Quand la marche se fait écriture : le voyageur-penseur au milieu des sommets (XVIII^e-XIX^e siècles)

Writing march: travelling thinkers among the peaks

Federica Locatelli

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/8022>

DOI : 10.4000/rief.8022

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Federica Locatelli, « Quand la marche se fait écriture : le voyageur-penseur au milieu des sommets (XVIII^e-XIX^e siècles) », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 11 | 2021, mis en ligne le 15 novembre 2021, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/8022> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.8022>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Quand la marche se fait écriture : le voyageur-penseur au milieu des sommets (XVIII^e-XIX^e siècles)

Writing march: travelling thinkers among the peaks

Federica Locatelli

Se promener en pleine nature [...]
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.¹

- 1 Si l'on met à part le pèlerinage, historiquement chargé de connotations religieuses, la marche, la promenade, la flânerie, le vagabondage et l'errance² sont des modes d'appropriation de l'espace naturel ou urbain, mais aussi des thèmes poétiques privilégiés, grâce auxquels le décor s'anime de la virtualité géo-poétique du sujet³.
- 2 Si nous essayons de préciser sommairement la polysémie de ces substantifs, nous pouvons affirmer d'abord que la marche fait référence à un geste physique quotidien et anodin, « le plus trivial, donc le plus humain » selon Roland Barthes, qui lui attribue ainsi un passé complexe et chargé d'une hiérarchie différente de valeurs⁴. Quant à la promenade, elle ne s'exerce que par l'intermédiaire de la marche, mais peut recourir à plusieurs moyens de transport (du cheval à la carriole dans les siècles passés, de la voiture à la bicyclette en des temps plus modernes) ; solitaire et conçue comme prédisposition spirituelle ou moyen d'introspection égotique, elle est privilégiée par les auteurs que nous prendrons en considération, tous imprégnés du modèle des *Rêveries du promeneur solitaire*. En petits groupes, elle présuppose une certaine mondanité ou l'appartenance à une collectivité ; elle stimule alors l'établissement de rapports sociaux ou de discussions entre les participants, comme l'explique bien Alain Montandon dans son étude sur la *Sociopoétique de la promenade*⁵. En revanche, l'errance et le vagabondage sont des déplacements physiques dépourvus de but, de destination ou de port

d'attache, impliquant l'incertitude et l'erreur et suscitant un certain degré de méfiance, comme le laisse entendre leur étymologie : le verbe « errer » vient du bas-latin *iterare* et signifie, depuis les témoignages contenus dans l'Ancien Testament, « aller çà et là ». De cette notion découle par dérivation, au XII^e siècle, le sens figuré d'« errer » comme synonyme « de se tromper » ; ainsi détournée, l'errance physique en tant que mobilité spatiale va accueillir les notions de folie, de châtement ou de souffrance⁶. Le flâneur, quant à lui, apparaît comme un personnage extravagant, caractérisé par une oisiveté singulière et par le plaisir du désœuvrement. En se promenant, il laisse défiler le paysage devant ses yeux comme un panorama infini d'images⁷ : une sorte d'aveuglement volontaire lui permet en effet de se laisser captiver fortuitement par des détails insoupçonnés et stimulant la pensée de façon inattendue⁸. Aux antipodes du pèlerinage, l'expérience du flâneur n'a pas de finalité en apparence et ne conduit pas vers un lointain espéré, mais reste circonscrite dans l'environnement immédiat, traçant presque toujours une boucle, car le flâneur revient d'habitude à son point de départ⁹.

- 3 En focalisant l'attention sur l'expérience de la promenade et de la marche, nous choisirons d'analyser certains extraits de récits de voyage des XVIII^e et XIX^e siècles pour montrer l'évolution du rapport entre l'écrivain et l'expérience ambulatoire en montagne et la manière de rapporter cette dernière au public. Au fil des pages, la promenade semble s'affirmer à la fois comme une nouvelle manière de se déplacer et comme un comportement que l'on recommande au voyageur : les récits de voyage, du moins ceux qui sont publiés à cette époque, ont en effet pour but d'inciter les lecteurs à procéder aux mêmes découvertes que celles de l'auteur.

Jean-Jacques Rousseau : un promeneur « à sensations »

- 4 Si la figure du poète-flâneur urbain se développe au XIX^e siècle¹⁰, la marche et la promenade – les deux termes ont presque la même portée sémantique à l'époque – demeurent entre le XVIII^e et le XIX^e siècle l'instrument privilégié pour approfondir ou pour renouer le rapport de l'écrivain à la nature. Le modèle a été notamment fourni par Jean-Jacques Rousseau, qui a sans cesse voyagé à pied à une époque où les classes aisées menaient une vie volontiers sédentaire et citadine, et qui, dès son enfance, a proclamé que la promenade était indispensable à son organisme et à sa pensée : « Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi [...] que dans [les voyages] que j'ai faits seul et à pied. La marche a quelque chose qui anime et avive mes idées »¹¹. Cette promenade doit se dérouler en pleine nature, avec une prédilection pour les paysages qui accueillent à la fois l'âpre et le riant, comme les montagnes du Valais et les régions des lacs suisses : en effet, comme l'avoue l'écrivain, il n'a « jamais rien pu faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de [s]on papier ; c'est à la promenade, au milieu des rochers et des bois [qu'il écrit] dans [son] cerveau »¹².
- 5 Sans vouloir entrer dans les détails de l'esthétique rousseauiste, il nous semble nécessaire d'en relever les présupposés fondamentaux pour ce qui est du lien entre l'écriture et la randonnée dans la nature, tels qu'ils ont influencé les auteurs du siècle suivant. Ils nous paraissent particulièrement condensés dans cette description d'un passage à Meillerie contenue dans *La Nouvelle Héloïse* : « ce lieu solitaire formait un réduit sauvage et désert ; mais plein de ces sortes de beautés qui ne plaisent qu'aux

