

Alexis L'Allier
Université du Québec à Montréal

La déambulation, entre nature et culture

À première vue, la marche – car nous parlerons de marche avant de parler de déambulation – ne suscite pas de grands débats, ne donne pas lieu à des concepts métaphysiques et n'éveille pas d'élan poétique. Il est éminemment difficile, et vain sans doute, d'imposer un cadre théorique fermé à la marche puisque par sa nature mouvante, en plus de son apparente banalité due à son inscription dans la vie quotidienne de tout un chacun¹, elle demeure, en quelque sorte, insaisissable. La marche se veut d'abord une pratique, ou disons plus simplement une nécessité proprement humaine, qui résiste aux cadres parfois serrés et réducteurs de la systématisation. Comment la conceptualiser, la rationaliser, puisqu'elle prend tout son sens dans l'action, dans l'événement même, dans le mouvement essentiel du corps dans l'espace? La réflexion qu'elle suscite est aussi vaste qu'il y a de lieux où marcher et de regards portés sur le monde. Pourtant, certains auteurs ont écrits sur le sujet : l'allemand Karl Gottlob Schelle, au début du XIX^e siècle, propose dans *L'Art de se*

¹ À ce sujet, Roland Barthes note, dans *Mythologies*, que « marcher est peut-être – mythologiquement – le geste le plus trivial, donc le plus humain. Tout rêve, toute image idéale, toute promotion sociale supprime d'abord les jambes, que ce soit pour le portrait ou pour l'automobile ». Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 25.

Alexis L'Allier, « La déambulation, entre nature et culture », 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.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

*promener*² une philosophie du corps en marche dans la nature; David Le Breton nous fait partager sa passion pour la marche dans *Éloge de la marche*³, en faisant « dialoguer Basho et Stevenson sans souci de rigueur historique car le propos n'est pas là » (*ÉM*, p. 16); Rebecca Solnit, dans son livre *L'Art de marcher*⁴, opte pour une approche anthropologique et sociologique de la question, en se basant sur des exemples concrets de la marche partout dans le monde, de l'homo erectus jusqu'à l'homme moderne. Ce que nous appelons la déambulation littéraire, bien qu'elle prenne place davantage dans la modernité urbaine, n'est pas née d'hier et s'inscrit dans une tradition de la marche – qu'on parle de promenade, de flânerie, de dérive ou d'errance – que l'on retrouve chez des écrivains comme Rousseau, Thoreau, Baudelaire, Cingria et Fargue, pour ne nommer que quelques-uns des plus importants. Nous tenterons d'élaborer une réflexion ouverte sur la marche depuis ses fondements jusqu'à ses plus récentes formes d'expressions urbaines, en passant par son actualisation dans la nature et ses nombreux défenseurs.

La nature de la marche : quelques pistes

Sans nous lancer dans une étude anthropologique approfondie, nous pouvons supposer que les premiers hommes, et même peut-être plusieurs contemporains de Christophe Colomb, croyaient que le monde se limitait à leur champ de vision ou au bout de terre qu'ils habitaient. Pourtant, certains d'entre eux ont eu le pouvoir d'imaginer

² Karl Gottlob Schelle, *L'Art de se promener*, Paris, Rivages, coll. « Rivages poche », 1996. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *AP*.

³ David Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *ÉM*.

⁴ Rebecca Solnit, *L'Art de marcher*, Paris, Actes Sud, 2002. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *AM*.

un monde au-delà des horizons et des frontières naturelles – que ce soit l’océan, les montagnes ou les forêts – et de partir à la conquête de l’inexploré. Comme l’écrit Rebecca Solnit, « la marche a généré le sentiment de l’espace » (AM, p. 10), et en se levant pour marcher, les mains dégagées du sol, éprouvant la loi de la gravité, l’homme a pu créer des outils pour ouvrir des sentiers à travers forêts et montagnes, ainsi que construire des moyens de transport pour braver vents et marées. Un film de Bernard Émond fait d’ailleurs référence aux aborigènes et à leur relation essentielle à la marche : « Vous marchez toujours et vous vous rappelez que chez les aborigènes australiens, la marche est sacrée. Les aborigènes croient que les dieux ont créé le monde en marchant et qu’il faut marcher pour maintenir son existence. Ils croient que s’ils ne marchent pas, le monde va cesser d’exister⁵. » Ce rapport essentiel et sacré à la marche n’est pas sans rappeler celui des hébreux en route vers la Terre promise, guidés par la voix de Dieu, comme si l’évolution d’un peuple ou d’une tribu allait nécessairement de paire avec un mouvement vers l’inexploré. Solnit évoque justement ses marches dans le désert, qui lui ont rappelé que « marcher permet au corps de prendre sa mesure par rapport à la terre [...] que la terre [est] vaste, et nous bien petits, redécouverte terrifiante et joyeuse » (AM, p. 49).

Solnit fait également référence au mythe de l’homme chasseur et à son mode de déplacement qui « constitue le tout premier signe distinctif de ce que devait devenir l’espèce humaine » (AM, p. 50). Quand l’homme primitif a découvert qu’il pouvait tenir sur ses pattes de derrière, l’*homo erectus* est né et ses « mains libérées eurent alors tout le loisir de se transformer en manipulateurs toujours plus élaborés du monde matériel » (AM, p. 51). À partir de ce moment crucial dans son évolution, l’homme détient un certain pouvoir d’emprise sur le monde, puisque « la faculté de se déplacer debout serait le mécanisme grâce auquel

⁵ Bernard Émond, *Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces*, Montréal, Cinéma libre, coll. « Portrait au cinéma », 1992.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

notre cerveau s'est développé » (AM, p. 51). Par contre, la posture du marcheur s'avère chancelante par rapport à celle des animaux, qu'on voit rarement trébucher et qui ne prennent pas autant de temps que l'être humain pour apprendre à marcher. Cette instabilité oblige le marcheur à adopter un rythme régulier et d'abord calculé dans sa manière de poser une jambe devant l'autre, pour que celle-ci devienne ensuite naturelle – même si tout homme civilisé trébuche encore. L'homme, sans instinct, doit être attentif à son corps, et cette attention le pousse peut-être vers une écoute et une réflexion sur l'inscription de son corps dans le monde et le met directement en relation avec lui, autant physiquement que spirituellement. La marche a permis à l'homme d'évoluer, son mode de déplacement bancal lui permettant aussi de se questionner sur sa condition d'homme, son inadéquation avec la nature et son désir de voir plus loin, de dépasser ses limites et éventuellement de contrôler les forces de la nature. La marche représente un des premiers combats de l'homme avec la nature, comme si le simple fait de marcher n'était pas inscrit dans l'ordre des choses. Marcher représente une sortie du ventre maternel ou de la chaleureuse maison, pour aller vers la chute, les blessures, la perte de son chemin, la maladie, la mort, comme une initiation à la douleur de vivre dans un corps inadapté au monde, qui doit sans cesse se battre pour lui survivre et le parcourir : un « désir de saisir ce qui se trouve hors de portée, désir de liberté, d'indépendance loin des confins rassurants de l'éden maternel. Apprendre à marcher, c'est donc se précipiter vers une chute annoncée » (AM, p. 52).

