

5. Comment donner de la personnalité à sa marche en ville ?

« Le pas de quelqu'un révèle s'il marche sur son propre chemin »

Friedrich NIETZSCHE

Dans le film « le cercle des poètes disparus », quand le professeur KEATING veut mettre en garde ses étudiants contre le confort de l'uniformité et les engager à assumer leur personnalité, il leur demande de ... marcher dans la cour. C'est une belle illustration de ce fait que chacun a une façon de marcher qui lui est propre et qui ne ressemble à aucune autre. L'allure du marcheur est le symbole même de sa singularité. On peut même dire que le corps marchant est le sismographe de nos états d'âme. Beaucoup d'éléments y contribuent, la tenue, la posture, les mouvements des bras, l'inclinaison du corps, le rythme, le regard ... Ensemble, ils déterminent un style. Marcher en ville, c'est prendre possession du territoire urbain de la façon la plus concrète et la plus personnelle qui soit, puisque c'est bien à l'échelle du corps que cela s'accomplit. Il me semble pourtant possible d'identifier trois catégories d'attitudes présidant à cette conquête ; je les appelle flâneur, arpenteur et labyrintheur, chacune a ses règles et ses icônes.

Le flâneur constitue la catégorie la plus large et la plus populaire ; chacun peut s'y reconnaître, puisqu'elle va du badaud au poète. Elle a pourtant ses exigences, quelques pas distraits ne feront pas de vous un flâneur. Plusieurs conditions doivent être réunies. La première est de se délivrer du statut qui vous est attaché, de sortir de soi, même provisoirement, pour « construire son propre sol ». L'expression est de Virginia WOOLF qui a fait de cet exercice « au hasard des rues » le fondement d'une immense aventure. « Quittant la maison entre quatre et six heures par une belle soirée d'hiver, nous dépouillons

le moi que nos amis connaissent et nous assimilons à cette vaste armée républicaine de trimards anonymes, dont la compagnie est si plaisante après la solitude de notre chambre. (...) Quel plus grand plaisir, écrit-elle, peut-il y avoir que de quitter les lignes droites de sa personnalité et de dévier vers ces sentiers qui mènent, à travers ronces et épais troncs d'arbres, vers le cœur de la forêt où vivent ces bêtes sauvages, nos semblables les hommes. »(1) Flâner, c'est d'abord se faire neuf, à l'écoute. C'est ensuite oublier pour être capable de voir à nouveau. Il faut accepter que la ville ne soit plus un lieu familier mais un espace nouveau, qui reste à explorer. Découvrir la ville et se découvrir soi-même participent d'une démarche identique. Pour être disponible aux surprises de la rue, le flâneur doit perdre ses repères, devenir à lui-même son propre centre, et c'est ainsi qu'il crée un lieu. Flâner, c'est manquer de lieu ; en marchant, on accueille en soi des événements imprévus, et avec eux on reconstruit une réalité, les images s'agencent sans souci de chronologie, on les interprète, on fait appel à des réminiscences, des associations d'idées. Ce qui fait avancer le flâneur, ce sont « les reliques de sens, et parfois leurs déchets, les gestes inversés des grandes ambitions. Des riens ou des presque riens symbolisent et orientent ses pas. Des noms qui ont précisément cessé d'être propres. » (2) L'expérience humaine la plus proche de la flânerie c'est sans doute le rêve. Comme lui, elle s'alimente d'accidents minuscules, comme lui elle interprète la réalité et aide à lire le monde, comme lui elle est généralement vite oubliée et engage à recommencer.

Flâner est donc un acte philosophique. Il est, par nature, critique, puisque marcher échappe à toute logique marchande, c'est une activité économiquement et socialement improductive, nous reviendrons sur tout ce que cela implique. Daniel BUREN en a fourni une belle illustration avec « les hommes sandwichs », quand il s'est promené en 1968 autour du musée d'art moderne de Paris en portant des affiches dénuées de tout message : l'artiste est un flâneur qui ne produit rien. Si on ajoute que son rythme doit être lent, c'est un défi supplémentaire. Il faut juste avoir essayé de marcher lentement dans une rue, au sein d'un flot de piétons allant avec vivacité à leurs occupations, pour ressentir à quel point cette attitude dérange. Dans une société où la vitesse et la consommation sont grossièrement privilégiées, cette attitude, gratuite et lente, est à elle seule une provocation.