âmes sensibles et paraissent horribles aux autres »¹³. Bien qu'il fût un penseur très lucide, Rousseau était avant tout, à l'égard de la nature environnante, un homme « à sensations » : « Je sentis avant de penser ; c'est le sort commun de l'humanité. Je l'éprouvai plus qu'un autre. [...] Je n'avais rien conçu ; j'avais tout senti »¹⁴. Lorsque la promenade se déploie dans les espaces de la nature, elle semble en effet aiguïser les sens et ouvrir le marcheur au monde, comme l'explique David Le Breton dans son *Éloge des chemins et de la lenteur*¹⁵.

- 6 Au XVIII^e siècle, le rapport entre le marcheur et le paysage montagneux, dans le cas qui nous occupe, reposait sur une méthode scientifique et heuristique, consistant à trouver une confirmation empirique, prise sur le vif, de l'érudition fournie par les livres : l'exploration pédestre consistait en l'accès à une bibliothèque inépuisable, aussi pleine de connaissances et de découvertes que l'étaient les volumes scientifiques. Si cette attitude est confirmée par l'expérience rousseauiste, forte de la médiation orale et livresque des premiers explorateurs, l'auteur y ajoute une impulsion essentiellement préromantique. Tout d'abord, au niveau de l'approche sensorielle : la promenade, en tant que mouvement physique, active le regard de l'observateur. Les paysages ne doivent pas seulement être arpentés, parcourus ou piétinés, mais aussi traversés et sondés par le regard, qui doit, dans un premier temps, oublier toutes ses habitudes pour devenir semblable à celui d'un aveugle-né recouvrant la vue : avec Rousseau, le promeneur devient un explorateur qui, oscillant entre des états de passivité et de réceptivité, s'égare dans des lieux désertés par l'homme à la recherche de ces instants inédits où la nature lui dévoile ses secrets. Ensuite, en raison de l'établissement d'un nouveau canon esthétique, l'« âme sensible » du marcheur s'anime particulièrement face à un paysage irrégulier et en mouvement, offrant des éléments qui créent le désordre ou le contraste (« plein de ces sortes de beauté qui [...] paraissent horribles aux autres »¹⁶). L'immobilité paisible du décor conduit en revanche à l'apathie du sujet marchant, car elle ne reflète aucunement les soubresauts de son âme. Enfin, l'attitude nouvelle se décèle dans le dialogue intime entre l'observateur et le paysage : lorsque le promeneur entre en communion avec la nature, il recherche le détachement des bruits communs (« ce lieu *solitaire* formait un *réduit sauvage* et *désert* »), il se réjouit d'un silence qui n'est jamais vraiment muet. Comme les yeux pendant la marche ne doivent pas voir mais regarder, ainsi l'ouïe doit s'attarder sur le silence pour sentir différemment : une écoute attentive de ce calme permet en effet de recueillir des révélations inattendues, de capturer des sons imperceptibles qui émancipent les sens et offrent au voyageur l'impression de fusionner avec le cadre naturel, en oubliant son propre rôle ou ses contraintes sociales. Cet état psychique et intellectuel ira jusqu'à l'ascèse, notamment dans le cas d'*Oberman* de Senancour.
- 7 Tous ces éléments, qui nous permettent de dessiner une physionomie précise du promeneur rousseauiste, ainsi qu'une géographie spécifique, sont à la base de l'élaboration scripturale de l'expérience de la marche : l'exercice de la promenade réelle engage en effet la création d'une promenade discursive, dimension textuelle neuve et inconnue, particulièrement en ce qui concerne le paysage montagneux, et par laquelle l'écriture se fait « mémoire des événements innombrables cueillis au fil du chemin »¹⁷. Pour en témoigner, nous avons choisi un extrait du IV^e Livre des *Confessions* particulièrement significatif à cet égard (« J'aime à marcher à mon aise [...] avant que d'atteindre le fond du précipice »¹⁸). Ce passage autobiographique, entièrement structuré sur la primauté du « Je », relate le dernier voyage pédestre effectué par Rousseau en septembre 1731, de Lyon à Chambéry, pour rejoindre Mme de Warens.