Rebecca Solnit mentionne également l'importance des Péripatéticiens, partisans de la doctrine d'Aristote et de sa méthode d'enseignement, dans l'évolution de la marche – enseigner en marchant – qui inspira bon nombre de marcheurs/penseurs par la suite : on n'a qu'à penser à certains écrivains du siècle des Lumières, aux romantiques et même à Nietzsche, qui affirme que « seules les pensées que

l'on a en marchant valent quelque chose⁶ ». Pourtant, même si « les philosophes marchent [...] ceux d'entre eux qui ont appliqué leurs réflexions à la marche ne sont pas si nombreux » (AM, p. 29). Plusieurs ouvrages ont été écrits sur la randonnée pédestre, sur le voyage, mais il faut attendre l'époque de Rousseau pour que soient rédigés plusieurs livres sur la marche ou la promenade, en lien avec une démarche de l'esprit, comme ce sera le cas au siècle suivant avec *L'Art de son promener* de Karl Gottlob Schelle, écrit en 1802. À contre-courant des philosophes de son temps, Schelle s'intéresse davantage aux « objets de la vie », les expériences concrètes, qu'à ce qu'il nomme « les sphères de la spéculation » (AP, p. 19), aux concepts métaphysiques. Selon lui, la philosophie ne peut « conserver son influence, sa force de conviction générale, que si elle s'applique à des objets de la vie et du monde » (AP, p. 20). De ce fait, il prône la diversité de la marche et la subjectivité du marcheur, apte à ne jamais voir le monde de la même manière et à évoluer dans la nature : « Se promener loin des sentiers battus entretient la connaissance de la nature. » (AP, p. 47) Pour lui, « la promenade en soi n'existe pas » (AP, p. 8), puisqu'il y a autant de promenades que de lieux différents et de marcheurs pour habiter ces lieux. L'homme civilisé ne peut se contenter des représentations de la nature des artistes, écrivains et peintres, et doit retrouver le plaisir de découvrir par lui-même les modèles ou les paysages qui les ont inspirés : « il faut toujours continuer à se cultiver et à lire pour conserver des liens avec la culture et la littérature, de la même façon l'ami de la nature doit toujours continuer à vivre avec elle pour ne pas y devenir un étranger » (AP, p. 80). Malgré le fait que son ouvrage ressemble à une éthique de la marche, avec ses codes et ses obligations culturelles, il représente aussi une incitation à marcher avec un esprit éveillé, un bagage de curiosité, de culture et de connaissances, afin d'être en mesure de traduire ce mouvement par la parole. Ses alliés, Jean-

⁶ Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1974, p. 19.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

Jacques Rousseau et Henry David Thoreau, entre autres, auxquels nous ferons plus tard référence, n'ont pas manqué de faire évoluer cette idée dans la même voie.

Schelle insiste sur la double activité du marcheur et sur le conflit entre le corps et l'esprit qu'il faut réconcilier :

Participer de deux mondes : se voir donné par la vie, comme fin dernière, le jeu de natures raisonnables, et partager en même temps les besoins de créatures physiques – tel est ce qui détermine la singularité d'une existence humaine. En conséquence de quoi, les données physiques et intellectuelles ont en nous une influence contradictoire des plus décisives. En tant qu'êtres raisonnables, et suite à cette détermination, nous désirons toujours étendre davantage notre vie intellectuelle et, si cela était possible, l'élargir même à notre existence; nous désirons nous soustraire au carcan des données physiques, pour autant que le permet notre existence physique. Or ce sont justement les lois de l'existence physique qui mettent dans la vie des barrières de toutes natures à notre activité raisonnable. (*AP*, p. 27)

Dans le même ordre d'idées, Solnit écrit qu'« idéalement, marcher est un état où l'esprit, le corps et le monde se répondent » (*AM*, p. 12). Le regard du marcheur modifie sans cesse le paysage : notre perception évolue, comme si le monde tournait autour de nous, comme si tout se construisait autour de notre regard et par lui. Marcher et penser sont difficilement dissociables et idéalement, le corps et l'esprit seraient actifs au même degré, en harmonie, pour que la promenade ait lieu. La marche ouvre la voie aux sens, à la sensation, comme l'écrit David Le Breton : « Elle plonge dans une forme active de méditation sollicitant une pleine sensorialité. » (*ÉM*, p. 11) L'auteur parle également de la « faculté proprement humaine de donner du sens au

monde » (*ÉM*, p. 11), ce qui a permis à l'homme de se lever sur ses pattes de derrière et de construire peu à peu le monde que nous connaissons aujourd'hui. Le marcheur crée du sens par le biais de repères, par la dénomination des lieux, avant de s'impliquer spirituellement ou esthétiquement au cœur de l'espace. De cette façon, même si le lieu est baptisé, le marcheur/écrivain doit lui redonner sens, le recréer par l'écriture ou par la simple occupation de l'espace : « On voit pourquoi le marcheur est à ce point en quête de noms, lui qui chemine dans une dimension de son existence où plus rien n'a une place précise et où les lieux qu'il parcourt lui sont inconnus, comme inachevés encore à ses yeux. » (*ÉM*, p. 68) Marcher participe donc d'un certain achèvement du monde, autant par l'urbanisation que par la poétisation des lieux.

Pour David Le Breton, la marche se veut une perte des repères et une quête de soi, une manière de « se rassembler soi » (*ÉM*, p. 11) qui s'oppose à toute activité devant remplir une fonction. Il perçoit la marche comme une pratique qui implique un double rôle de spectateur et d'acteur. La marche exige autant un éveil des ressources corporelles (acteur) et spirituelles (spectateur) que l'homme possède : il agit de corps et d'esprit, assiste au spectacle de la nature pour ensuite le créer à son tour, y participer. Le marcheur retourne à un état primitif de sa conscience, se promène pour chercher à comprendre le monde qui l'entoure, et pas seulement pour chercher un point d'arrivée ou le bon chemin. Et même si le regard impliqué dans la marche de l'homme moderne ne peut être le même que celui des premiers hommes, innocents face à la nature, Le Breton maintient que la posture à adopter dans la marche serait celle de la disponibilité totale au lieu : le regard du « nouveau-né » (*ÉM*, p. 22) pour qui tout est encore à apprendre et pour qui chaque signe du monde représente une énigme à résoudre. Cette idée se voit corroborée par Schelle, pour qui l'attention de l'esprit « doit glisser au-dessus des objets [...], répondre à leurs sollicitations plutôt que de se laisser contraindre à leur étude par l'esprit »

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

(*AP*, p. 33). Disons que le marcheur, pour s'harmoniser à la nature plutôt que de s'y sentir étranger, doit être en état de disponibilité face à elle, ce qui ne suppose évidemment pas qu'il lui faille abandonner ses facultés spirituelles. Il s'agirait plutôt d'un certain équilibre entre le corps et la pensée mouvante au rythme de la nature.

L'idée de mouvement ne peut donc être dissociée de celle de la marche, comme le prône Schelle : « L'une des nombreuses conditions de notre existence physique est le mouvement du corps [...] si le mouvement du corps n'est pas directement une des conditions de la vie [...] il en est pourtant une condition indirecte » (*AP*, p. 28). La sur-intellectualisation serait, pour le philosophe allemand, une conséquence de l'inertie corporelle. Le mouvement du corps stimulerait celui de l'esprit, mais celui d'un esprit vivant sans cesse lié au monde en mutation, éveillé par le mouvement terrestre. Pour le marcheur, l'expérience du monde passe inévitablement par le corps avant d'être intellectualisée, conceptualisée, comme l'écrit Le Breton : « Loin de la carte ou du récit, au-delà des lignes imaginaires qui mobilisent le désir, s'étend le chemin réel à suivre, celui qui imposera ses exigences à la volonté et à la résistance physique et morale du voyageur. » (*ÉM*, p. 23) Le corps du marcheur invétéré s'élance vers la chute, la blessure : mettre le corps en mouvement, c'est le mettre en péril. Le corps moderne devient facilement victime du monde au lieu d'en être le témoin ou le participant, et doit se protéger de la nature qui menace sa condition, sa survie, au lieu de se lancer à la découverte de l'inexploré. Par ce mouvement incessant du corps, bien que le marcheur sache s'arrêter, « la marche transfigure les moments ordinaires de l'existence, elle les invente sous de nouvelles formes » (*ÉM*, p. 32), ce qui nous permet d'associer la marche à l'acte créateur. Rebecca Solnit parle de cette importance de la perception qui se fait par le biais du corps, de la marche comme une création en soi, travaillant le monde comme matière première : « la marche elle-même étend le corps au monde, à l'instar des outils qui le prolongent. Le chemin est un

prolongement du marcheur [...] On trouve donc trace du corps qui marche dans les lieux qu'il a créés » (*AM*, p. 47). Le corps agirait comme un pont entre l'esprit et le monde, un récepteur donnant lieu à la création d'une parole qui avance sans répit. Comme l'écrit David Le Breton, la marche est « un détour fructueux pour retrouver la jouissance des événements » (*ÉM*, p. 33), et sans cesse la raviver.

