

D é a m b u l e r dans la ville.

Une expérience visuelle critique et artistique.



Londres, 2009.

Du 3 juin au 6 septembre, l'exposition *Heaven and Earth* présentait les œuvres peu bavardes de Richard Long à la Tate Britain. Comme à Rome, à Sydney ou à Tokyo, l'artiste anglais fit venir des pierres, anguleuses et/ou polies, pour ses installations *Land Art* d'intérieur (le paradoxe est assumé). Quelques photographies envoûtantes montraient aussi les interventions minimalistes de Long dans le paysage: un sac à dos posé contre un tas de pierre, une croix au sol dans un champ de fleurs, une ligne dans le désert. Mais ces aspects de l'œuvre sont désormais classiques et le caractère inédit du projet de Richard Long est ailleurs: en tant qu'il exploite le potentiel artistique de la marche, l'artiste indique sa valeur conceptuelle et créative. De fait, chaque promenade semble avoir pour mission de poursuivre une idée – même s'il n'en reste à peu près rien à l'arrivée qu'une indication rapide, généralement quantitative, imprimée sur papier. Entre deux sorties, il inverse par exemple la distance parcourue et le timing: « Hours / Miles / A walk of 24 hours : 82 miles / A walk of 24 miles in 82 hours / England 1996 ». De ses marches, on voit peu de choses exposées, si ce n'est le concept, énoncé comme ici en quelques mots. L'artiste réalise des expériences, calcule des distances, récolte des sons. Combien de temps pourra-t-il marcher au sec entre deux averses? « Dry Walk / 113 walking miles between one shower of rain and the next / Avon England 1989 ». D'autres fois, les parcours tracent des lignes sur de vastes territoires et sont comme des dessins *grandeur nature*. Le mouvement et l'arrêt constituent les

éléments « picturaux » de ces gigantesques fresques virtuelles (que Long reproduit néanmoins sur des cartes). À l'échelle maximale, la marche suivra alors telle spirale, ou telle forme géométrique, décidée par avance. Et si l'hypothèse de Richard Long n'était pas si folle? S'il suffisait de marcher pour faire de l'art?

Si le lyrisme de la marche en pleine nature en a ému plus d'un, il faut bien reconnaître que la balade buissonnière n'est pas seulement champêtre. Les vagabonds existent aussi en version citadine. Lorsqu'on y consacre ses plages de temps vacant, la ville se transforme en paysage. Paysage industriel, ouvrier ou bourgeois, paysage romantique, obscur, ouvert sur la mer, traversé par un fleuve. Tous les éléments importent, composent tout à tour le décor des pérégrinations piétonnes: couleurs des murs, annonces diverses, affiches déchirées, vestiges du patrimoine industriel, lumières artificielles, graffitis, exubérance, ordures, effets de mode, reflets, contrastes... Initialement, la marche n'a-t-elle pas déterminé la ville? Parce qu'il se déplace, l'homme a voulu des trottoirs, des passages, des passerelles. À Londres pourtant (où Richard Long a étudié), le travailleur moderne perd vite la vision d'ensemble sur la cité pour ne plus voir que des endroits fragmentés, reliés entre eux par le métro. La ville ne s'étend pas seulement dans son horizontalité; les citadins la parcourent de haut en bas, au gré des escalators, puis de bas en haut, quittant les stations profondes pour rejoindre la rue. Au début du mois de février 2009, l'hiver a recouvert Londres de 10 cm de neige – selon les statistiques, du jamais vu en 18 ans. Privé de transports en commun, le



monde du travail fut frappé d'impossibilité; on observait les plus audacieux sortir à pied et se déplacer au ralenti sur les trottoirs encore gelés. Toutes les bouches de métro fermées, les habitants de Londres ont parcouru des rues qu'ils n'avaient jamais vues. Habituellement, il faut 17 minutes pour descendre d'Archway à London Bridge par la Northern Line. Mais en marchant? Les médias anglais se sont emballés: tel médecin aurait marché six heures pour rejoindre l'hôpital où il exerce. Sans la structure du métro qui la cartographie par le dessous, la ville prend un autre relief, requiert un autre rythme. La marche a cette fonction de relier entre eux les différents lieux familiers, de traverser des espaces – qui sinon resteraient neutres – pour les investir physiquement, mentalement aussi. Si l'acte de marcher est universel, l'investissement reste à chaque fois singulier. Au fil de ses balades, le piéton constitue une carte mentale qui lui est propre; il l'étoffe, remplit les vides d'expériences nouvelles.