L'écrivain, ayant refusé le cheval proposé, décide de s'aventurer à pied : cette expérience devient le sujet central de la narration, mais en forge aussi le style à proprement parler. L'allure du texte est tout d'abord établie par le vagabondage libre entre présent et passé, mêlant, selon la nature même des *Confessions*, les vérités constatées au présent par l'écrivain quinquagénaire (« il me faut des torrents ») et les souvenirs du jeune homme reconstruits aux temps du passé (« J'eus ce plaisir ») ; la syntaxe mime également ce mouvement déambulatoire à travers des sentiers montagneux, grâce à de nombreuses sinuosités évocatrices, obtenues par l'insertion de compléments juxtaposés (« Il me faut [...] me fassent bien peur »). L'expérience physique de la marche se traduit par une surabondance de notations sensorielles éparpillées dans le passage : au-delà de l'isotopie de la délectation (on trouve quatre occurrences de l'adjectif « beau » et deux du verbe « aimer », et on peut noter la présence des termes « agréable », « goût » et « goûtai », « plaisir », « charme », « se délecter ») et du recours aux figures antithétiques, au pléonasme et à la synesthésie, qui marquent l'essor du nouveau canon de la beauté sublime, nous relevons la sollicitation des sens de la vue et de l'ouïe, offrant l'immédiateté de l'expérience corporelle (« Jamais pays de plaine [...] ne parut tel à mes yeux » ; « cette eau bleue dont j'entendais le mugissement »). En même temps qu'il arpente ces chemins raboteux, les yeux du promeneur se déplacent sur les différents éléments du décor, si bien qu'il ne reste rien d'immobile dans le paysage ; les regards établissent une gradation qui conduit aussi le lecteur vers la source première d'attraction : les sommets. Les choix lexicaux, nous restituant avec évidence le périple de cet « homme à sensations », sont renforcés par les échos sonores qui retentissent dans le texte : nous soulignons par exemple l'allitération en /R/ : la consonne liquide évoque d'une part l'âpreté du décor (« torrents », « rochers », « noirs », « raboteux », « descendre », « précipices », « peur ») et d'autre part les bruits menaçants qui rompent le silence du marcheur. L'expérience pédestre est ici déclinée en plusieurs formes différentes : elle est suggérée par le verbe « marcher », mais aussi par la locution infinitive « faire route à pied », antéposée, puis expliquée dans la reprise finale (« voilà de toutes les manières de vivre [...] mon goût »), ou encore par les syntagmes « vie ambulante » et « course » qui en étendent la polysémie. Si Rousseau met ici l'accent sur l'activité purement physique et sur la stimulation qu'elle offre à la méditation et même à la rêvasserie, il évoque aussi le désir de liberté de l'âme humaine. Au-delà des expressions « à mon aise », « quand il me plaît » ou « sans être pressé », exprimant l'abolition de tout conditionnement extérieur et soulignant la profonde subjectivité de l'expérience, le geste final accompli par le marcheur nous paraît emblématique : au milieu de cette promenade dans la nature sauvage, où se décèle malgré tout une trace de l'activité humaine (comme dans le modèle fourni par la célèbre Lettre du Valais de *La Nouvelle Héloïse*), il lance des cailloux au fond du précipice, dans un geste physique libérateur et instinctif, qui représente l'agrément du vertige éprouvé par l'homme au milieu des Alpes, comme en témoigne l'antithèse obtenue grâce à l'insertion du prédicat de l'extase « je me délectais ».

- 8 Rousseau a montré le lien profond du geste de la randonnée pédestre avec la nature humaine ; il a maintes fois donné l'impression de se promener sans rien vouloir observer, mais surtout, il a, par son exemple, mis en scène une attitude radicalement nouvelle envers la montagne, qui n'apparaît plus comme un repoussoir, mais comme un nouveau territoire de défi¹⁹ ; il a aussi établi le modèle structurel pour les récits de randonnées, qui se sont multipliés au fil du siècle suivant, en promouvant une errance de la plume à partir du vagabondage physique. Être *im Freyen der Natur*, dans cet espace

ouvert et dégagé, signifie, comme le suggère l'auteur, faire l'expérience de la liberté, ce qui autorise des écritures elles aussi libérées, admettant les digressions, l'improvisation et la discontinuité.

Étienne Pivert de Senancour : le surhomme des Alpes

- 9 Comme Rousseau avait exalté les bienfaits des excursions en haute montagne, où marcher régénérerait l'esprit et le corps, ainsi, en 1804, dans le roman *Oberman*, Senancour, alors exilé dans le Valais, élabore à partir de la marche tout un style de vie : avec un certain souci de véracité toponymique et documentaire, pas toujours confirmée par les données scientifiques, il décrit les périples du protagoniste au milieu des cimes. Ce personnage, qui se trouve dans un état de réceptivité sensorielle et de désir d'appropriation intime du lieu, n'est aucunement un voyageur, mais presque un errant voulant se perdre, s'égarer dans le même temps où il recherche paradoxalement un asile. Dans le roman, il ne se passe rien d'autre que l'essentiel : les descriptions des randonnées en montagne d'Oberman, en quête d'une salubrité physique et morale²⁰. Sa solitude existentielle le pousse à aller toujours plus loin vers un au-delà perdu à même d'accueillir ses doutes et son inquiétude : c'est au cours de la marche au milieu d'un paysage à l'apparence hostile, où se donnent à voir tous les clichés romantiques (le désert, l'infini, la verticalité, le silence, l'immobilité) que l'alter ego de l'écrivain s'affranchit et apprend le domaine alpestre et, ainsi faisant, s'achemine vers la connaissance de soi ; en arpentant ces lieux, il projette son désir d'ascension, évidemment symbolique²¹. Les descriptions inspirées par la marche deviennent un instrument apte à éclairer « les rapports de l'homme avec ce qu'il appelle l'*inanimé* »²² : comme l'explique Béatrice Didier, il s'agit d'un lieu « à la fois référentiel et poétique où se rencontrent le sujet et la nature, le singulier et l'universel »²³. La marche et l'écriture coïncident ici en tant que tentatives de récupération ultime de son être.
- 10 Dans la septième lettre, qui relate l'ascension de la Dent du Midi, le protagoniste, une fois libéré de son guide, va s'aventurer loin des « émanations sociales ». Nous voyons alors comment la transposition écrite de l'aventure pédestre d'Oberman révèle ses traits spécifiques : s'agissant d'une montée, le lexique tourne autour de l'isotopie de la verticalité et de la fatigue ; de plus, la valeur symbolique, voire métaphysique, du périple est restituée au moyen d'une adjectivation qui, au lieu de déterminer, suscite volontairement le vague. Les épithètes choisies ajoutent peu d'information linguistique, mais donnent de l'ampleur poétique aux noms qu'elles accompagnent et solennisent l'expérience, selon une rhétorique de la redondance, à laquelle participe activement tout un cortège de périphrases et de lieux communs. Cela étant, la randonnée chez Senancour n'est pas abstraite, mais se veut une expérience physique et sensorielle inédite : en employant le terme de « romantique » avant que le courant littéraire ne se soit diffusé²⁴, l'auteur introduit un nouveau traitement du rapport entre l'écrivain et le milieu naturel, lui offrant un espace et une allure propres sur la page littéraire. Il montre comment la description doit désormais s'appuyer sur les différentes ressources lyriques, musicales (rythmes, tonalités et échos sonores) et figuratives (synesthésies et métaphores) en vue de traduire d'une manière sensible, par une prose sous certains aspects poétique, l'expérience de la marche en pleine nature²⁵.