Ce qui nous intéresse par rapport à la marche se trouve justement inscrit dans cet échange constant, par le biais du corps, entre l'esprit et le monde, dans une optique de création littéraire. Comme l'écriture, la marche serait un « appel à la métamorphose de soi » (*ÉM*, p. 164), à la création d'un soi autrement symbolique, détaché de son utilité sociale et apte à renaître sous diverses formes. Le marcheur se promène non seulement dans sa propre mémoire, en méditant sur ses souvenirs, mais au cœur de la mémoire collective. Les signes de l'espace rappellent au marcheur qu'il existe parmi tant d'autres et que les traces des hommes se chevauchent pour aviver sa perception. L'homme marchant déchiffre les signes laissés le long de la route, puis les symbolise dans l'écriture pour refaire le voyage, se perdre dans de multiples chemins et recréer le monde. La marche déploie un nouvel espace symbolique, ouvert aux manifestations artistiques, et l'écriture se fait « mémoire des événements innombrables cueillis au fil du chemin » (*ÉM*, p. 94), une manière de revivre la marche et de s'inscrire dans le monde. Le marcheur parcourt la mémoire du monde, la ressaisit et l'interprète par la marche qui « trace parfois un chemin qui remonte le temps » (*ÉM*, p. 164) : c'est dire qu'écriture et déplacement du corps sont intimement liés par le biais de la mémoire. Partir de chez soi nous fait non seulement ressentir le sentiment de l'Histoire – nous ne sommes pas seuls et des pas ont précédé les nôtres – mais aussi des petites histoires, des récits de soi et des autres, c'est-à-dire des différentes couches symboliques inscrites dans le lieu auxquelles on ajoute les siennes, qu'on le veuille ou non : le lieu avant soi, le lieu avec soi et le lieu après soi, en évolution. Bien que les

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

promeneurs solitaires ne supportent généralement pas la présence d'un autre marcheur, la trouvant gênante pour le travail de l'esprit, l'Histoire et les histoires se trouvent aussi incarnées dans le corps des autres, que l'on rencontre le long du chemin. On retrouve une facette du monde dans un petit territoire, chez ceux qui l'habitent et dans leur manière de l'habiter, soit leur culture. Pour le marcheur-voyageur, la parole des gens devient une narration du monde, de la diversité : « le voyage est un chemin de paroles » (*ÉM*, p. 72) dans lequel il tente de se faire une place. L'écriture, avant de se matérialiser dans les livres, se cherche dans le monde et se dessine avec les pas de l'homme.

La dimension spirituelle de la marche atteint son paroxysme avec le pèlerinage, caractérisé par le passage d'un lieu profane à un lieu sacré. Certains espaces sont devenus sacrés parce qu'une figure mythique, prophétique ou religieuse les a foulés. Dans cette optique, le monde se sépare soudainement en deux. Partant d'un lieu profane, en général la ville, qui représente davantage le confort et la sécurité, le pèlerin se dirige, souvent avec douleur et lenteur – certains pèlerins portent une croix sur leur dos, d'autres marchent avec des cailloux dans leurs souliers, bref, « les pèlerins [...] s'efforcent d'augmenter la pénibilité du voyage » (*ÉM*, p. 69) – vers un lieu sacré, que ce soit le fameux chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle ou celui de Chimayó. Cette forme de marche implique un mouvement de répétition incessant, puisque le pèlerin réactualise l'histoire d'une figure sacrée, la raconte à nouveau, de manière personnelle ou collective : « Chemin faisant, le pèlerin accomplit sa propre histoire, et par là aussi il devient partie intégrante d'une réalité religieuse où l'histoire du voyage est celle d'une transformation. » (*AM*, p. 76) Le pèlerin marche en compagnie de présences abstraites, de figures religieuses, et ainsi « descend [...] dans la Terre des dieux en se sentant entouré de l'ombre des milliers de ceux qui ont foulé avant lui le sol sacré » (*ÉM*, p. 160). Le pèlerin, en témoignant d'une rencontre entre le corporel et le spirituel, fait le pont entre la matière

et l'esprit, car pour lui, le sacré se trouve autant sous ses pieds que dans l'au-delà : « L'idée que le sacré n'est pas absolument immatériel et qu'il existe une géographie du pouvoir spirituel est l'hypothèse au départ du pèlerinage. » (AM, p. 74) Le cheminement du pèlerin ne se veut pas linéaire comme le mouvement du citadin qui va d'un commerce A à un commerce B, mais tient davantage de la quête à travers un labyrinthe sacré, où les nombreux détours empruntés symbolisent les difficultés de la quête religieuse. Pourtant, « le pèlerinage chrétien met le voyage et l'arrivée en relation symbiotique. Le voyage sans point de destination aurait quelque chose d'aussi inachevé que l'arrivée non précédée d'un voyage » (AM, p. 75). L'important, ce n'est donc pas d'arriver, mais de marcher jusqu'à l'arrivée.

D'autres modes d'expressions de la marche s'inscrivent davantage dans les milieux urbains. Outre les flâneurs et déambulateurs, de nombreux groupes ont marché dans les rues des grandes villes, avec des intérêts sociaux et politiques, pour manifester en revendiquant leur droit à l'espace et faire acte de parole. Solnit évoque, entre autres, la « Marche contre le Sida » tenue dans le parc du Golden Gate à San Francisco, et observe que « ces marches organisées autour d'une collecte d'argent sont devenues la version américaine contemporaine du pèlerinage » (AM, p. 87). Mais la marche comme revendication ne s'applique pas qu'aux manifestations d'ordre politique. La lutte entre nature et culture se joue dans un désir de franchir les barrières, d'aller au-delà des lieux civilisés, délimités par la loi, pour accéder à une compréhension plus vaste du monde; la marche devient alors révolte ou méfait si elle ne respecte pas les limites qu'on lui impose ou si elle n'est pas justifiée socialement. Le vagabondage représente un bon exemple de marche inutile, marginale, et a même déjà été puni par la loi, comme en témoigne une citation

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

tirée d'une encyclopédie dans *Il n'y a plus de chemin*⁷ de Jacques Brault : « Le vagabondage est puni par la loi française de trois à six mois d'emprisonnement. » Au sujet des droits de l'homme sur la nature, les avis sont partagés. Certains croient que la nature et ses richesses appartiennent totalement à l'homme, et d'autres, comme John Muir, que cite Rebecca Solnit, s'élèvent « contre l'anthropocentrisme, contre l'idée que les arbres, les animaux, les minéraux, le sol, l'eau n'existent que pour satisfaire les besoins de l'humanité, libre d'y puiser quitte à les épuiser » (AM, p. 202). Les citadins veulent avoir accès à la nature – pour son côté récréatif –, alors que les gens de la campagne souvent s'opposent à l'invasion de leurs lieux de tranquillité, tout en jouissant des avantages propres à la ville : l'eau, l'électricité, pour ne pas parler des cinémas, des centres d'achats, etc. Comme si l'homme ne pouvait choisir entre nature et culture.