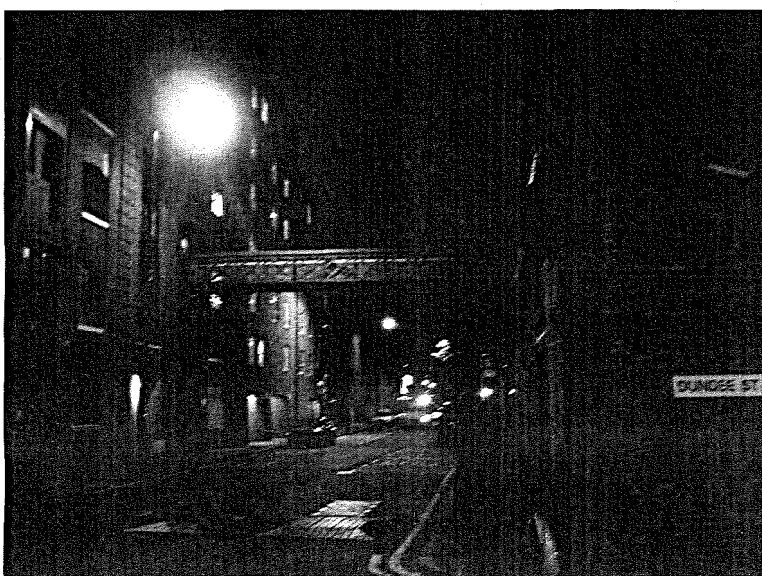
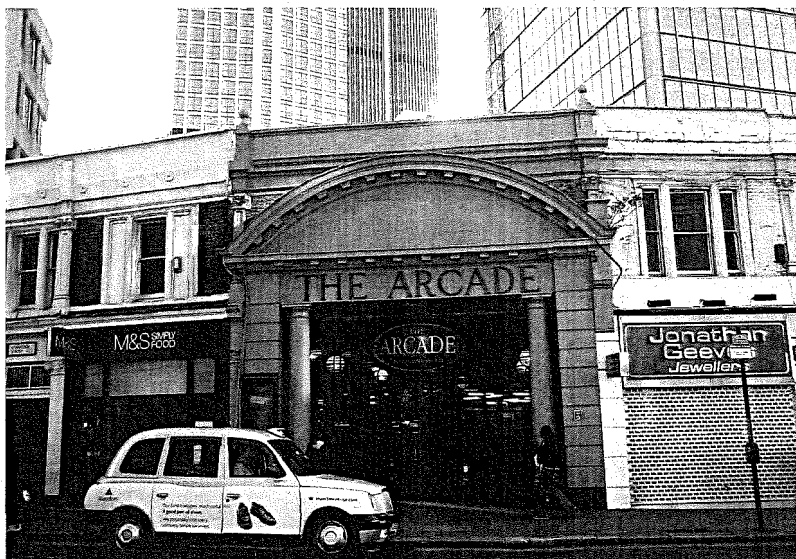
Peut-on considérer la marche comme un acte productif en tant que tel? Dans notre société capitaliste hyperactive, on assume difficilement la flânerie; on regarde de travers ceux qui « zonent » – autrement dit, qui occupent de leur inactivité un fragment d'espace public. Au moins, la marche permet un semblant d'agitation qui n'indigne personne. Et encore, il importe de ne pas déranger ceux qui ont des occupations plus nobles. La ville elle-même est un symbole d'activité. Les hommes y travaillent, y échangent, y spéculent, y apprennent. Les grandes cités du monde sont des lieux de vitesse, où se déplacer doit pouvoir se faire sans gaspillage de temps. À Londres, tous les jours, des centaines de milliers de journaux gratuits sont distribués dans la rue (et se transforment presque aussitôt en ordures). La distribution en est parfaitement chorégraphiée; sans être

contraints de s'arrêter, les passants saisissent au vol les journaux que d'anonymes mains gantées leur tendent. La masse fluide n'interrompt pas sa progression et pénètre en rythme dans les bouches du métro. Les trottoirs connaissent aussi leurs heures de pointe, mais l'on se discipline: on marche à gauche, presque en rang, et sans traîner. Celui qui flâne aura l'impression d'être à contre-courant, de résister par sa déambulation au rythme naturel de la cité. Mais à nouveau: au-delà du seul déplacement, la marche a-t-elle une fonction propre?