Sur un autre plan, le flâneur est appelé à acquérir la sagesse que Lewis CARROLL reconnaît à son Chat : « Voudriez-vous, je vous prie, me dire quel chemin je dois prendre pour m'en aller d'ici ? – Cela dépend en grande partie du lieu où vous voulez vous rendre, répondit le Chat. – Je ne me soucie pas trop du lieu, dit Alice. – En ce cas, peu importe quel chemin vous prendrez, déclara le Chat. – ... pourvu que j'arrive quelque part, ajouta en matière d'explication Alice. – Oh, dit le Chat, vous pouvez être certaine d'y arriver, pourvu seulement que vous marchiez assez longtemps. » (3) Le flâneur se méfie évidemment des programmes établis, il privilégie le « principe d'aventure » ; comme tout vrai voyageur, sa façon de déambuler est intuitive, elle ne suit aucun itinéraire préconçu, « je tourne ici parce que je sens l'opportunité, la pertinence, la cohérence de tourner ici, d'entrer dans cette rue à cet instant-là. » (4) Les trajectoires du flâneur sont une conjugaison de détermination et de hasards, il faut bien cela pour se laisser distraire. Pierre SANSOT, qui a fait l'inventaire approfondi des différents types de promeneurs dans la ville, ceux du petit matin et ceux de la nuit, les enfants et les militaires, les aventuriers et les rentiers, pose

cette question essentielle pour qualifier l'attitude de chacun : « une marche doit-elle avoir un terme ou est-elle à elle-même sa propre fin ? » ; dans l'esprit du flâneur, il répond : « il faut bien se perdre avant de rencontrer, comme par surprise, l'objet révélateur (...) La ville, en respirant, accomplit des songes de toutes sortes. » (5) Et Philippe VASSET, dans sa postface au magnifique « London Orbital » de Ian SINCLAIR, donne le même conseil : « Ne vous laissez pas imposer un itinéraire. La ville se révèle si l'on force ses serrures : suivre le tracé des rues et des places, respecter les sens interdits et les propriétés privées, c'est se limiter aux apparences, au décor, à la mise en scène conçue par les urbanistes. » Mais il ajoute aussitôt : « Multipliez les cartes. Ne partez jamais à l'aventure : il ne vous arrivera rien. Si, au contraire, vous superposez les plans jusqu'au vertige, si vous hybridez les répertoires des rues, les atlas routiers et les plans au 1/120 000, vous augmenterez sensiblement les chances de vous perdre. S'égarer est un art. » (6)

A chacun sa méthode. Le flâneur peut laisser son trajet se dérouler au gré de figures quasi mathématiques, comme se déplacerait un cavalier sur un damier d'échecs, par exemple, ou en zigzags, à droite, puis à gauche, puis à droite ..., dans l'espoir de figurer une ondulation poétique. Ou bien il peut construire des itinéraires à la PEREC, à partir de jeux de mots, de façon à ce que « les pieds construisent une phrase sans qu'ils le sachent », selon la belle expression de Michel de CERTEAU. L'artiste Norbert RADERMACHER est ainsi allé de la Tour Saint Jacques à la place Saint Jacques, en passant par la rue Saint Jacques et le faubourg Saint Jacques, et en disposant, au fil de ses pas, douze coquilles Saint Jacques sur les murs. Moi-même, je suis très attentif aux curieux amalgames obtenus par des croisements de rues parisiennes, l'allée Abeille et l'impasse Marteau, le square d'Ajaccio et le boulevard des Invalides, la place de l'Ecole et la rue de l'Arbre Sec ... On peut encore faire comme ce personnage de roman, qui relève au fil de ses lectures le nom des hôtels cités et parcourt ensuite Paris à leur recherche, pour les photographier et faire le point sur les manquants, « ceux qui avaient subi les outrages de la modernité ou qui avaient seulement connu la pelleteuse et l'effacement, ceux qui avaient changé de nom, ceux qui étaient pure invention de l'auteur. » (7) Ou bien, on peut choisir de partir à la poursuite des signes laissés dans la ville par l'artiste INVADER : conjuguant les recettes du Street Art et les techniques issues de l'informatique, il accroche sur les façades d'immeubles, avec du ciment, des mosaïques pixellisées figurant des petits robots de couleurs très vives venus de l'espace ; il en a posé plus de mille à Paris, dessinant un mystérieux itinéraire. A chacun ses jeux, pourvu que la courbe l'emporte toujours sur la ligne droite.