Hannah Arendt, dans *La crise de la culture*, se réfère à l'origine du mot « culture » pour expliquer ce qu'elle est devenue, avec le temps :

Le mot « culture » dérive de *colere* – cultiver, demeurer, prendre soin, entretenir, préserver – et renvoie primitivement au commerce de l'homme avec la nature, au sens de culture et d'entretien de la nature en vue de la rendre propre à l'habitation humaine. En tant que tel, il indique une attitude de tendre souci, et se tient en contraste marqué avec tous les efforts pour soumettre la nature à la domination de l'homme⁸.

Ainsi, nature et culture n'ont pas toujours été des sœurs ennemies, bien au contraire, et peut-être que la marche se

⁷ Jacques Brault, *Il n'y a plus de chemin*, Poèmes, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, p. 377.

⁸ Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, p. 271.

ALEXIS L'ALLIER

veut une voie privilégiée pour renouer les liens qui semblent aujourd'hui les séparer. Marcher, que ce soit dans la nature ou en ville, prend plus souvent qu'autrement des airs de bagarre, puisque chaque morceau de terrain semble maintenant soit privé, donc inaccessible, soit public, donc accessible à tous. Dans ce cas, marcher implique de marcher par-dessus l'autre, de le bousculer, de le priver d'un morceau du monde, ce que font d'ailleurs les petits groupes communautaires qui se rassemblent pour des causes communes, qui ont intégré les mouvements de masse, les rencontres révolutionnaires à leurs propres idéaux. Ces marcheurs se placent également en position de révolte contre la culture, l'ordre urbain établi (par exemple la circulation des voitures, les feux de signalisation, etc.), alors que le marcheur solitaire marche souvent à contre-courant de tout un chacun, se cherche une place dans la nature, le groupe de manifestants envahit la culture en marchant comme une unité, une masse qui avance dans la même direction, avec les mêmes idées, les mêmes buts. Marcher en groupe témoigne donc d'une identité collective, et la mémoire culturelle se souvient de ces marches, l'immortalise dans les journaux, les livres d'Histoire, alors que les marcheurs solitaires écrivent l'histoire dans leurs propres mots. Les deux sortes de marche, politiques à leur manière, expriment toutes les deux un besoin d'espace plus grand que celui de l'intimité, ou même de la culture, dans un monde de plus en plus étouffant pour l'homme investi d'un besoin de voir et de créer.

Marches en nature : promeneurs solitaires

Henry David Thoreau incarne parfaitement le marcheur solitaire, le *sainterreux*⁹, sans adresse, chez lui

⁹ Ainsi se qualifie Thoreau dans *Balades*, par rapport à l'étymologie du mot « balade », *sauntering*, associé aux « trainards qui vagabondaient par le pays au Moyen Âge et demandaient la charité sous prétexte de se rendre à la *Sainte Terre* ». Par contre, Thoreau entend ce terme dans le sens mélioratif de celui « qui est sans foyer fixe mais chez soi également

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

partout, et même davantage dans la nature qu'en sa demeure. Au lieu de marcher linéairement, il s'aventure hors des sentiers battus en quête d'intangible, d'un dieu toujours fuyant qui le guide dans ses marches, ses *balades*. Comme pour Abraham à qui Dieu ordonne de quitter père et mère pour aller vers le pays qu'il lui fera voir¹⁰, la vie du vagabond est ailleurs, non pas dans un ailleurs fixe, mais dans un ailleurs perpétuel, en exil, libéré des contraintes de la vie en société : « Si tu es prêt à quitter père et mère, frère et sœur, femme et enfants et amis pour ne plus jamais les revoir – si tu as payé tes dettes, fait ton testament, mis tes affaires en ordre, et si tu es un homme libre, alors te voilà prêt à marcher¹¹. » David Le Breton ajoute que le marcheur « n'élit pas domicile dans l'espace, mais dans le temps » (*ÉM*, p. 26), que ce ne sont pas les frontières qui l'arrêtent, mais bien le cycle du jour et de la nuit qui fragmente son parcours. Le marcheur se libère de tout obstacle spatial pour affronter les contraintes temporelles de la nature : « Le marcheur jouit de glisser dans l'anonymat, de ne plus être là pour personne [...] franchir le pas est synonyme de changer d'existence pour une durée plus ou moins longue » (*ÉM*, p. 25). Pour Thoreau, le désir de marcher provient d'un souffle de Dieu, de quelque chose d'impalpable qui le guide. En ce sens, le marcheur doit retourner à un état primordial d'émerveillement face au monde pour se laisser dériver dans ce qu'il appelle le bon chemin. L'enfermement représente une mise à mort pour l'homme, qui devrait d'abord affronter la nature plutôt que de s'en protéger, car la nature ne pourra jamais être connue sous tous ses angles et conservera toujours une part de mystère. Ce mystère attire le promeneur vers l'infinité de la nature, le fait sortir de sa chambre, de sa ville, de tout ce qui lui est familier. Selon Thoreau, l'homme serait plus voué à marcher qu'à s'asseoir et qu'à travailler : pour entreprendre une balade, les

partout ». Henry David Thoreau, *Balades*, Paris, La Table Ronde, coll. « Les petits livres de la sagesse », 1995, p. 7-8.

¹⁰ « Le Seigneur dit à Abram : « Pars de ton pays, de ta famille et de la maison de ton père vers le pays que je te ferai voir », Gn, 12, 1.

¹¹ Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 10.

ALEXIS L'ALLIER

obligations sociales sont mises de côté afin d'être disposé à atteindre cet émerveillement, de comprendre la nature et de s'y insérer. Thoreau enseigne que la marche, que ce soit dans les bois ou dans les rues de la ville, implique une forte activité de l'esprit, qu'elle se voue à un dieu ou pas, en réaction aux promenades des aristocrates dans leurs jardins aménagés, civilisés. La solitude, le fait de marcher sans accompagnateur, sans ami, témoigne d'un rapport profondément spirituel à la marche. Schelle l'exprime en ces mots :

La nature propre, les pensées propres d'un individu ne se développent que dans les heures où, à l'abri d'esprits étrangers, il se retrouve en tête à tête avec lui-même. [...] Se promener en pleine nature, lorsque les objets de la nature stimulent doucement l'activité de l'esprit et, par leur diversité, la maintiennent dans un jeu agréable, voilà qui favorise grandement le commerce avec soi-même, sans avoir ce caractère pénible qui imprègne à la longue l'introspection menée entre les quatre murs d'une chambre. (*AP*, p. 51)

Bref, la marche du promeneur solitaire se veut douce et fluide, pour que corps et esprit se répondent dans un seul mouvement, propice à l'éveil de la sensibilité, d'un rapport plus intime au monde, plus authentique.

Étrangement, la marche de Thoreau, dans *Balades*, commence dans les dernières pages de son livre, comme s'il lui était impossible de ne pas se regarder marcher d'abord, de ne pas étudier son rapport aux autres et à la société, pour justifier sa démarche physique et philosophique. Son rapport à la marche apparaît presque plus important que la marche elle-même. Dans le même ordre d'idées, Rousseau explique son rejet social et les causes de sa solitude avant de parler de ses promenades dans *Les rêveries du promeneur solitaire* : « Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même. Le plus sociable et le plus aimant des humains a été proscrit par un accord unanime¹². » Même le marcheur invétéré n'arrive pas facilement à faire abstraction de son exclusion, de sa marginalité en tant qu'homme qui ne fait pratiquement que marcher. Il lui faut donc être seul, la promenade solitaire éveillant sa réflexion sur le monde dans lequel il évolue. De toute manière, la marche « est une recherche de contemplation, d'abandon, de flânerie que la présence d'un compagnon briserait, contraignant à la parole, au devoir de communiquer » (*ÉM*, p. 37-38), venant gêner le dialogue entre l'homme et la nature. Deux personnes représentent déjà une société, un début de civilisation : la rencontre du promeneur se fait avec la nature et non avec les hommes. Comme c'est le cas pour Rousseau, le marcheur doit fuir les hommes qui, de toute façon, accablent les philosophes de la nature de leur mépris. Par le biais de la marche méditative, l'homme donne à la nature une conscience, un caractère, un sens. Sans sa perception, elle n'est rien d'autres que des forces, des manifestations physiques au milieu desquelles l'homme ne peut qu'espérer pouvoir se défendre.