En milieu urbain, la marche est une expérience visuelle intense. Le flux incessant des sollicitations éproue le regard, le stimule, l'enthousiasme. L'œil se nourrit de bizarreries qui agressent ses habitudes, les transforment. Chaque jour, aux mêmes endroits, l'agitation varie. Par leur chorégraphie incertaine, les passants composent l'espace différemment. À chaque détour de rue, la ville immense propose de nouvelles enseignes, illumine le fleuve de reflets inhabituels. Les yeux se posent où ils peuvent, parcourent les façades selon des trajectoires inégales, s'arrêtent sur des détails restés inaperçus jusque là. Traverser Londres en bus constitue déjà une véritable gymnastique visuelle. On ne capte que des débuts d'histoires, aussitôt évanouies: dehors quelqu'un éternue, se retourne, une femme crache dans une poubelle, un autre tombe, le bus s'arrête, un homme sort, des visiteurs font la file devant la porte blindée de H. M. Prison Pentoville, deux ouvriers taillent le saule pleureur qui inonde le trottoir de ses larmes végétales, des enfants refont leurs nœuds de cravate, un homme engueule son chien, une femme tatouée marche, une autre femme, deux autres encore. En fonction de quoi les détails surgissent-ils? Le spectateur désintéressé des ambiances urbaines promène son

regard entre les trottoirs et le toit des immeubles; selon son humeur et sa vivacité, il captera avec plus ou moins d'intensité les événements (parfois infimes) par lesquels une ville se transforme. Si le point de vue surélevé du bus impérial londonien permet de suivre le réveil de l'agitation matinale, le rythme de la marche convient mieux encore aux atmosphères citadines. L'allure naturelle de l'homme lui permet d'enregistrer les mouvements qui balaient la rue. Progressivement, le marcheur intègrera la nouveauté à son paysage visuel. Parce que c'est de cela qu'il est question: dehors, on rencontre le « nouveau ». Les formes, les signaux, les enseignes, les passants, rien n'est jamais identique. L'imprévu à chaque virage. Plongé dans cet univers métissé (et en constant métissage), le baladin se laisse saisir par des formes inhabituelles, interroge leur présence, s'imprègne des ambiances pour se les décrire mentalement. Le lien de la marche à la pensée a souvent été exploré. Les philosophes ont versé dans l'art de parcourir le monde à pied (depuis les philosophes antiques jusqu'à Rousseau, Nietzsche, Benjamin...). Mais si la marche est une activité où l'on pense, elle est aussi une activité où l'on regarde – mieux encore, une activité où voir et penser se renforcent l'un l'autre. Arpenter des itinéraires inédits revient à fissurer l'ordre du Même; si les habitudes visuelles s'assouplissent au contact de la diversité formelle du paysage urbain, on peut espérer que les habitudes de pensée gagnent en souplesse également.

Partant de là, la déambulation citadine pourrait être redéfinie comme activité critique (au sens positif/philosophique du terme). Une nouvelle définition transformerait en partie l'image triste du flâneur qui balade inlassablement sa mélancolie dans les ruelles. En tant qu'il appréhende la différence sous ses



aspects les plus concrets, en tant qu'il multiplie les points de vue sur le quotidien, l'éveil visuel du marcheur remplit une mission critique. Pour connaître les rouages de la société contemporaine, quel meilleur poste d'observation que les rues des grandes métropoles ? Parmi les tâches de l'Internationale situationniste, Guy Debord comptait l'analyse des significations politiques et culturelles de l'organisation des villes (architecture et aménagement de l'espace). Afin de résister aux sollicitations habituelles, le flâneur (celui qui « dérive ») devait selon lui renoncer aux raisons courantes de se déplacer pour se laisser aller aux nouvelles rencontres. Actif et silencieux, le vagabond des villes explore de près les *possibles* de l'homme. Il sait les formes que peut prendre la vie concrète : il voit les styles qui traversent les individus. Face à la diversité d'alternatives, l'imagination est stimulée. Les vadrailles sont pleines de promesses : on rêve à de grandes métamorphoses, on fantasme sur les tournants vertigineux que notre vie pourrait négocier. La déambulation devient également une activité critique quand elle trouble – sans forcément l'enfreindre – le droit de propriété. Les citoyens en marche, manifestants, révolutionnaires, occupent l'espace public où on ne les attend pas. Par là, ils montrent à quel point, justement, on ne les attend pas. Les routes de la démocratie ne sont pas toujours assez