Victor Hugo : l'orateur des sommets

- 11 Entre 1825 et 1843, Victor Hugo fait de ses deux excursions dans les Alpes et de son séjour dans les Pyrénées le sujet central de son écriture de voyage, genre dont il accentue notablement l'hétérogénéité naturelle composée de lettres, réelles ou fictives, de fragments de journal ou de récits, écrits sur place ou recomposés *a posteriori* par un témoin. Dans ses *Voyages*, où se font entendre les premières alarmes à propos du phénomène touristique qui risque de compromettre l'esprit du lieu²⁶, se déploient les différentes modalités de l'appréhension de la montagne et de sa verticalité, comme le note à juste titre Odile Parsis-Barubé²⁷ : la montée, l'escalade ou la descente des pentes. Voyageur attentif et documenté, Hugo informe aussi son lecteur des difficultés techniques de la marche à pied, des divers parcours à suivre ou à éviter, des différences entre « route »²⁸ et « chemin », ce dernier plus étroit, pas toujours carrossable et pour cela décrit couramment sur le mode hyperbolique, comme à l'occasion du trajet de Servoz à Chamonix en 1825²⁹. Si ses voyages retracent aussi des expériences en voiture, en char à bancs ou à dos de mulet, Victor Hugo, lui aussi, aime surtout marcher. Rien autant que la randonnée ne lui semble en effet restituer la vérité de l'expérience, comme il le proclame, en décrivant son entrée dans la vallée de Chamonix : « Jusqu'ici, vous n'avez fait que voir les Alpes, maintenant vous commencez à les sentir. [...] Vous avancerez encore et alors le vertige, ou quelque autre invincible obstacle, vous forcera de descendre de vos montures et de continuer à pied votre voyage hasardeux »³⁰.
- 12 Cette inquiétante verticalité, déclinée en « hautes régions », « abîme », « précipice », « vertige », captive par son mystère, interroge l'homme et encore plus le poète qui n'arrive pas à la saisir, trahi d'abord par sa propre expression : la prolifération de comparaisons, d'oxymorons et de prétérations en matière de sommets témoigne chez Hugo de l'impossibilité de les décrire. Nous relevons au passage les choix stylistiques qui donnent une dimension héroïque au rapport entre l'homme et les cimes et établissent les paramètres du sublime, comme un spectacle élevé qui contrarie violemment les habitudes visuelles de l'observateur, placé ici en position d'infériorité³¹ : les adjectifs et les adverbes (« invincibles », « hasardeux », « audacieusement »), l'isotopie du péril (« vertige », « obstacle », « reculer », « solitudes », « poursuivi », « se réfugie », « précipices prêts à s'ouvrir et des avalanches prêtes à tomber »), ainsi que les périphrases stéréotypées (« ces lieux où [...] », « solitudes de glace »). Si le style ici est encore naïf par rapport aux grands envols lyriques et aux hyperboles de la maturité, le jeune Hugo montre déjà sa perception imaginative : la marche est présentée comme un acte artistique, comme un instrument pour idéaliser le réel et en même temps activer l'esprit. Selon Claude Reichler, les actions de « parcourir » et d'« observer » – et nous ajouterons de « sentir »³² – sont simultanées chez Hugo, vécues sans transition ; en fusionnant le descriptif et les notations d'un observateur singulier, elles instaurent une esthétique de l'imprévu et du télescopage intérieur³³. L'écrivain ne manque pas d'exalter le rôle de la *musa pedestris*, à savoir de la profonde valeur intellectuelle et introspective de cette activité physique pour le marcheur qui se définit lui-même le plus souvent comme un « penseur » :

