, nos compagnons, les hommes » (*AHDR*, p. 140). Et ces signes ne peuvent se lier que par le regard, et le regard attentif de l'écrivain est apte à créer ces liens par le mouvement physique de la marche, mais surtout par le mouvement incessant de sa pensée et de l'écriture. C'est par le mouvement que le narrateur prend possession de la ville. Comme l'écrit David Le Breton, « la 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<sup>17</sup> ». Tout ce qui reste à la fin du récit, « le seul butin prélevé sur les trésors de la cité » (*AHDR*, p. 140), c'est le crayon, l'écriture incarnée dans un symbole, mais un symbole maniable, un objet qui fait jaillir à la pensée une suite de petites histoires de surface et d'intériorité. Vers la fin de « Au hasard des rues », la narratrice aperçoit un passant et, en s'approchant, réalise qu'il s'agit d'une image d'elle-même, six mois auparavant, comme si la ville en mémoire et la ville de la marche se confondaient. Tout récit se construit sur une image du passé, celle de soi dans les rues, et tout souvenir ressurgit intensément par des images mouvantes, incrustées dans la ville du marcheur, la ville de son regard. Le récit s'écrit en revenant sur ses pas et en éliminant « les éléments d'incertitude » (*AHDR*, p. 138), c'est-à-dire que l'écrivain construit par-dessus ses souvenirs avec sa pensée au moment de l'écriture, qu'il s'intègre au passé avec sa présence d'esprit. Après avoir marché, la narratrice rentre chez elle, retrouve son costume d'écrivain, y ajoute quelques lambeaux des multiples identités qu'elle a arborées durant son séjour à l'extérieur de ses murs et reconstruit le monde à sa guise.

---

<sup>17</sup> David Le Breton, *op. cit.*, p. 121-122.

ALEXIS L'ALLIER

Et le crayon dans tout ça? La narratrice aura eu l'occasion de l'oublier à chaque nouvelle histoire. Parce qu'au fond, qu'est-elle allée chercher dans la ville sinon elle-même? Et comment se retrouver soi-même sans sortir un peu de soi, de son identité figée dans la pierre de son individualité? Comment l'écriture, pour Virginia Woolf et pour les écrivains déambulateurs, pourrait-elle se dissocier du mouvement; celui du corps et celui de la pensée au même rythme, l'être quittant son intériorité, marchant dans son propre labyrinthe au cœur du labyrinthe de la ville? Cette sortie de soi n'est possible, cependant, que par le regard lié à une narration du monde. Cet oeil à la fois détaché et englobant permet à la narratrice de quitter son moi accablant, de se confondre avec les citadins pour construire un récit de la ville en émoi. En sortant de son identité, elle déambule au cœur des gens, accompagnée d'une mémoire sans cesse ravivée; elle se reconstruit avec le monde. À partir d'objets personnels, en lien direct avec l'autre, incarné ici par les rues de la ville et ses gens, l'écrivain marcheur plonge dans l'intimité des passants, se l'approprie pour la raconter à sa manière. Le mouvement de la déambulation est primordial parce qu'il constitue une sortie de soi qui ramène à soi, une oscillation constante entre l'identité et l'altérité, incarnée dans la matière, et la construction du récit va aussi dans ce sens. La narratrice de « Au hasard des rues » sort de chez elle pour y revenir avec son crayon, comme si de rien n'était, mais avec une histoire en tête, qu'elle pourra revivre en l'écrivant. Virginia Woolf n'a créé ni la marche ni la ville mais, avec son oeil narrateur capable de construire un monde à l'image du casse-tête de la pensée, elle a mis à l'épreuve la fragilité de son identité dans la complexité de la ville.

## LE MOI BALLOTTÉ DANS LA VILLE

### Bibliographie

BAUDELAIRE, Charles, *Le peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'Intégrale », 1968, p. 546-555.

LACOURARIE, Chantal, *Texte et tableau dans l'œuvre de Virginia Woolf*, Cédex, Presses universitaires du Septentrion, 1992.

LE BRETON, David, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000.

LEVIEUX, Eleanor, « La correspondance ou les reflets d'une vie », *Dossier sur Virginia Woolf*, Magazine littéraire, n° 275, mars 1990, p. 25-29.

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

SOLNIT, Rebecca, *L'art de marcher*, Paris, Actes Sud, 2002.

WAJSBROT, Cécile, « Londres, une passion ambiguë », *Dossier sur Virginia Woolf*, Magazine littéraire, n° 275, mars 1990, p. 29-31.

WOOLF, Virginia, « Au hasard des rues. Une aventure londonienne », *La mort de la phalène*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1968.

\_\_\_\_\_, *La scène londonienne*, Paris, Christian Bourgois, 1983.

\_\_\_\_\_, *Mrs Dalloway*, Paris, Le livre de poche, traduction de S. David, 1993 [1925].