Flâner, c'est donc apprendre à se perdre, et à perdre son temps. Arpenter, c'est tout le contraire : c'est accomplir, envers et contre tout, le parcours qu'on s'est fixé, d'un lieu à un autre, et par le chemin qu'on a défini, sans distraction aucune ; souvent, c'est aussi mettre à l'épreuve sa capacité physique à réaliser le parcours dans le meilleur délai. A l'errance se substitue la performance. Il est tentant de voir là un signe de la modernité, qui a su imposer cette valeur dans tant d'autres domaines. Le flâneur était un observateur, l'arpenteur est plutôt un producteur : il s'approprie l'espace dans lequel il évolue, le met en cause et l'adapte à sa propre mesure.

L'icône des arpenteurs dans l'art contemporain est sans conteste le laboratoire STALKER.

C'est un groupe informel d'architectes et d'intellectuels de diverses spécialités, créé en 1996 et régulièrement renouvelé depuis lors, et qui réalise des déambulations collectives aux marges des villes. La focalisation de leur intérêt sur ces espaces abandonnés, refoulés, en friche, est une façon d'interroger le fait urbain à partir de ce qu'il cache, de débusquer dans ces terrains vagues une autre réalité de la ville. Ainsi, en 1997, la petite bande du Laboratoire a effectué un parcours de quarante kilomètres à Paris, partant du centre-ville et allant droit vers la banlieue, croisant l'ancien chemin de fer intérieur, les boulevards périphériques, les friches de Montreuil, les autoroutes, jusqu'aux abords de Roissy, suivant une ligne aussi droite que possible malgré les obstacles dressés par l'aménagement urbain. Dans un tel projet, il n'est pas question de guetter la rencontre fortuite, l'accident significatif ; ce qui compte, c'est l'appréhension directe, physique, de ces espaces intermédiaires, qui ouvre l'esprit à une nouvelle compréhension du contexte urbain. Mais les conclusions qu'en tirent les marcheurs, ils ne les divulguent pas ; arpenter est une expérience personnelle. D'ailleurs, la trace conservée de ces dérives d'un nouveau genre prend la forme d'une carte, mais une carte illisible, ininterprétable. Dans le « planisfero Roma », élaboré après une promenade autour de Rome, la ville est répertoriée en jaune, les terrains vagues en bleu, le parcours est représenté par une ligne blanche, mais il est impossible de s'orienter à partir de cette carte, elle n'offre aucun repère exploitable, elle n'est qu'une métaphore de tous les parcours semblables que chacun peut inventer. Ces déambulations n'ont finalement pas d'autre fin que la marche elle-même, et les sentiments mêlés qu'elle est capable de susciter en chacun de nous. « A la ville portraiturée s'oppose radicalement le territoire expérimenté. » (8)

Autres artistes arpenteurs, animés par le même esprit, Laurent MALONE et Dennis ADAMS ont entrepris le 5 Août 1997 une marche à New York, entre le centre de Manhattan et l'aéroport JF Kennedy. Ils marchaient côte à côte et, quand l'un décidait de prendre une photo, l'autre photographiait la direction diamétralement opposée. Leur trajet a duré 11 heures 30 et ils ont rapporté 243 paires de photos, dont on peut bien imaginer que l'intérêt esthétique est variable. Car, bien entendu, l'ambition de l'entreprise est ailleurs : l'objet c'est d'échapper aux parcours balisés par la cartographie officielle pour privilégier, avec d'innombrables difficultés, la ligne droite, le chemin rectiligne, et d'acquiescer par ce biais une vision nouvelle et personnelle du tissu urbain. La photo, dans cette entreprise, ne compose pas un tableau, elle est seulement un prolongement du regard qui offre une trace matérielle du puzzle que l'esprit du marcheur recompose. Vito ACCONCI avait ouvert la voie en réalisant « Blinks » en 1969 : il marchait tout droit, les yeux grand ouverts, et, chaque fois que l'œil clignait néanmoins, il prenait une photo.