Vous savez mon goût pour la marche. Toutes les fois que je puis continuer un peu ma route à pied, c'est-à-dire convertir le voyage en promenade, je n'y manque pas. Rien n'est charmant, à mon sens, comme cette façon de voyager. – A pied ! [...] On ne voyage pas, on erre. A chaque pas qu'on fait, il vous vient une idée. Il semble qu'on sente des essaims éclore et bourdonner dans son cerveau.³⁴

Théophile Gautier : le marcheur-photographe

- 13 Malgré sa conversion aux moyens de transport modernes, Théophile Gautier a fait largement l'éloge de la marche, et particulièrement dans les sentiers escarpés des Alpes, en restituant toute la fatigue et la souffrance qu'elle comporte, mais aussi en exaltant son rapport avec l'inspiration artistique, grâce au contact immédiat avec le décor naturel et à l'inattendu que recèle celui-ci. Encore plus que ses prédécesseurs, Gautier préfère, au déplacement rectiligne, les mouvements hasardeux, curvilignes, sinueux, périlleux, où le sujet doit faire confiance à l'imprévu, comme le montre à l'évidence ce passage des *Zigzags* :

« Douleur, tu n'es qu'un nom ! » Tenons au mal alpin le même langage, narguons-le, ne l'admettons pas, traitons-le comme une pure abstraction. Domptons le physique par l'esprit, faisons voir au corps qui monte la rude pente des sentiers que l'âme est la maîtresse. [...] Les pieds ont joué dans ma vie un grand rôle. Que les pieds soient notre thème ; avec un pareil sujet, on peut aller loin.³⁵

- 14 Ce peintre à l'âme voyageuse, devenu écrivain-explorateur comme en réponse à une enfance sédentaire, a offert des pages remarquables sur les excursions dans les Alpes : même dans les périls, jamais solitaires sinon dans des instants de recueillement, les sens y sont à la fête au point de créer une véritable illusion de voyage chez le lecteur. Au-delà de sa précision descriptive, célébrée maintes fois, il apparaît comme un chroniqueur virtuose et passionné, capable en premier lieu de donner une dimension exotique aux lieux³⁶, des plus connus aux plus inaccessibles. Dans ses *Vacances du lundi*, les sommets des Alpes sont en effet métamorphosés en une *terra incognita*, plus précisément en un espace cosmique, décrit grâce à un style souple et captivant, qui en exalte l'énormité irréductible. Nous nous référons au substantif « magnificence », aux syntagmes « cataclysme neptunien ou plutonien », « chaos primitif », « ébullition cosmique », « révolutions cosmogoniques », « mutation d'axe », « Terre vue de Mars ou de Vénus », ou bien à l'usage d'adjectifs hyperboliques comme « grandiose », « épouvantable », « colossal »³⁷, suggérant l'idée d'une sorte de retour vers l'élément primordial, effrayant et pourtant séduisant. Dans ce cas spécifique, les lieux arpentés par Gautier sont métabolisés par la perception humaine, sous l'effet de modèles artistico-littéraires et des schémas mentaux, selon la théorie de l'« artialisation » proposée par Alain Roger³⁸. Au-delà d'une médiation livresque et picturale, l'influence sur Gautier des photographies de Bisson a introduit un élément radicalement nouveau dans son approche du paysage montagneux : si la peinture et la littérature établissent nécessairement un rapport de comparaison avec la réalité, la photographie instaure un lien direct et déterminé, où l'image capturée apparaît comme une reproduction d'un réel qui a dû être nécessairement présent. Les descriptions de Gautier se veulent précisément des photographies littéraires, capables de prolonger et de restituer même matériellement l'instant vécu. Comme le dit Pierre-Henry Frangne,

en montrant les hommes au sein du chaos des pics, des gouffres, des sommets, des glaces et des rochers amoncelés et fissurés, en nous indiquant qu'elles s'originent dans ce chaos et qu'elles ont couru les mêmes risques que ceux des hommes qu'elles représentent, [les photographies comme ce genre de descriptions] nous ouvrent à l'aventure, à l'engagement, à l'indétermination, à la contingence, aux occasions, aux dangers, à la variété de l'expérience environnementale de la montagne.³⁹

- 15 Nous déduisons cela assez clairement des choix stylistiques qui enrichissent les pages des *Vacances du lundi*, relevant d'une extrême variété chromatique⁴⁰ ainsi que d'une attention extraordinaire aux effets du modelé, du relief (« velours épinglé », « gaze d'argent froissé »), traduisant verbalement l'expérience physique de la marche et du toucher sur la surface onduleuse des rochers montagneux. Cette précision de détails suggestifs caractérise particulièrement chez Gautier les moments où la marche se fait plus périlleuse, où le risque s'accroît et où l'explorateur doit faire preuve d'endurance pour conquérir le spectacle. Ainsi, après l'expérience presque héroïque de la montée, le voyageur se laisse aller à la contemplation d'une vue sublime, suspendant les repères spatio-temporels :

Maintenant, montez tous seuls, nous ne saurions aller plus haut. [...] De ce plateau on découvre une vue admirable, étonnante, apocalyptique, au-dessus du rêve. Sous vos pieds, entre deux rives de pics gigantesques, coule immobile, comme figé dans le tumulte d'une tempête, ce large fleuve de cristal qu'on a nommé la Mer de glace.