Le Breton évoque le silence créé par la présence attentive du marcheur. Il ne s'agit évidemment pas de l'absence de sons, mais d'un état psychique et intellectuel qui efface tout ce qu'il y a autour de soi pour qu'il ne reste que soi et le monde, dans un face-à-face nécessaire et révélateur. Le marcheur se retrouve dans un état si dépouillé que même la parole devient encombrante, n'arrivant pas à traduire ce sentiment de profonde communion avec le monde. Le marcheur s'évertue à chercher les endroits vierges, à défricher, à créer, à organiser la nature selon sa subjectivité, ou simplement à la contempler, à la préserver en y marchant, en y étant et en ne cherchant pas à modifier son état. Pour un marcheur de la trempe de Thoreau, même les routes de campagne doivent être évitées, puisque des

¹² Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Boining International, 1994, p. 11.

hommes les ont construites et qu'elles mènent à des points fixes choisis par les autres. La nature de Thoreau est celle des Anciens, d'Abraham, de Moïse, de ceux qui ont bâti une grande nation à partir de rien, sinon d'un souffle de Dieu, à une époque où tout était encore à faire. Mais ce même marcheur est qualifié de solitaire parce qu'il a été, en quelque sorte, chassé de la ville par les autres et par lui-même. Il désire construire seul, non pas une grande nation, mais un monde propre qu'il dessine au fil de ses pas. Il s'agit pour lui de vivre sans toit ni loi, libre et sauvage, mais avec tout un bagage de connaissance sur le monde, dont il doit partiellement se défaire pour marcher innocemment et entrer en communication avec la nature. Thoreau fait l'éloge de la sauvagerie, de notre origine primitive, autant dans *Walden ou la vie dans les bois* que dans *Balades*. Selon lui, est beau ce qui n'a pas été soumis au travail de l'homme. Il exprime d'ailleurs son dégoût pour les jardins, la nature domestiquée, le « beau » culturel. L'art des hommes de son époque, inférieur selon lui à l'art de la nature, demeure un art civilisé qui ne se soucie guère de la barbarie, de la nature, de l'origine du monde. Le promeneur solitaire, autant Thoreau que Rousseau, s'évertue à resserrer ses liens avec le monde afin de se « rendre compte des modifications de [son] âme et de leurs successions¹³ ».

Pourtant, il n'y a pas que les écrivains des Lumières et du Romantisme qui ont marché dans la nature. Certains auteurs contemporains privilégient encore la nature par rapport à la ville, comme Kenneth White, ou avant lui Charles-Albert Cingria, qui préfère « suivre à gauche une piste indiquée par des oriflammes¹⁴ » que de prendre le train pour se rendre vers la Loire. L'écrivain suisse incarne bien cette ambiguïté que l'on peut ressentir par rapport à la civilisation et qui incite plusieurs marcheurs à fuir la ville pour redécouvrir la nature. Par contre, l'auteur ne met pas

¹³ *Ibid.*, p.18-19.

¹⁴ Charles-Albert Cingria, « Le 16 juillet », *Œuvres complètes*, tome II, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969, p. 19.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

en scène un sujet contemplatif devant la nature qui témoigne de son ravissement dans une poésie lyrique. Le « je » de Cingria crée le mouvement de la nature en s'y promenant : « L'eau est là. Point de courant. C'est moi qui suis le courant¹⁵. » Plus qu'un décor, la nature devient, avec lui, une matière à façonner : par exemple, il boit les hoquets de la chouette. Toutefois, la nature qu'il rencontre se révèle en partie humanisée, construite par l'homme : on y retrouve des escaliers pour faciliter l'escalade, des bancs pour se reposer et des pancartes pour ne pas se perdre; elle est devenue un « décor civilisé jusqu'au suicide¹⁶ ». Le marcheur se voit partagé entre ses besoins vitaux, se trouver un logis pour passer la nuit, manger, etc., et son désir d'éprouver la nature comme telle, de « continuer, [d']attendre l'aube sur le sable doux de la Loire, [d']avoir froid, ensuite [d']avoir chaud¹⁷ ». Il affrontera la nature jusqu'à en perdre ses sens, et même jusqu'à perdre connaissance. Sa marche aux sources de la vie naturelle le fait évoluer dans l'Histoire : il se rappelle les marches de moines du cinquième siècle qui affrontaient les assauts de la nature. Sa fusion avec la nature lui fait donc vivre une perte de sens, une dérive dans le monde menant au bouleversement de son identité, jusqu'à ce qu'il soit recueilli par un abbé généreux qui lui permet de s'établir dans la nature, dans cet équilibre entre une perte des sens et un retour à la maison, une forme de sécurité : « Je sciais du bois. J'étais parfaitement heureux. Personne ne savait où j'étais. Je ne dépendais que de moi¹⁸. »

Cingria, pour se mouler le plus possible à la nature, refuse d'utiliser les moyens de transports et surtout l'automobile, puisqu'elle ne rend pas compte d'une « personnalité, d'une saveur des lieux¹⁹ ». Il exprime même

¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

¹⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹⁹ Charles-Albert Cingria, « Le canal exutoire », *Œuvres complètes*, tome II, p. 93.

sa haine pour les voitures et les feux de circulation dans un court texte intitulé « Rue des canettes » : « Si c'est rouge, on peut passer, même en ne se pressant pas, ce qui est une grande satisfaction vis-à-vis de l'arrogance qui ne se départit pas des conducteurs de véhicules automobiles, surtout le matin. Ils sont tous obligés d'attendre. Pendant ce temps, vous pouvez muser, les toiser²⁰. » Pour savourer la différence entre un lieu et un autre, le marcheur doit parcourir la distance qui les sépare et non pas faire comme si elle n'existait pas, comme si l'espace était virtuel. Ainsi, l'être se métamorphose dans l'oubli momentané des habitudes, en retrouvant un instinct presque animal : « il faut ce transport, cet amour calme, et ce lointain feutré des bêtes, ce recroquevillement des insectes et cette nodosité des vipères dans les accès bas des plantes²¹ ». Bref, le marcheur de la nature se fraie un passage à travers les obstacles, se construit un mode de vie sauvage où il se fond à la nature et s'adapte à elle, avec toute la douleur que cela implique, comme l'a fait le *Baron perché* d'Italo Calvino de manière extrême, en refusant le mode de vie des êtres humains. Ajoutons que la difficulté, pour le marcheur-écrivain, réside non seulement dans la marche, mais dans la mise en forme et en mots de cette marche. Cingria affirme que « le tort, quand on veut parler d'un lieu, est qu'on veut faire de la géographie, c'est-à-dire aussi de l'histoire, et tout de suite on est perdu. Car l'histoire est vivante dans, par exemple, une jambe qui monte²² ». À cette fin, le monde devrait précéder les livres, la matière les mots, suivant l'idée de la quête d'une connaissance sensible d'un lieu en vue d'un texte à venir, vivant et mouvant au rythme des pas. Heureusement, les récits de Cingria ne relèvent jamais d'une fiction absolue, ni d'une pure poésie, ni de la narration événementielle de ses promenades. Son écriture tient

²⁰ *Id.*, « Rue des canettes », *Œuvres complètes*, tome VI, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969, p. 37.