A travers toutes ces initiatives s'affirme la volonté de redonner au corps sa primauté sur l'art. Il y avait dans la flânerie un abandon, une disponibilité reconquise : le marcheur laissait le monde entrer en lui et son esprit devenait un tendre réceptacle, ouvert à la mélancolie et à l'introspection. L'arpenteur en revanche promet l'effort, il est concentré, tendu vers son but, un but unique. Francis ALYS en a donné une illustration pleine d'humour lors de la biennale de Venise de 1999 en réalisant une œuvre qu'il a intitulée « Duett » : l'artiste et Honoré d'O sont arrivés séparément dans la ville, chacun portant la moitié d'un tuba hélicoïdal, cet instrument de musique tellement énorme qu'il semble une caricature ;

ils ont parcouru les rues de Venise jusqu'au moment où ils se sont croisés, deux jours plus tard ; ils ont alors reconstitué l'instrument, produit un seul son et se sont quittés. (9) Pour l'artiste, le hasard de la rencontre n'était pas l'objet de la marche, il en marquait seulement l'achèvement, ce qui importait vraiment c'était la déambulation elle-même. Arpenter est une fin en soi.

Considérez également ces photographes obsessionnels qui ont fait de la rue de leur ville, inlassablement parcourue, un terrain de recherche, et dont la production n'a jamais épuisé la quête. Ils sont nombreux à répondre à cette définition, l'exemple de Miroslav TICHY me touche particulièrement. Il est né en Moravie en 1926, a étudié à l'Académie des Arts de Prague et il est devenu, dans les années 1950, un artiste d'avant-garde reconnu et admiré. Ce n'était pas un statut sans risque dans la Tchécoslovaquie de cette époque, et les autorités l'ont poursuivi sans relâche. Les séjours en prison alternaient avec les hospitalisations psychiatriques, sans entamer sa résistance. Par son allure négligée, son mode de vie nonchalant, il incarnait l'opposé de l'homme socialiste idéal. En 1972 il est évacué de son atelier. Il devient soudain un « exilé de l'intérieur », selon sa propre définition, et un observateur des marges de la société. Il abandonne alors la peinture pour la photographie, qui lui permet de capturer le peu de réalité à laquelle il peut encore croire. Il crée lui-même ses appareils photos à partir de cartons et plastiques, prenant le contrepied de l'idéologie du progrès qui baigne cette époque. Les lentilles sont faites de verres à lunettes et de morceaux de plexiglas, polis avec de la pâte dentifrice mélangée à de la cendre de cigarettes. Les rues de son village constituent sa seule source d'inspiration et son unique lieu de création. Chaque jour il arpente la ville. Il a ses endroits préférés, une station de bus, la place à côté de l'église, le parc en face de l'école secondaire, près de la piscine où il n'a pas le droit d'entrer. Il va de l'un à l'autre, il prend une centaine de photographies par jour, presque exclusivement de femmes qu'il aborde comme un voyeur, en dégainant l'appareil caché sous son pull et en prenant les clichés de façon purement instinctive, sans regarder dans le viseur. Toutes ses photos sont floues, sur ou sous-exposées. Il les développe dans sa cuisine avec un agrandisseur artisanal, manie avec ses doigts le papier qui en conserve l'empreinte, utilise des négatifs déchirés ou tâchés ou couverts de poussière. Les visages ou les silhouettes émergent sur le papier comme par miracle, leur beauté ne vient pas d'elles mais de l'imperfection poétique qui les entoure. Elles semblent issues d'un rêve et, de fait, elles composent un monde érotisé et fantasmatique, qui se substitue sans mal à celui où l'artiste est contraint de vivre. Mais, au-delà de la beauté impressionniste de ces images, étonnamment issues d'un enchaînement d'outils hasardeux, ce qui séduit le plus sans doute réside dans cette démarche obnubilée par le procédé, et finalement sans intérêt profond pour le produit fini. « Tout est juste un hasard », dit-il. Il parcourt sans répit les rues autour de lui, et son travail lui permet de transformer la réalité, qui éclate sous ses yeux mais dont il ne se satisfait pas. Alors il recommence, la marche est sa consolation, son illusion, sa raison d'être. Grâce à elle, il capte la vie et la régurgite différente. Il est un arpenteur sans concession. (10)

