



HAL
open science

Le parcours esthétique dans l'espace urbain : une étude comparée de Un livre blanc de Philippe Vasset et Mythogeography de Phil Smith

Lindsey Wainwright

► **To cite this version:**

Lindsey Wainwright. Le parcours esthétique dans l'espace urbain : une étude comparée de Un livre blanc de Philippe Vasset et Mythogeography de Phil Smith. Littératures. 2017. dumas-01609042

HAL Id: dumas-01609042

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01609042>

Submitted on 3 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le parcours esthétique dans l'espace urbain

Une étude comparée de *Un livre blanc* de Philippe Vasset et
Mythogeography de Phil Smith

Nom : Wainwright
Prénom : Lindsey

UFR LLASIC / Master ALC

Mémoire de Master 2 Recherche - 24 crédits – Littérature comparée

Parcours : Comparatisme, Imaginaire, Socio-anthropologie

Sous la direction de Madame le Professeur Isabelle Krzykowski

Année universitaire 2016-2017

Résumé

Le parcours esthétique dans l'espace urbain

Loin d'être disparues avec le temps, les pratiques déambulatoires urbaines des flâneurs, des surréalistes et des situationnistes nourrissent de nouvelles évolutions. Pour considérer la résurgence et l'extension de ces pratiques dans le contexte du début du XXI^e siècle, ce mémoire traite de la notion de parcours esthétique dans l'espace urbain en s'appuyant sur deux textes : *Un livre blanc* de Philippe Vasset (2007) et *Mythogeography* de Phil Smith (2010). La mise en parallèle de ces ouvrages permet de dégager une définition pratique du parcours esthétique qui met en lumière sa vision décalée, ses traversées atypiques et sa capacité à inspirer la réappropriation spontanée et inventive de l'espace urbain. Puis, en examinant ces textes d'un point de vue narratif et matériel, et en situant les composantes performative, littéraire et numérique dans une même configuration médiologique du parcours esthétique, cette étude comparatiste traite de deux textes de deux auteurs qui, au lieu de fournir les réponses dans un récit fermé, laissent leurs ouvrages grand-ouverts tel un appel à l'action. À travers leur traitement du parcours esthétique, ces textes fournissent certains des outils nécessaires pour révéler les enjeux urbains sous-jacents à la vie quotidienne, ce qui comprend une conception critique des espaces, des usages et des images courantes en ville. Vasset et Smith illustrent que la pratique individuelle du parcours esthétique contient une méthode pour révéler les luttes urbaines, mais est-ce qu'une forme collective de cette même pratique peut mener à leur dépassement ? Ce récit reste toujours à écrire.

Lindsey Wainwright

Université Grenoble Alpes 2017

sous la direction de Madame le Professeur Isabelle Krzykowski

mots clés : parcours esthétique, la marche en littérature, l'imaginaire urbain, la marche urbaine, littérature et performance, détournement, la vie quotidienne

Abstract

Aesthetic Wayfaring in Urban Space

Far from having disappeared over time, the ambulatory practices of the flâneurs, the surrealists and the situationists are spawning new evolutions. This Master's thesis revolves around the notion of Aesthetic Wayfaring by taking into account the resurgence and extension of these practices in the context of the early 21st century through two texts : *Un livre blanc* by Philippe Vasset (2007) and *Mythogeography* by Phil Smith (2010). Comparing these works side by side allows for the creation of a practical definition of Aesthetic Wayfaring, illuminating its alternative vision, atypical meanderings, and the means by which it inspires the spontaneous and inventive reclaiming of urban space. Then, by considering the texts from a narrative and material standpoint, and by situating performance-oriented, literary, and digital elements within the mediological configuration of Aesthetic Wayfaring, this comparative study discusses two texts whose authors, rather than providing answers in a closed-circuit narrative, have chosen to leave their works open-ended as a call to action. Through their use of Aesthetic Wayfaring, these texts provide some of the necessary tools for revealing the urban issues that underlie everyday life, including a critical outlook on current spaces, uses and images in the city. Vasset and Smith have illustrated that the individual practice of Aesthetic Wayfaring is a way to unveil urban struggles, but might a collective version of the same practice let us overcome them ? That story remains to be written.