²¹ *Id.*, « Le canal exutoire », p. 94

²² *Id.*, *Impressions d'un passant à Lausanne*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1966, p. 17.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

davantage d'une relation présente à même le langage, entre le mouvement de la marche et le regard de l'écrivain.

Dans ses déplacements, Cingria adopte la posture de l'étranger et ce même dans les lieux qui lui sont les plus familiers, que ce soit Paris ou Lausanne. En tant que marcheur, ses découvertes ne se font que dans la mesure où les lieux qu'il parcourt s'avèrent toujours neufs, toujours inconnus, même s'il les a visités des centaines de fois, comme le suggère David Le Breton : « La promenade invente l'exotisme du familier, elle dépayse le regard en le rendant sensible aux variations de détails. » (*ÉM*, p. 94) Par ailleurs, en marchant, en observant, le marcheur devient nécessairement, et surtout en ville, la proie des regards : « Et puis on vous regarde. Ce n'est pas parce que vous n'avez pas l'air du pays : c'est parce que vous n'avez pas l'air de tout le monde, qui n'est précisément pas celui du pays²³. » Le marcheur possède la faculté de se perdre partout où ses pas le mènent et d'être perçu comme un étranger, un éternel nomade, ce qui lui permet une totale disponibilité au monde environnant, ne trouvant jamais de réelle demeure. Que ce soit la Seine ou la Loire, ou même Lausanne, le marcheur se dispose aux transformations constantes qui s'opèrent dans le paysage, comme une toile qui se modifierait sans cesse. Donc, dans la nature, Cingria marche de découverte en découverte, se moulant au paysage par l'écriture. Cette démarche, dans laquelle s'opère une sorte de fusion entre l'environnement et le marcheur, s'inscrit contre le rythme affolant et l'activité déroutante de la ville qui aliène l'individu et ne lui permet pas d'entrer en relation avec le lieu qu'il visite.

Marche dans la ville : déambulations

Comment marcher dans la ville, alors, avec toutes ces voitures, toutes ces frontières? À l'intérieur de ce tumulte contemporain, comme le constate David Le Breton, « les

²³ *Ibid.*, p. 80.

activités individuelles consomment davantage d'énergie nerveuse que d'énergie physique. Le corps est un reste contre quoi se heurte la modernité » (*ÉM*, p. 13) : idée absurde, puisque, comme nous l'expriment les écrivains-marcheurs, le rapport au monde ne peut se faire autrement que par le biais du corps et des sensations. Cette désincarnation urbaine limite l'homme à sa vie de bon citoyen productif et « limite son champ d'action sur le réel » (*ÉM*, p. 13), restreint sa création, sa sensibilité et sa réflexion sur le monde. Avec l'avènement des machines et des technologies, le mouvement du corps humain apparaît presque désuet, comme si la marche représentait une action anachronique, dépassée et donc fortement marginale. Comme l'écrit Le Breton, la marche « anime un souci de l'élémentaire, une jouissance sans hâte du temps » (*ÉM*, p. 19), un mélange d'innocence contemplative et de responsabilisation face au monde et à sa propre humanité, dans un univers axé sur la vitesse, sur la performance. Si la déambulation littéraire s'inscrit d'abord dans la ville, c'est autant par résistance face à la déshumanisation du monde que par désir de comprendre ce monde déconstruit, parce que le marcheur est toujours en quête de sens. Le Breton parle des trottoirs comme d'un lieu où les passants et les coureurs pressés se livrent un combat pour un droit à l'espace. Les uns courent pour s'enfermer ou aller travailler, les autres marchent paisiblement vers nulle part, les uns voudraient plus d'espaces verts et les autres plus de place pour les voitures et plus de vitesse de déplacement. Le corps moderne désire, à l'image de la machine, se déplacer à haute-vitesse, comme si l'être humain voulait se débarrasser de son corps biologique en courant toujours au-delà de lui-même. Pourtant, « il n'y a pas de racines à nos pieds, ceux-ci sont faits pour se mouvoir » (*ÉM*, p. 15) en toute liberté, dans un rapport intime, privilégié au monde. Si la marche ne représente plus qu'un moyen de transport risible à côté des métros, des trains et des avions, plusieurs mouvements sociaux et culturels la valorisent en tant que manifestation d'un droit à l'espace, loisir, retour à la nature, ou comme quête spirituelle. Rebecca Solnit dénote que la marche

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

permet de redonner du sens aux lieux, de recréer le lien qui les unit : « À pied, au contraire, ces lieux restent reliés, car qui marche occupe les espaces entre ces intérieurs. » (*AM*, p. 18) Ainsi, les sens du marcheur lui donnent la possibilité de comprendre l'espace, d'en faire son propre monde et de marcher dans son propre labyrinthe et non dans celui conçu par les urbanistes.

Même si la marche et la déambulation ne sont pas encore prohibées, « le dénigrement massif de la marche dans ses usages quotidiens et sa valorisation comme instrument de loisirs est révélateur du statut du corps dans nos sociétés » (*ÉM*, p. 15). À ce sujet, Le Breton évoque deux types de marcheurs nocturnes : les émerveillés et les effrayés. Pour certains, la ville regorge de beauté et de plaisir, de fêtes nocturnes ou de promenades mystérieuses. Pour d'autres, ce mystère se transforme rapidement en une peur de la noirceur, de l'inconnu. Voilà donc deux manières de sortir de soi pour découvrir un monde sans repères, sans espaces familiers. Par contre, la ville se veut de moins en moins mystérieuse – contrairement à la nature – même la nuit, à cause, notamment, du bruit constant et de la « lumière tamisée dont l'objet est justement de neutraliser la peur, de banaliser les lieux » (*ÉM*, p. 76-77). La ville, construite pour qu'on ne s'y égare pas, offre des repères, recèle de lieux nommés, de plans au coin des rues pour toujours savoir où l'on est et où l'on va. Le marcheur (celui qui crée) possède la faculté de voir au-delà de cette organisation de signifiants, un « monde d'intersignes que [lui seul] perçoit car il n'est plus sous le feu des projecteurs à jouer son rôle sur la scène sociale » (*ÉM*, p. 88). Son regard porté sur la ville ne lui sert plus à éviter celui des autres : il représente le passage entre soi et les autres, sa manière de les saisir, de les constituer, peut-être même de les rencontrer. Chaque sortie dans la ville se veut une manière de « changer d'existence » (*ÉM*, p. 25), de sortir de soi pour entrer en l'autre et dans le tumulte du monde, pour ainsi mieux rentrer en soi, ou chez soi, le temps venu. Le marcheur arrive même à percevoir la nature de la ville,

ALEXIS L'ALLIER

l'espace libre, ouvert à sa subjectivité. Même là où les arbres ont été remplacés par des édifices et les lacs par des piscines, le langage reste le même si le marcheur est en mesure de le capter dans la matière urbaine : « le flâneur marche dans la ville comme il le ferait dans une forêt, en disponibilité de découvertes » (*ÉM*, p. 124).

Par contre, ces marcheurs ne semblent pas être les bienvenus dans la ville et doivent y faire leur place. Itinérants, fugueurs, vagabonds, mais surtout écrivains, poètes, essayistes, ces marcheurs-créateurs permettent à la marche de survivre à l'urbanité, non pas parce qu'ils sont les seuls à marcher, mais parce qu'ils en font une partie intégrante de leur démarche créatrice. Comme l'écrit Le Breton, « marcher, dans le contexte du monde contemporain, pourrait évoquer une forme de nostalgie ou de résistance » (*ÉM*, p. 14). Cette résistance, le marcheur l'exprime par la création d'un monde au-delà du visible, du matériel et de l'utilitaire, par le biais de ses sens. Le Breton parle de marcher, d'entendre, de voir, de sentir et même de humer la ville dans un chapitre sur la marche urbaine : le marcheur assimile à ses pas le rythme de la ville, tout ce qu'il capte le fait réagir, réfléchir et poursuivre son chemin. Il se construit un labyrinthe de rues qu'il connaît et emprunte sans y penser, comme une zone de certitude, mais s'intéresse plus particulièrement aux zones d'ombres, aux lieux qui lui sont encore cachés par la complexité de la ville. Le marcheur écrivain dérive, se laisse attirer par les lieux connus et inconnus, se révèle autant flâneur qu'explorateur, guidé par son instinct, son esprit d'ouverture au monde. En marchant, il élabore une histoire des lieux, des passants, en guettant les anecdotes, les scénarios et les instants de vie, pour, plus tard, à la maison, en faire une autre histoire.