Aux Parisiens que la vocation d'arpenteurs démange, plusieurs opportunités sont offertes. D'abord, l'artiste Jan DIBBETS a réalisé en 1994 un « Hommage à Arago » qui est une chance pour tout marcheur. Plutôt que de construire une statue en l'honneur du grand

homme, il a disposé 122 médaillons de bronze (d'une dimension de 15 cm sur 15) entre la porte Montmartre et le parc Montsouris, sur une ligne droite virtuelle censée recouper l'itinéraire du Méridien. C'est en effet ce tracé tout à fait arbitraire qu'avaient choisi les astronomes en 1667 pour servir de repère à leurs observations, et le point de départ de ce tracé était le lieu où est maintenant bâti l'Observatoire de Paris, dont Arago a été le Directeur. La recherche de tous ces médaillons crée ainsi un lien étroit entre le cheminement du piéton et celui de la mémoire, elle donne à l'arpenteur une occasion unique de reconstituer avec imagination un itinéraire lui-même imaginaire, et ... quasi rectiligne. Une autre initiative utile aux marcheurs parisiens a été mise en œuvre par Jean-Paul JUNGMANN pour une exposition présentée au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris en 1982 : dans le « Guide de Paris de l'Ivre de Pierres », il propose deux itinéraires à travers Paris, conduisant de La Villette à Chaillot, l'un sur le thème des eaux, l'autre sur celui des immondices ; l'originalité de ces deux parcours est qu'ils s'articulent autour de monuments disparus et empruntent des trajets que les grands travaux d'Haussmann ont rendu aujourd'hui impossibles ; au marcheur lui-même d'imaginer la voie praticable la plus directe et la plus proche de l'originale. Arpenter est une aventure personnelle !

Avec le labyrintheur (11) apparaît une attitude délibérément tragique : elle fait de la marche non pas un loisir ou une recherche, mais une sorte d'exigence vitale ; cette marche-là s'accompagne d'une perte de repères, elle crée un égarement profond, recherché ou subit, accepté ou renié. Les situationnistes étaient familiers du labyrinthe. On a déjà cité un livre de Michèle BERNSTEIN, la compagne de Guy Debord dans les années fondatrices du mouvement ; son second livre, paru en 1961, s'intitule « La nuit » et raconte une longue dérive, couvrant toute la nuit du 22 Avril 1957, menée par Gilles (le double de Debord) et par une jeune Carole, qui deviendra son amante au petit matin. Leur parcours au cœur du Quartier Latin, que l'auteur décrit comme une forêt mystérieuse, est détaillé rue par rue, et leurs pensées, leurs confidences, leurs baisers, sont saisis avec précision tout au long de ce parcours. Elle dit « J'aimerais être dans un labyrinthe avec toi », et il répond « Mais nous y sommes. » L'image du labyrinthe confère au Quartier Latin le caractère d'un lieu autonome par rapport au reste de la ville, un lieu plein de charmes et de dangers qu'on ne pénètre pas sans risques et auquel on n'échappe pas sans effort ; le labyrinthe témoigne aussi que cette promenade est une sorte d'initiation, un rite, une épreuve, dont la jeune fille sortira bien entendu transformée, décidée à rompre avec son passé et ouverte à l'amour que Gilles lui fera découvrir. (12) Voici posées toutes les caractéristiques que le piéton labyrintheur est appelé à revêtir et dont la littérature offre de multiples illustrations. J'en retiens trois parmi elles.