Lindsey Wainwright

Université Grenoble Alpes 2017

dir. Professor Isabelle Krzykowski

keywords : Aesthetic Wayfaring, walking in literature, urban imaginary, urban walking, literature and performance, détournement, everyday life

Sommaire

0 Introduction	1
0.1 Présentation du projet.....	1
0.2 Historique du parcours esthétique.....	4
0.3 Mise au point lexical et littéraire.....	20
1 Pratiquer le parcours esthétique en ville	29
1.1 Voir la ville.....	29
1.2 Traverser la ville.....	38
1.3 Construire la ville.....	47
2 Écrire le parcours esthétique dans l'espace urbain	60
2.1 Écrire le parcours esthétique.....	60
2.2 L'objet littéraire et le parcours esthétique.....	72
2.3 Les configurations médiologiques et médiatiques.....	83
3 Les enjeux urbains du parcours esthétique	98
3.1 Dévoiler la face cachée de la ville.....	98
3.2 Le parcours esthétique critique de l'utilité.....	107
3.3 Le Spectacle et le parcours esthétique.....	117
4 Conclusion	128
4.1 Réflexions et conclusions.....	128
4.2 Le parcours esthétique, la littérature et la ville.....	130
4.3 Pour aller plus loin.....	133
5 Bibliographie commentée	136
5.1 Corpus.....	136
5.2 Corpus secondaire.....	136
5.3 Bibliographie historique et théorique.....	139
6 Annexe	144
6.1 Annexe 1.....	144
6.2 Annexe 2.....	145

Remerciements

D'abord j'aimerais remercier mes amis, Lydie pour son intérêt et pour son aide dans la rédaction de ma lettre de candidature pour ce master, Jonathan pour les sentiers que nous avons parcouru ensemble et pour son soutien, Julie, Nil et Thalia pour les journées et les soirées passés ensemble à bien manger, créer des sculptures, jouer de la musique et faire du yoga, Henry pour la soupe aux déchets et pour *Distribution Effects*, Adrienne qui m'a rendue visite par deux fois, malgré son éloignement, le séminaire pirate (Amandine, François, Gabrielle, Tiziana, Jérémy, Jacopo et les autres) pour leur engagement, spontanéité et ouverture d'esprit, Babel Poésie pour les temps forts poétiques, pas apolitiques dans toutes les langues, le groupe zen de la maison des habitants Chorier-Berriat pour donner de la place au vide, et les Jardins d'Utopie pour rêver de créer un espace pour tou-t-e-s.

Ensuite, j'admets que, surtout n'étant pas francophone d'origine, je dois énormément de gratitude aux relectrices, qui ont fait en sorte que le langage et les idées dans ce mémoire soient aussi passables que possible. Donc merci à Clothilde, Marie, Caroline, et Alice d'avoir accepté de me relire, parfois plusieurs fois. D'ailleurs, certains cours ont été de vrais espaces de réflexion qui m'ont permis des occasions pour avancer mes recherches, mais aussi sur, ma personne plus que je n'aurais fait autrement. Je pense notamment au cours de *Représentations* avec le professeur Jennifer Buyck, au sein de l'Institut d'Urbanisme de Grenoble, et en ce qui concerne l'Université Grenoble Alpes, le cours de *Poésie avant-garde* avec Professeur Jean-Pierre Bobillot, le cours de *Civilisation américaine* avec le professeur Francis Feeley, le cours sur les *Arts de l'attention* avec le professeur Yves Citton et le cours d'*Approches internationales à un mémoire de Master* avec le professeur Anna Saignes. J'aimerais également remercier le directeur de mon premier mémoire de Master à New York University à Paris, le professeur Martial Poirson, qui m'a ouvert les yeux sur certaines ressources auxquelles je tiens depuis 2009.

Enfin, j'aimerais dire un grand, grand merci à mon directeur de mémoire, Professeur Isabelle Krzywkowski, pour son accompagnement du début à la fin de mon projet du mémoire, pour sa patience pendant la définition du sujet et pendant la rédaction, sa relecture minutieuse d'une grande partie de mon travail, son cours sur le *Sauvage en ville* où mes recherches et mes pratiques ont pu bourgeonner, les heures passées dans son bureau à partager idées, critiques et ressources, et surtout sa confiance dans ma capacité à mener à terme ce projet.

Thank you all from the bottom of my heart !

0 Introduction

Ce travail de mémoire en Littérature comparée prend pour sujet le parcours esthétique dans l'espace urbain selon les ouvrages *Un livre blanc* de Philippe Vasset et *Mythogeography* de Phil Smith. En s'appuyant sur ces textes, nous espérons faire un état des lieux du parcours esthétique contemporain. Cela commence par l'énonciation de notre projet, la situation historique et théorique du parcours esthétique dans l'espace urbain, et quelques précisions lexicales qui nous seront utiles vu notre corpus bilingue français/anglais. Ensuite nous verrons, à travers des exemples fournis par Smith et Vasset, trois modes de pratique actuels du parcours esthétique. Ensuite, nous examinerons les qualités littéraires de ces deux textes et leurs positionnements médiologiques. Puis nous identifierons plusieurs enjeux politiques soulevés par les auteurs, pour enfin ouvrir à des questionnements concernant l'espace urbain et l'action collective.