41

La poétique de la marche

- 16 Même si une distance chronologique et esthétique notable sépare Rousseau de Gautier, les écrivains mentionnés ont en commun une pratique voluptueuse et obstinée de l'activité piétonnière, dont ils font une source d'inspiration qui les préserve de l'immobilité contemplative ou de la pure introspection. Sans entrer dans la triade « romantisme, paysage, description », qui mérite un traitement à part en raison de sa complexité, nous avons essayé de montrer comment les affinités entre les exemples cités restituent la marche comme immersion dans le cadre naturel, allant jusqu'au sentiment de la disparition du moi visible chez Senancour ou à l'immortalisation artistique du vécu selon Gautier. Ces témoignages nous ont conduit de la « promenade » en tant que déplacement physique réel pouvant s'accompagner d'une certaine sociabilité mondaine, au genre de la « promenade littéraire »⁴². Ce dernier exhibe clairement le lien réel, d'ordre métonymique, qui rapproche la littérature du mouvement pédestre : le mimétisme de l'écriture fusionne les qualités partagées par l'espace textuel et le paysage décrit⁴³. En tant que typologie circonscrite du genre de voyage⁴⁴, sa mise en forme s'effectue souvent après l'expérience réelle et très rarement, sinon partiellement, « sur le motif », selon l'expression picturale. De plus, elle répond aux deux critères prévus par le genre : d'abord, elle s'acquiesce du rôle régulateur prêté à la fonction référentielle, à savoir la primauté donnée au voyage réel, accompli, à entendre comme déplacement effectif dans l'espace doué d'une certaine durée et excluant tout voyage fictif ; ensuite, du devoir de faire de la matière du voyage (les observations de l'explorateur, les événements notables, les descriptions des lieux, les réactions suscitées par la rencontre avec l'autre) l'objet privilégié du récit. Au-delà de ces deux contraintes, la plasticité du genre a permis des exécutions profondément différentes, mais portant toutes l'empreinte d'un rapport nouveau avec le décor naturel. Une certaine nécessité de « se mettre en état de promenade », promue en premier lieu par Rousseau, a fait tout d'abord du sujet marchant un homme avide de spectacles sensationnels, aux sens aiguisés. De cette attitude, devenue un « art de se promener », a découlé une certaine conception du style et de la dimension discursive de la promenade : même s'il s'agit de transpositions *a posteriori*, l'écriture semble vouloir reproduire la condition du corps marchant, traduire l'aspect physique de

l'expérience en paysage sensoriel et émotionnel, le mimer dans les plis sinueux de la syntaxe, perturbée comme par la trace de l'effort accompli et, ainsi faisant, elle commence aussi à en appeler au lecteur comme témoin de l'expérience⁴⁵. Au-delà de l'isotopie de la hardiesse, les choix lexicaux restituent un désir de possession du réel, qui passe avant tout par le contact direct avec le sol (en le frappant des pieds, on entre en rapport direct avec lui), et qui, ensuite, permet la fusion avec le cadre naturel, laquelle imprègne la transposition écrite du vécu. Les verbes de mouvement, prédominants, sont toujours les mêmes : « gravir », « traverser », « marcher », « grimper », « franchir », « escalader », « s'enfoncer » ; l'accent est le plus souvent mis sur les difficultés du chemin entrepris qui est généralement très « étroit », « rapide », « long », « dangereux », « escarpé », « affreux », « âpre », « taillé dans le roc » ou « dans la glace », « en zigzag », « défendu par de hautes murailles » ou « bordé d'un précipice ».

- 17 Ces constatations ne doivent pourtant pas faire penser à un style direct et spontané : de même que la marche s'avère dominée par l'accident et l'imprévu, ainsi la prose s'aventure vers des chemins nouveaux en essayant de cibler l'étrangeté des paysages de haute montagne, mais elle tombe souvent dans les pièges de l'hésitation et de l'exagération. Dans ces récits d'excursions, il est assez aisé de constater le goût du paradoxe et de l'hyperbole, l'abus d'hyperonymes, ainsi que le recours obsédant aux poncifs, critiqués par Senancour et pourtant réitérés (« le cristal des eaux, le tapis de verdure, les nuages semblables à des flocons de laine cardée ou à des réseaux de soie »⁴⁶). Détaché du souci de précision scientifique des premiers écrivains des Alpes, ce style très orné fait sans doute preuve d'une certaine poéticité, au sens de Jakobson, comme en témoignent les nombreux parallélismes syntaxiques ou phonétiques, les occurrences lexicales ainsi que les fréquentes figures d'analogie, mais il traduit aussi le tâtonnement de l'écrivain, hésitant entre l'appui sur le connu et l'inexploré, comme cela arrive aussi dans l'expérience de l'ascension des sommets : « Je suis, en racontant mes voyages, comme j'étais en les faisant ; je ne saurais arriver »⁴⁷, avoue Rousseau sans réticence. En même temps que ce promeneur solitaire, penché sur le parapet, observe la tombée des cailloux au fond du précipice, métaphore de la petitesse humaine face à l'expérience du vertige, il profite de cette immersion dans la nature à laquelle la marche l'a conduit. Le promeneur s'identifie à son corps qui s'élève, qui monte et redescend, et il se réjouit enfin de son potentiel : lorsqu'il déclare « disposer en maître de la nature entière »⁴⁸, il libère toute l'énergie créatrice que l'expérience de la promenade a enflammée en lui. La randonnée dans la nature donne un véritable essor à l'inventivité de l'écrivain : si la bibliothèque d'un artiste demeure entre les quatre murs de la maison, comme le dit Thoreau à propos de Wordsworth qui parcourait vingt-cinq kilomètres à pied tous les jours, son bureau est désormais « en plein air ».
- 18 Comme les extraits choisis le montrent, la marche s'affirme de plus en plus sur la page littéraire comme un espace discursif, montrant le lien entre la vie et l'art, mais laissant libre cours à la subjectivité et à la sensibilité, estompant la dimension purement informative et cédant parfois à la tentation de la belle page ou aux zigzags de l'imagination. Comme le « chemin », terme dénoté et connoté, invite à une prise de conscience de la spatialité de notre existence⁴⁹, le voyageur-penseur s'érige en protagoniste de son expérience, corps et esprit, jouissant d'une ferveur sensorielle et s'égarant dans les spectacles naturels ainsi que dans les « pays du moi » ; sa phrase