Paul AUSTER a érigé l'errance dans les rues de New York comme une expérience spirituelle. Quinn, le personnage de « Cité de verre », est sujet à de profondes crises de désespoir et ses déambulations dans la ville l'aident à se soustraire à lui-même : « New York était un espace inépuisable, un labyrinthe de pas infinis, et, aussi loin qu'il allât et quelle que fût la connaissance qu'il eût de ses quartiers et de ses rues, elle lui donnait toujours la sensation qu'il s'était perdu. Perdu non seulement dans la cité mais tout autant en lui-même. Chaque fois qu'il sortait marcher, il avait l'impression de se quitter lui-même, et, en s'abandonnant au mouvement des rues, en se réduisant à n'être qu'un œil qui voit, il pou-

vait échapper à l'obligation de penser, ce qui, plus que toute autre chose, lui apportait une part de paix, un vide intérieur salutaire. » Se perdre pour s'évader, marcher pour s'oublier, labyrinther pour tenter de ne plus se retrouver. « Le mouvement était l'essence des choses, l'acte de placer un pied devant l'autre et de se permettre de suivre la dérive de son propre corps. En errant sans but, il rendait tous les lieux égaux, et il ne lui importait plus d'être ici ou là. Ses promenades les plus réussies étaient celles où il pouvait sentir qu'il n'était nulle part. » (13) Quand Quinn va se voir confier une mission, ce sera celle de surveiller un autre homme, qui lui-même erre de façon étrange dans la ville, à pas très lents et selon des itinéraires complexes, qui se révéleront composer les mots « The Tower of Babel ». Le livre est ainsi un enchevêtrement de parcours labyrinthiques dont la dimension métaphysique est clairement revendiquée ; le marcheur des villes, lui, en retient deux leçons essentielles : marcher est un moyen de s'oublier, et aucun itinéraire n'est plus providentiel que celui que vous n'avez pas choisi.

Georges PEREC, immense piéton s'il en fût, a aussi mis en scène un personnage qui parcourt incessamment la ville pour ne pas devenir fou ; quand il cessera de marcher, il restera au lit dans sa mansarde, indifférent au monde, il sera « l'homme qui dort », terrible métaphore de la vieillesse. Pour tenter de conserver ses repères, PEREC le fait procéder à des inventaires exhaustifs de lieux : « Tu traînes. Tu imagines un classement des rues, des quartiers, des immeubles : les quartiers fous, les quartiers morts, les rues-marché, les rues-dortoir, les rues-cimetière, les façades pelées, les façades rongées, les façades rouillées, les façades masquées. » Ou encore : « Tu inventes des périples compliqués, hérissés d'interdits qui t'obligent à des détours. Tu vas voir les monuments. Tu dénombre les églises, les statues équestres, les pissotières, les restaurants russes. » (14) Rien dans ces périples qui puisse relever du plaisir, de la légèreté, juste la quête d'un ailleurs, d'un hors de soi, que l'on puisse néanmoins nommer et reconnaître, un endroit où s'oublier, peut-être se perdre.

Explicites également les motivations du héros de Vitaliano TREVISAN dans son livre « les quinze mille pas ». (15) En sous-titre, il est indiqué non pas roman mais « compte-rendu », celui des pensées qui assaillent l'auteur alors qu'il se rend à pied chez le notaire d'une petite ville de Vénétie pour y traiter de douloureuses affaires. L'enjeu de la marche, pour lui, n'est rien d'autre que d'échapper à la mort : « La pensée du suicide, je dois toujours avoir un pas d'avance sur elle. Toujours au moins un pas d'avance, sinon je suis cuit. Je n'ai échappé à l'idée du suicide et en définitive au suicide consommé que grâce à cette marche continue, qu'en me déplaçant continuellement le long des parcours les plus disparates, ni tout droit, ni en cercles concentriques, ni en spirale, juste une errance continue, un piétinement continu... » La marche du labyrintheur n'a pas de but, elle est avant tout un exorcisme. Dans l'illusoire tentative de lui donner un sens, l'homme compte ses pas et les note dans un petit carnet ; il remarque que le nombre des pas à l'aller puis au retour n'a jamais concorde, sauf occasionnellement pour des déplacements inférieurs à trois cents pas ; mais sur le parcours menant à l'étude du notaire, la concordance a parfaitement fonctionné et pour un nombre de quinze mille pas. La mathématique a bon dos, elle est appelée à la rescousse pour représenter le monde comme mesurable. Mais en l'occurrence, la justesse comptable contenue dans ce périple marque un dénouement, une libération.