Depuis Baudelaire et son *Peintre de la vie moderne*²⁴, premier écrivain à théoriser la marche urbaine, de nombreux

²⁴ Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'intégrale », 1968.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

auteurs ont pris au sérieux le rapport étroit entre la marche et la création littéraire. Antoine Papillon-Boisclair, dans son mémoire sur la poétique du flâneur, rapporte que « l'apparition du flâneur baudelairien est intimement reliée à la naissance de la modernité²⁵ ». Le flâneur constitue un être anonyme qui marche sans but dans la ville, sans ambitions sociales, ou comme l'écrit Walter Benjamin de manière plus précise : « Le flâneur est un homme délaissé dans la foule. Il partage ainsi la situation de la marchandise. Il n'a pas conscience de cette situation particulière, mais elle n'en exerce pas moins son influence sur lui²⁶. » La flânerie se distingue de la promenade par le lieu où elle prend place : la ville. Les deux marches diffèrent également dans le type de parcours spirituel emprunté : « alors que la promenade donne lieu à une méditation suivie, établit une symbiose entre le moi et la campagne, la flânerie entraîne une rêverie désordonnée, évoque des contrastes, le mouvement » (*PDF*, p. 5). Le flâneur marche dans la ville, mais pas à la manière du citoyen pressé de se rendre quelque part, ou marchant pour se détendre. Tout en habitant la ville, le flâneur se retrouve constamment en exil, étranger dans sa propre ville, ce qui lui permet de découvrir sans cesse un espace nouveau, riches de signes, qui stimule son imagination. Cet art inédit pratiqué par bon nombre d'écrivains, d'abord parisiens, leur a donné l'occasion de se renouveler constamment dans l'écriture, pour mieux « habiter la ville en poète » (*PDF*, p. 15). Dans cette perspective, la création littéraire ne se veut pas un miroir de ce qu'est la ville, mais plutôt une transformation personnelle de l'espace à travers « le prisme de [la] conscience » (*PDF*, p. 16) du poète (Baudelaire compare Constantin Guys à un « kaléidoscope doué de

²⁵ Antoine Papillon-Boisclair, *Poétique du flâneur : De Baudelaire à Réda*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2001, p. iii. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *PDF*.

²⁶ Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^{ème} siècle : Le livre des passages*, Paris, Cerf, coll. « Passages », 1989, p. 435.

conscience²⁷ »), une capacité à saisir la complexité d'un lieu et à le resymboliser. Cette conscience se déploie dans la ville, mais surtout au milieu de la foule, perçue par Baudelaire comme « une masse mouvante et protéiforme à travers laquelle l'individu se fraie un chemin » (*PDF*, p.18). Le flâneur, à la fois solitaire et ouvert au monde, s'évertue à rendre le désordre de la civilisation dite ordonnée, il « assimile ces signes pour en retirer quelque chose d'homogène; il structure le paysage urbain de manière à le rendre lisible » (*PDF*, p. 19). Il ré-agence l'espace fragmenté et mouvementé qui lui est donné, pour rendre compte de la « mouvante poésie » de la ville. Chez Baudelaire, et particulièrement dans les *Tableaux parisiens*, la ville comme espace s'avère explicitement liée au texte poétique. Un véritable travail est effectué sur le lieu pour le poétiser : les signes qu'il offre donnent naissance au poème. Le rythme des poèmes de Baudelaire semble accompagner celui de la ville : le rythme saccadé des pas de la foule ou encore, celui plus coulant des traits du soleil.

Le flâneur, à la fois actif et passif, « cherche activement une présence poétique à travers la ville mais il se laisse conduire par le hasard des circonstances » (*PDF*, p. 23). Le flâneur n'est pas prisonnier de son monde intérieur comme certains poètes de l'époque de Baudelaire l'ont été : il s'élance vers les signes extérieurs qui révèlent ou stimulent sa vie psychique. Il faudra attendre Jules Romains et les surréalistes pour succéder honorablement au peintre de la vie moderne de Baudelaire : « La ville étant le lieu de la multitude, Romains vise à définir le nouveau statut dans la collectivité, à concilier le moi au tout. » (*PDF*, p. 38) Le « je » devient alors ce pont entre le sujet et le monde, tout en marquant une distance nécessaire entre les deux. Le flâneur du début du XX^e siècle ressent le besoin d'humaniser la ville moderne en y investissant son moi. Par exemple, Apollinaire prône la recherche de la vérité dans le monde, quête qui passe par la conscience du poète, par un regard

²⁷ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 552.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

toujours renouvelé sur la matière vitale. Pour le flâneur, il n'y a pas de hiérarchie des signes, tout objet devient susceptible d'alimenter la conscience du poète, il possède la faculté de « mettre sur le même plan le noble et le trivial, l'éternel et le circonstanciel » (*PDF*, p. 42). L'esthétique d'Apollinaire, relativement à sa démarche de flânerie, illustre le mouvement constant du regard et de la position du sujet, tout comme le mouvement effréné de la ville moderne dans laquelle il marche. Dans un même poème, il mêle plusieurs villes, plusieurs époques et plusieurs temps (par exemple, le monde ancien déchu relié à la perte d'un sentiment de transcendance, relié à un amour personnel perdu). La simultanéité des choses fait en sorte que la vie et la poésie s'unissent dans un seul mouvement sensitif et subjectif : temps réel et temps psychique se font écho à l'intérieur de la poésie d'Apollinaire.

André Breton, contrairement à Apollinaire, qui n'a jamais théorisé sa pratique de la flânerie, donnera « à la quête du flâneur une inflexion plus philosophique » (*PDF*, p. 54). Sa quête, davantage liée au désir de rencontrer une femme à érotiser, se veut également un désir de connaissance de l'autre et du monde. La ville lance un appel au flâneur qu'était Breton, un appel qui provoque la quête d'un objet insaisissable, qu'il soit réel ou imaginaire. Le marcheur devient sensible aux hasards de la ville, aux « hasards objectifs » (*Nadja*), définis comme « la rencontre d'une causalité externe et d'une finalité interne » (*L'amour fou*), aux événements anodins, à la rencontre de l'autre empreinte de désir et d'une réponse aux mystères du désir « insaisissable, incontrôlable et mystérieux » (*PDF*, p. 58). Le rêve comme état dans lequel le flâneur se retrouve pour accéder au monde, apparaît aussi étroitement lié à la démarche artistique des surréalistes. Toutefois, rêve et réalité ne sont pas hiérarchisés l'un par rapport à l'autre : « Flânerie et rêve participent du même mouvement en ceci qu'ils témoignent d'une impossibilité de tout saisir à la fois. » (*PDF*, p. 62) Le rêve imprègne la réalité plutôt que de lui succéder. Breton poursuit, en quelque sorte, le travail

ALEXIS L'ALLIER

amorcé par Baudelaire et par Apollinaire, par ce qu'on pourrait appeler un « lyrisme amoureux », puisqu'il véhicule le désir d'élever les petites choses du quotidien urbain au niveau de l'esprit du marcheur.