0.1 Présentation du projet

Nous déchiffrons ici le titre de notre projet, en fournissant d'abord une définition du parcours esthétique, en expliquant ensuite le choix spécifique de l'espace urbain, et en annonçant, finalement, le plan suivi afin de parvenir au traitement du sujet du parcours esthétique dans l'espace urbain selon *Un livre blanc* de Philippe Vasset et *Mythogeography* de Phil Smith.

0.1.1 Qu'est-ce que le parcours esthétique ?

Le parcours esthétique concerne toute production artistique qui prend pour médium le fait de parcourir l'espace dans le temps réel au rythme possible pour un corps humain sans autre moyen de transport. Il s'étend également à toute représentation faite au sujet d'un tel déplacement qui a pour but de montrer non pas un simple tracé du trajet ou une vision détachée du paysage parcouru, telle une carte euclidienne¹, mais un engagement direct avec une situation en mouvement, qui est

¹ Une carte euclidienne est une représentation cartographique qui prend comme mesures de base le système mathématique euclidien, basé sur deux dimensions et sur la ligne. Cependant, l'espace sur notre planète ne correspond pas aux mesures euclidiens, car la terre a une forme quasi-sphérique. De ce fait, toute représentation cartographique en deux dimensions est fautive dès le départ.

temporelle et éphémère, et qu'il est impossible de conceptualiser pleinement sans faire l'expérience même d'un déplacement.

Le marcheur pratique son parcours esthétique sous les conditions imposées par sa spatialité et sa temporalité. Il est borné par les limites de son corps et par son existence au présent. Face à une telle façon d'être, il a le choix entre plusieurs approches. En premier lieu on peut faire intervenir la recherche d'informations supplémentaires d'éléments venus de l'extérieur du champs spatial ou temporel fixe, ajoutant ainsi une dimension historique au terrain en question. Puis, on peut prendre en compte ses environs en y imposant sa propre imagination ainsi que son état affectif afin d'en fournir un regard personnalisé. En dernier lieu, on peut tenter de faire un bilan observateur, sans imposer d'informations contextuelles ou subjectives, pour révéler l'actualité objective du lieu en question. Le parcours esthétique se voit moins strictement classé dans l'une de ces catégories que glissant entre la subjectivité du rêveur et l'objectivité du scientifique, ou entre la contextualisation et l'aliénation².

0.1.2 Pourquoi l'espace urbain ?

Le choix de l'espace urbain relève plus de la nécessité de réduire le champs d'étude et de délimiter le corpus et les lectures annexes que d'une valorisation particulière de ce genre d'espace. Cependant, un mémoire écrit sur le parcours esthétique en nature, en campagne, en banlieue ou dans l'espace aurait un caractère différent. La ville se caractérise par une densité de population humaine et par une mise en forme architecturale du terrain en fonction de cette densité, qui la différencie des autres types de territoires mentionnés ci-dessus. L'effet de la ville est celui d'une stimulation sensuelle et sociale extrême et parfois violente. D'ailleurs, ce que l'on perçoit dans l'espace urbain n'est pas toujours fiable. Selon Pierre Sansot :

dans une ville, on ne sait jamais qui reflète et qui est reflété, quel est le son et quel est l'écho, qui a la fièvre le soir, si ce sont les lumières de la ville ou les passants affairés. On ne saurait distinguer le réel et l'imaginaire, ce qui se passe sur l'écran ou dans les rues qui avoisinent les cinémas, si l'affiche nous regarde ou si elle entre distraitemment dans notre champ de vision. Les mots, rengaines de chansons, plaisanteries du jour, gros titres répétés des journaux, sont mêlés aux choses et aux êtres³.

2 Nous regarderons plus en détail ces principes de contextualisation ou non, d'ajout d'information subjective ou non, accompagnés d'exemples littéraires dans le deuxième chapitre de ce mémoire, dans la partie qui traite du style narratif des deux ouvrages en question.

3 Sansot, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 19.

Comme Sansot souligne poétiquement, la ville est mouvante et émouvante, trompeuse et spectaculaire, lisse et fissurée, et saturée de traces de sa fabrication humaine. La littérature à ce sujet capte quelques unes de ces traces fuyantes pour les exposer⁴ et pour les partager. C'est avec ces idées en tête que nous voudrions aborder le parcours esthétique dans l'espace urbain.