Le livre sera consacré à rechercher de quelle libération il peut s'agir. Il va le faire selon la forme même que prennent les pensées de l'homme qui marche, c'est-à-dire des souvenirs ressassés, une même réflexion répétée chaque fois en termes légèrement différents, des suggestions non approfondies... Dans ces marches labyrinthiques, qu'importe l'itinéraire, qu'importe le rythme, compte avant tout ce qui occupe la tête, cette pensée qui refuse de se taire et au bout de laquelle se trouvent la condamnation ou la rédemption, parfois les deux ensemble.

Il y a, dans l'attitude du labyrintheur, une expérience de déambulation hasardeuse que les artistes plasticiens ont parfois su mettre en valeur. André CADERE, dans les années 1970, en avait fait un fondement de son œuvre. Il se déplaçait en portant avec lui un grand bâton, constitué d'anneaux de différentes couleurs. Parfois, il allait dans des musées ou des galeries et abandonnait son bâton dans un coin ; la seule présence de cet objet symbolique était son œuvre, à la fois parasitage des lieux et auto-proclamation de son statut d'artiste. Ou bien, quand il exposait lui-même, il demandait à ses visiteurs à quel endroit de la ville ils souhaiteraient voir son bâton, et il s'y rendait ; le déplacement, selon des itinéraires qui ne lui appartenaient pas, faisait son œuvre. Quel qu'en fût l'usage, le bâton de l'artiste avait progressivement acquis une forte puissance d'évocation, il était comme un repère bienvenu dans un territoire labyrinthique incompréhensible, peut-être hostile. La marche était pour CADERE le symbole même de la liberté. Elle avait un rôle central dans sa stratégie d'artiste : n'appartenir à rien ni à personne, être là où on ne l'attend pas, toujours surprendre, attitudes d'autant plus significatives qu'elles émanaient de quelqu'un venu de cette Europe de l'Est alors sous dictature. CADERE est mort trop tôt pour qu'on puisse savoir si la marche aurait épuisé tout son talent, ou si l'attendaient d'autres modes d'exploration du monde, la mort l'a figé dans un style.

Stanley BROUWN est un artiste très discret, qui pousse l'anonymat jusqu'à ne pas paraître à ses propres expositions. La marche, éloge du mouvement le plus banal, est au centre de son œuvre, au point qu'il avait un jour déclaré que toutes les boutiques de chaussures d'Amsterdam étaient ses galeries. En 1960, il a réalisé une série intitulée « This Way Brouwn » : dans les rues d'Amsterdam, il demandait son chemin à des passants et leur enjoignait d'esquisser l'itinéraire sur un croquis, où il apposait ensuite son tampon pour l'ériger en œuvre. (16) En l'occurrence, l'œuvre est à la fois dans le déplacement lui-même et dans le lien social suscité par ces échanges avec des inconnus. Ces croquis grossiers composent un labyrinthe urbain où l'artiste déploie son activité, et celle-ci est autant physique que mentale. C'est dans le prolongement de cette aventure qu'il entreprendra ensuite un comptage extrêmement précis de ses pas et établira des séries de mesures entre son corps et le territoire au sein duquel il évolue. Par exemple, dans trois casiers métalliques, il entrepose des fiches dont chacune porte la mention « 1 mm », et qui, en s'additionnant, totalisent dans chaque casier la longueur exacte d'un de ses propres pas ; il intitule l'œuvre « Trois pas = 2587 mm », un constat purement mathématique, qui ne dit rien d'autre, et notamment rien des déplacements effectués, mais qui témoigne d'un rapport direct établi entre l'expérience de l'homme et l'espace, ce qui est peut-être une définition possible de l'art.