s'adapte au rythme de ses pas, « [...] selon l'événement ou l'humeur, [...] et en se défiant de tout ce qui pourrait contraindre le propos. Il peut se trouver qu'on se tienne là très près d'un certain type de poésie, qui évitera soigneusement de se dire telle »⁵⁰.

NOTES

1. K. G. Schelle, *L'Art de se promener*, Paris, Rivages, « Rivages Poche », 1996, p. 51.
2. On pourrait ajouter à cette liste le terme de « balade ». Voir à ce propos H. D. Thoreau, *Balades*, Paris, La Table Ronde, 1995, p. 7-8.
3. Voir A. Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 127.
4. R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 25.
5. A. Montandon, *op. cit.*, p. 43.
6. À propos du « vagabondage », comme « formule marginale » de la marche, voir J. Brault, *Il n'y a plus de chemin*, Montréal, Éd. du Noroît, 2000, p. 377.
7. R. Robin, *Cybermigrances : traversées fugitives*, Montréal, VLB, 2004, p. 85.
8. Voir à ce propos Ch. Hess, « Penser, c'est se déplacer : vers une flânerie, comme pensée en acte », dans S. Liandrat-Guigues (dir.), *Propos sur la flânerie*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 237.
9. Il s'agit de toute façon d'une répétitivité stimulante et féconde, au sens où l'entend Gilles Deleuze. Voir G. Deleuze, « Différence et répétition », consulté le 28 décembre 2020, URL : <http://wxy.seu.edu.cn/humanities/sociology/htmledit/uploadfile/system/20110414/20110414150123784.pdf>, p. 8.
10. G. Deleuze cité par A. Charpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », dans A. Charpentier, A. L'Allier (dir.), *Les Écrivains déambulateurs : poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Université du Québec, 2004, p. 63.
11. J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, éd. J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1959, p. 215.
12. Ibid., p. 159. Voir aussi p. 227.
13. Id., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, éd. B. Gagnebin, M. Raymond, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, t. II, p. 518.
14. Id., *Les Confessions*, cit., p. 36. Bernardin de Saint-Pierre poussera encore plus loin le propos, en reformulant le célèbre cogito cartésien : « Je sens, donc j'existe ». Voir B. de Saint-Pierre, *Études de la Nature*, XII, dans Id., *Œuvres complètes*, éd. L. Aimé-Martin, Paris, Mequignon-Marvis, 1818, vol. V, p. 10.
15. D. Le Breton, *Marcher : éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, 2012, p. 49. Voir aussi p. 11.
16. Voir aussi J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., p. 521 ; Id., *Les Rêveries du promeneur solitaire*, *Œuvres complètes*, cit., t. I, p. 1047.
17. D. Le Breton, *op. cit.*, p. 94.
18. J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., p. 227-228.
19. Voir à ce propos M. Kohlhauer, « Traverses de l'écrivain : Jean-Jacques Rousseau et la marche », dans P. Bouvier, A. Barthélemy, E. Brunat, Fl. Clerc, M. Kohlhauer (dir.), *Jean-Jacques Rousseau : entre Savoie et Pologne*, Chambéry, Presses Universitaires de Savoie, 2014, p. 11-36.