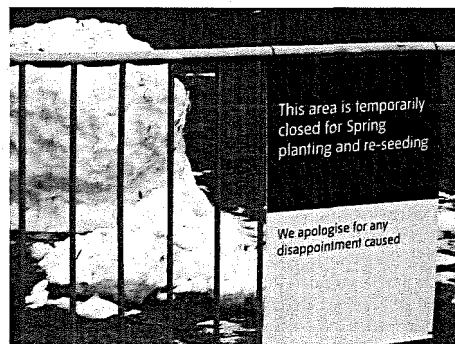
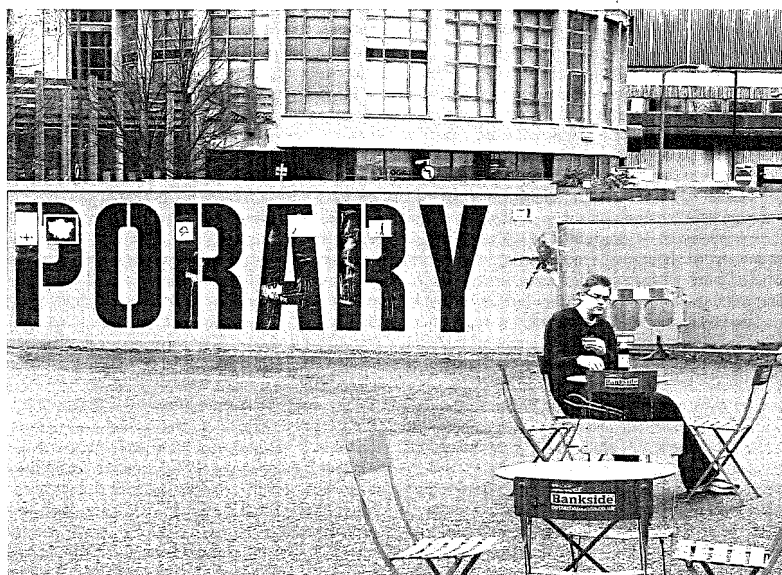
larges pour tout ce remue-ménages. Très probablement, certaines expériences seraient en voie d'abandon si plus personne ne marchait. Le vagabondage a encore cette fonction : il sauve de la désuétude des lieux insolites (ceux qui échappent aux best-sellers de la littérature touristique), il intègre à l'imaginaire commun des pratiques délaissées.

De tous temps, la rue a généré l'apparition de formes artistiques minoritaires (*underground*, contre-culture). Certaines de ces formes – musicales notamment – sont devenues des institutions. Jean-Michel Basquiat, qui commença en repeignant les taudis de Manhattan, devint dans les années 80 l'une des personnalités les plus en vogue de la scène américaine de l'art contemporain. Outre ces exemples tape-à-l'œil, nombreuses sont les pratiques artistiques qui se sont nourries des ambiances citadines. Simplement parce que l'imaginaire plonge ses yeux là où vivent les hommes (Dickens, pour n'en citer qu'un, connaissait Londres comme sa poche...). Par ailleurs, nul besoin d'être Sophie Calle pour détecter le potentiel d'histoires nouvelles (même banales) qui émerge de la rue et de ses passants. Chacun à son tour devient artiste-détective, chineur, à l'affût des détails qui piquent à vif l'imagination. Les rues offrent leurs tableaux vivants ; les événements attirent le regard et demandent du sens –

voilà pourquoi certains artistes ont longtemps pratiqué la déambulation en ville. Plus encore (pour tenter de valider la perspective de Richard Long) : la marche en tant que travail du regard pourrait elle-même être considérée comme une activité artistique. « Qu'y produirait-on ? » Aujourd'hui, les ques-

tions de ce genre peuvent être dépassées. Les formes contemporaines d'art – la performance, en tête – nous ont appris que le processus l'emporte parfois sur le produit. Le répertoire des gestes dits artistiques s'est élargi. Bien entendu, le marcheur peut collectionner des fragments de ville, poursuivre des traces, photographier les murs et leurs tatouages modernes, établir des listes, cartographier des promenades. Mais même sans cela, marcher en ville contribue à transformer nos facultés réceptrices. Par la flânerie, l'homme met en relation ses idées, son corps, et le monde concret dans lequel il déambule. L'art de la performance cherche à saisir la portée d'un acte, son contenu poétique, sa violence, son incidence sur la culture. En parcourant les villes, pour autant qu'on branche son imagination sur les images captées, on ne fait sans doute pas autre chose.

M.H.



Bibliographie

- Bruce Bégout, *Zéropolis*, Paris, Allia, 2002.
 Bruce Bégout, *Lieu commun*, Paris, Allia, 2003.
 Guy-Ernest Debord, *Théorie de la dérive*, Paris, Allia, 1995.
 Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, trad. Oristelle Bonis, Actes Sud, « Babel », 2002.
 Frédéric Gros, *Marcher, une philosophie*, Paris, carnets Nord, 2009.
 Nietzsche, *Le gai savoir* (§366), Garnier Flammarion, 2000.
 Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Flammarion, Paris, 1997.

Crédit photographique :
Maud Hagelstein.