Une autre attitude de labyrintheur dont les artistes ont fait grand usage est d'adopter des

itinéraires complètement aléatoires. Par exemple Vito ACCONCI, pendant 23 jours en 1969, a suivi au hasard des personnes dans les rues de New York jusqu'à ce qu'il ne puisse plus pénétrer dans le lieu privé où elles se rendaient ; il a noté leurs faits et gestes, pris des photos et rédigé un rapport (l'œuvre s'appelle « Following Pieces »). Francis ALYS a répété à plusieurs reprises, à Mexico, à Londres, à Istanbul, le scénario du « Doppelgänger » (le sosie), consistant à rechercher, parmi les passants de la ville où il venait d'arriver, un piéton qui lui ressemblait vaguement et à le suivre. Ou encore Sophie CALLE : après avoir rencontré un homme dans une fête à Paris, elle l'a suivi à son insu jusqu'à Venise, en le photographiant comme le ferait un détective (« Suite Vénitienne »). Les sources d'itinéraires aléatoires semblent inépuisables, comme le sont les obsessions que ces marches animent.

1. Virginia WOOLF « Au hasard des rues. Une aventure londonienne », édition La Mort de la Phalène, 1927
2. Michel de CERTEAU « L'invention du quotidien », Gallimard 1990
3. Lewis CARROLL « Les aventures d'Alice au pays des merveilles »
4. Antonin POTOSKI « Cités en abîme », Gallimard 2011
5. Pierre SANSOT « Poétique de la ville », Armand Colin 1996
6. Ian SINCLAIR « London Orbital », Ed Inculte 2010. Ce gros et beau livre est le récit de l'exploration méthodique de l'autoroute M25 ceinturant le Grand Londres, dont l'auteur a parcouru à pied tout le tracé, sous le double parrainage de DEBORD (la dérive psychogéographique) et de PEREC (tentative d'épuisement d'un lieu).
7. Michèle LESBRE « Sur le sable », Sabine Wespèiser éditeur 2009
8. Dominique BAQUE « Histoires d'ailleurs. Artistes et penseurs de l'itinérance », Editions du Regard 2006
9. Un autre rendez-vous célèbre parmi les artistes marcheurs est celui de Marina ABRAMOVIC et de son ami ULAY sur la grande muraille de Chine. Leur projet était de partir chacun à un bout de la muraille, de marcher l'un vers l'autre et de se marier à l'endroit où ils se retrouveraient. Le temps d'obtenir les autorisations nécessaires, leur relation sentimentale s'était modifiée. En 1988, ils ont donc parcouru chacun environ 2 000 kilomètres à pied pendant près de trois mois, ils se sont embrassés quand ils se sont enfin croisés, et se sont quittés pour toujours ...
10. Voir Roman BUXBAUM « Miroslav Tichy », ed Fondation Tichy Océan, 2006
11. Le terme de « labyrintheur » semble avoir été inventé par Jacques ATTALI, dans « Chemins de sagesse » ; il l'emploie comme une métaphore pour un monde moderne devenu tellement complexe que la réussite d'un parcours ou d'une démarche dépend plus du hasard des choix que du travail effectivement fourni
12. Jean-Marie APOSTOLIDES « Les tombeaux de Guy Debord », Exils Editeurs 1999
13. Paul AUSTER « Cité de verre », Actes Sud 1987
14. Georges PEREC « L'homme qui dort », Denoel 1967
15. Vitaliano TREVISAN « Les quinze mille pas », Verdier 2006
16. Yumi JANAIRO ROTH a réalisé une expérience assez semblable : il s'est fait dessiner dans la main, par des habitants de la ville de Pilsen, des plans pour aller d'un endroit à un autre dans la ville ; puis il a photographié sa main, en a fait des tirages grand format, et il est reparti dans la ville en montrant ces photos à d'autres passants pour qu'ils l'aident à leur tour à trouver son chemin