20. Voir E. P. de Senancour, « Observations », dans Id., *Oberman*, éd. André Monglond, Grenoble/Paris, Arthaud, 1947, t. I, p. 20-21.
21. Voir à ce propos E. Weicha, « Roman et histoire : la composition thématique de *Oberman* », dans *Romantisme*, 19, 1978, p. 31.
22. E. P. de Senancour, « Observations », dans Id., *Oberman*, cit., p. 52.
23. B. Didier, *Senancour ou Le Sublime négatif*, Paris, Ed. Rue d'Ulm, 2006, p. 76.
24. Le terme apparaît en italique dans la lettre LXXXVII. Voir M. Collot, « Paysage romantique et description poétique », dans J. Neefs et al. (dir.), *Le Bonheur de la littérature*, Paris, PUF, 2005, p. 243-244.
25. Voir à titre d'exemple E. P. de Senancour, *Oberman*, Paris, Charpentier, 1874, p. 63, p. 147.
26. Hugo insiste par exemple sur la différence d'approche entre le « touriste » et le « penseur » : « Le touriste y vient chercher un point de vue ; le penseur y trouve un livre immense où chaque rocher est une lettre, où chaque lac est une phrase, où chaque village est un accent, et d'où sortent pêle-mêle comme une fumée deux mille ans de souvenirs », V. Hugo, *Voyages*, dans Id., *Œuvres complètes*, éd. C. Gély, Paris, Robert Laffont, 2002, p. 677-678.
27. O. Parsis-Barubé, « Un combat, deux géants : dialogues de la mer et de la montagne dans les *Voyages* de Hugo », dans A. Cabantous, J.-L. Chappey et al. (dir.), *Mer et montagne dans la culture européenne (XVI^e-XIX^e siècle)*, Rennes, PUR, 2011, p. 259-272.
28. Nous soulignons la métaphore filée fondée sur l'isotopie des reptiles exploitée dans le passage suivant pour rendre compte de la hardiesse de la montée dans les Pyrénées : « Les montagnes produisent deux sortes de routes : celles qui serpentent à plat sur le sol comme des vipères ; celles qui serpentent en ondulant par soubresauts comme les boas », V. Hugo, *Voyages*, dans Id., *Œuvres complètes*, cit., p. 821.
29. Ibid., p. 512.
30. Ibid., p. 507.
31. Voir B. Saint-Girons, *Fiat lux : une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993, p. 17.
32. V. Hugo, *Voyages*, dans Id., *Œuvres complètes*, cit., p. 507.
33. C. Reichler, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg Ed., 2002, p. 75-76.
34. V. Hugo, *Voyages*, dans Id., *Œuvres complètes*, cit., p. 135. Voir aussi Ibid., p. 791.
35. Th. Gautier, *Zigzags*, Paris, V. Magen, 1845, p. 222.
36. Voir David Le Breton, *op. cit.*, p. 94.
37. Th. Gautier, *Les Vacances du lundi*, Paris, Charpentier, 1888, p. 49-50.
38. A. Roger, *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
39. P.-H. Frangne, « Au principe de l'esthétique environnementale : du paysage de montagne à l'esthétique de montagne », dans *Nouvelle Revue d'Esthétique*, 2, 22, 2018, p. 53.
40. Voir par exemple Th. Gautier, *Les Vacances du lundi*, cit., p. 92.
41. Ibid., p. 190.
42. Nous renvoyons à Ph. Antoine, *Quand le voyage devient promenade*, Paris, PUPS, 2011, p. 8.
43. Voir F. Moureau (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris, Champion, 1986 ; S. Linon-Chipon et al. (dir.), *Poésie et Voyage : de l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, Nice, Ed. La Mancha, 2002.
44. Nous faisons référence à G. Cogez, *Les Écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2004, p. 11 ; C. Reichler, « Le Marcheur romantique et la phénoménologie du chemin », dans B. Lévy, A. Gillet (dir.), *Marche et paysage : les Chemins de la géopoétique*, Genève, Ed. Metropolis, 2007, p. 31-64 ; S. Requemora, « L'Espace dans la littérature de voyages », dans *Études littéraires*, 34, 1- 2, 2002, p. 249-276.
45. La figure du lecteur tend à devenir un double de celle du voyageur. Le récit de voyage est d'ailleurs l'expérience racontée de deux rencontres : la première avec un monde parcouru, la seconde avec des lecteurs intentionnés ou non. Voir à ce propos C. Reichler, « Pourquoi

les pigeons voyagent : remarques sur les fonctions du récit de voyage », dans *Versants*, 50, 2005, p. 11-36.

46. E. P. de Senancour, *Oberman*, cit., p. 508-509.

47. J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., p. 227.

48. Ibid., p. 215.

49. C. Reichler, « Le Marcheur romantique et la phénoménologie du chemin », cit., p. 32.

50. Ph. Antoine, *op. cit.*, p. 30.

RÉSUMÉS

À la fois physique par le contact direct avec le sol et mentale par la libération de la pensée qu'elle permet, l'activité de la marche est le meilleur moyen qui soit de connaître intimement un espace. Imprégnés de rousseauisme et influencés par une nouvelle approche sensorielle de la réalité, maints écrivains préromantiques et romantiques ont privilégié comme thème et pratique poétique l'activité piétonnière au sein de la nature ; la promenade s'autonomise en tant qu'expérience individuelle et genre littéraire. En analysant quelques extraits de récits de voyage des XVIII^e et XIX^e siècles par Senancour, Hugo et Gautier, nous montrerons aussi comment l'écriture des randonnées au milieu du paysage montagneux, choisi comme décor spécifique de notre enquête, a suscité ses propres moyens stylistiques et génériques, destinés à restituer au lecteur la réalité factuelle, mais aussi la subjectivité et l'unicité du vécu.

Walking, being both a physical and mental activity, is the best way to get to understand the spatial dimensions and the significance of any area. It allows, in fact, both the direct contact with the soil and the free circulation of thoughts. Many pre-romantic and romantic writers imbued with Rousseauism and influenced by a new "sensorial" approach to reality adopted walking outdoor both as a theme and a poetic practice. Hiking, thus, became an individual activity and a literary genre in itself. Through the analysis of texts by Senancour, Hugo and Gautier, I intend to show that writing about walking in mountain areas – the chosen setting for this paper – gave rise to very specific styles and genres, and that these were meant to convey the factual elements of walking, as well as the unique subjectivity of this experience.

INDEX

Mots-clés : marche, promenade, Alpes, style, récits de voyage

Keywords : Walking, Road trip, Alps, Style, Travel literature