Léon-Paul Fargue se présente comme un autre de ces écrivains flâneurs, successeur de Baudelaire par sa double démarche : la flânerie et l'écriture. Dans *Le piéton de Paris*, il se propose de décortiquer la ville Lumière quartier par quartier, d'écrire « un "Plan de Paris" pour personnes de tout repos, c'est-à-dire pour des promeneurs qui ont du temps à perdre et aiment Paris²⁸ ». S'y croisent les endroits qu'il chérit et qui ont marqué l'histoire, les gens qu'il a connu, les fantômes, les disparus qui imprègnent encore l'atmosphère des lieux, de Montmartre à Saint-Germain-des-Prés en passant par les Champs-Élysées. Dans *Haute solitude*, récit plus poétique, l'auteur évoque le magnétisme des lieux, comme une « glu d'homme²⁹ », où le marcheur dérive et se perd, se moule dans l'espace jusqu'à ce que cette épreuve devienne insoutenable et qu'il rentre à la maison. Or, il ne se moule jamais tout à fait à la réalité extérieure, puisque sa marche se heurte à des fissures dans la toile géographique, à des « zones d'effondrement³⁰ ». C'est dans un constant rapport d'ouverture et de fermeture au monde que l'auteur peut donner lieu à cette double démarche créatrice. Si la fusion avec l'espace se peut, elle se fait par le biais de l'écriture, de la construction d'un monde où le corps du créateur et son environnement correspondent parfaitement. Fargue, par le biais de la littérature française, entre dans une histoire des lieux : « Loin de chercher, comme le père Hugo, les cabrioles mentales et les beaux orages d'où sortent les livres qu'on écrit, je soupçonne les deux épiciers de mon quartier, sur la trace desquels m'avait lancé Balzac, de n'être pas étrangers aux recherches que

²⁸ Léon-Paul Fargue, *Le piéton de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2001, p. 18

²⁹ *Id.*, *Haute solitude*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1997, p. 44.

³⁰ *Ibid.*, p. 45.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

j'entrepris plus tard³¹ ». Les épiciers de Balzac deviennent les siens, ceux de son époque : il se sent interpellé par l'histoire des gens de la rue et par l'histoire littéraire incrustée dans la matière même de la ville.

La ville représente la matière première des écrivains déambulateurs, parce qu'elle se raconte à travers leur corps en mouvement. La « géographie secrète³² » de Fargue constitue cette irruption singulière de l'espace en nous et qui nous façonne, oriente notre regard et nos pas. Chaque passant laisse des traces (invisibles) de son histoire dans le monde et le déambulateur, confronté à ces ruptures symboliques dans l'ordre des choses, se propose de les interpréter. Le Breton parle d'une certaine objectivité du marcheur qui se voit confronté à la texture de l'espace dans lequel il évolue : « Son objectivité est toujours filtrée par l'atmosphère du moment » (*ÉM*, p. 124-125). Espaces extérieur et intérieur dialoguent constamment, comme si le marcheur épousait la matière de la ville tout en laissant s'ouvrir à elle son identité. Comme l'écrit Fargue, la « mémoire fait sa toile d'araignée le long des murs suintants de graisse morale³³ ». La géographie secrète renvoie à cet espace à la fois intérieur et extérieur qui se construit par le biais d'un regard et d'un corps en mouvement dans le monde. Il s'agit d'un espace apparemment solide qui s'écroule aux pieds du poète déambulateur, comme un tas de décombres qu'il doit réorganiser. Parce que le monde change sans cesse, la géographie secrète change aussi. La ville devient vivante dans la mesure où l'auteur la recrée continuellement : la ville bouge au rythme de ses pas et de sa pensée. Quand il rentre chez lui, il n'y a plus de ville entière, que des traces de celle-ci dans sa tête. Des ombres se sont croisées, des morts ont laissé leurs traces et les vivants les ont piétinées ou contournées. Pourtant, le marcheur aura été attentif à ces zones d'ombres, à ces

³¹ *Ibid.*, p. 44.

³² *Ibid.*, p. 48.

³³ *Ibid.*, p. 49.

ALEXIS L'ALLIER

fantômes, à cette ville peuplée de multiples soi, ceux du passé qui remontent à la surface et l'interpelle. L'écriture de Fargue traduit cet aspect chaotique de l'espace : le monde n'est pas linéaire et la mémoire s'incarne dans la matière. De cette façon, l'écriture suit le rythme du regard et de la pensée, fragmentés, comme si la construction d'un monde cohérent, total et uniforme n'était pas possible.

Que dire de la marche, suite à ce parcours? Comment arriver à autre chose qu'à un portrait, un paysage d'ensemble (tout de même restreint) des pratiques de la marche et de la déambulation? Rebecca Solnit note que « trop rares sont les essayistes qui s'abstiennent d'expliquer qu'il faut marcher parce que c'est bon pour la santé ou de prodiguer des conseils sur le port et l'allure à adopter » (*AM*, p. 162). La marche ne devrait pas être une histoire d'apparence, de mise en valeur de soi, ni une affaire de codes ou de règles, bien au contraire. Le marcheur fait ses propres règles en se déplaçant dans le temps et dans l'espace, ce qui rend évidemment le champ d'étude qui nous intéresse d'une ampleur infinie, impossible à circonscrire. Si l'on prend le marcheur comme objet d'étude, on ne peut le regarder qu'en mouvement, qu'en le suivant dans sa déambulation, avec toute l'ouverture au monde qu'une telle démarche nécessite. L'éventail aurait pu être beaucoup plus vaste, mais jamais exhaustif : nous aurions pu parler de Gérard de Nerval, de Blaise Cendrars, de Julien Gracq, de Jacques Réda, de Jacques Brault, de Paul Chamberland, de José Acquelin et d'encore bien d'autres, sans jamais épuiser la question. Il nous semble important de noter que la déambulation littéraire, avant d'être un concept, se veut une pratique qui implique un mouvement incessant de la pensée et du corps réconciliés. Cette marche qui éveille les sens et la pensée représente alors un acte marginal, sinon une perte de temps. Tous ces écrivains cités vous diront peut-être que déambuler représente effectivement une perte de temps, ou une perte de repères, une dérive dans les recoins les plus sombres, les plus reculés du monde, pour

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

retrouver quelques paroles (ou quelques traces) égarées au creux de la matière.

ALEXIS L'ALLIER

Bibliographie

ARENDRT, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

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

BENJAMIN, Walter, *Paris capitale du XIX^e siècle : Le livre des passages*, Paris, Cerf, coll. « Passages », 1989.

BRAULT, Jacques, *Il n'y a plus de chemin, Poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000.

CINGRIA, Charles-Albert, *Impressions d'un passant à Lausanne*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1966.

_____, *Œuvres complètes*, tome II, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969.

_____, « Rue des canettes », *Œuvres complètes*, tome VI, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969.

_____, « Vair et foudres », *Œuvres complètes*, tome VIII, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969.

ÉMOND, Bernard, *Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces*, Montréal, Cinéma libre, coll. « Portrait au cinéma », 1992, 51 min.

FARGUE, Léon-Paul, *Haute solitude*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1997.

_____, *Le piéton de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2001.

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

NIETZSCHE, Friedrich, *Le crépuscule des idoles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1974.

LA DÉAMBULATION, ENTRE NATURE ET CULTURE

PAPILLON-BOISCLAIR, Antoine, *Poétique du flâneur : De Baudelaire à Réda* (mémoire de maîtrise), Montréal, Université de Montréal, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Booking International, 1994.

SCHELLE, Karl Gottlob, *L'Art de se promener*, Paris, Rivages, coll. « Rivages poche », 1996.

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

THOREAU, Henry David, *Balades*, Paris, Table ronde, coll. « Les petits livres de la sagesse », 1995.