0.1.3 Le parcours esthétique dans l'espace urbain

Au fil de ce mémoire de Master nous aimerions avancer quelques réflexions à propos du parcours esthétique dans l'espace urbain. Afin de parvenir à ce but, nous commencerons dès l'introduction avec un historique du développement du parcours esthétique depuis le XIX^e siècle, suivi d'une mise au point lexicale et littéraire qui expliquera la terminologie propre au domaine de la psychogéographie, ainsi que ce qui la différencie du terme « psychogeography », pour faire enfin une présentation des ouvrages de notre corpus. Ensuite, dès le premier chapitre, nous nous confronterons aux spécificités de ces pratiques selon notre corpus, en trois étapes : par le regard, par la traversée et par l'aménagement participatif de l'espace. Au deuxième chapitre, nous ferons l'analyse des caractéristiques narratives, et puis des attributs matériels des textes, pour terminer avec une réflexion plus générale autour de la question des configurations médiologiques, littéraires et autres. Le troisième chapitre examinera les enjeux politiques révélés par la production littéraire autour du parcours esthétique non seulement pour essayer de comprendre ce que les auteurs nous proposent comme observations et pourquoi ils les proposent, mais également pour ouvrir notre champ d'étude à des théories de l'espace urbain et à leurs fonctionnements actuels, dans le but de fournir un regard critique qui s'appuie sur les stratégies élucidées par nos auteurs pour contester l'urbanisation autoritaire, les grands projets inutiles, et la définition de l'espace par sa valeur d'échange. Pour conclure, nous ouvrirons sur les pistes possibles pour la pratique du parcours esthétique collectif dans l'espace urbain, technique basique mais catalyseur potentiel pour déclencher une évolution vers la prise de décision collective, démocratique et directe, basée sur la valeur d'usage de l'espace.

4 Voir « La modernité » dans *Le peintre de la vie moderne* de Charles Baudelaire.

0.2 Historique du parcours esthétique

0.2.1 Le flâneur

Ce sont les passages couverts de Paris⁵, qui, au milieu du 19^e siècle, fournissaient le lieu des premiers pas de la marche esthétique. Ces ruelles avaient leurs boutiques et leurs cafés au rez-de-chaussée et leurs bureaux et leurs logements à l'étage. Elles étaient éclairés par des lampes à gaz, qui contribuaient à l'établissement d'un paysage onirique. Tout en étant remplies de passants, elles se retrouvaient à part du bruit et de la circulation présents sur les rues principales de la ville. La lumière artificielle changeait les habitudes des habitants et des commerçants, leur épargnant l'obscurité de la nuit et leur permettant de sortir plus tard qu'auparavant. D'ailleurs, une élégante toiture en verre et en acier qui traversait au-dessus du passage les protégeait des intempéries. Le meilleur accès au passage était celui du piéton. Alors le peuple marchait, causait, faisait des courses et les commerçants gardaient ouvertes leurs boutiques après le coucher du soleil, et on en oubliait presque l'existence de la lune et des étoiles, ou peut-être que l'on ne savait plus trop à quoi elles servaient, étant donné qu'une lueur artificielle donnait une telle qualité éthérée à ces lieux mondains.

La foule croissait, décroissait, croissait, et un personnage observateur était poussé, presque organiquement, dans ce nouvel environnement des passages, afin de les étudier tel un écosystème urbain en évolution. Le flâneur prêtait attention au passage, livrant un témoignage et de son charme architectural et vital, et de son rôle symbolique au sein d'un milieu urbain en voie de changement. Pour lui, l'attrait consistait en la nature abritée et lumineuse du passage qui le faisait ressembler à l'intérieur d'une maison. Ceci ainsi que son statut en tant que lieu de commerce, d'accueil et de traversée piétonne le transformait en théâtre de divertissements. Les passages regroupaient une communauté mélangée de classes sociales et économiques, mais le flâneur se séparait des passants en route pour une destination ou une tâche prévues et des commerçants à but économique en ce qu'il se promenait dans les lieux sans but spécifique si ce n'est d'observer de près les mouvements dans cet espace. Leur

5 C'est une introduction aux passages dans le contexte d'un historique limité du parcours esthétique. Pour davantage de détails, veuillez voir les écrits suivants de Walter Benjamin, qui ont également été essentiels à la rédaction de cette partie historique : Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire*, Frankfurt Am Main, Suhrkamp Verlag, 1955. Paris, Éditions Payot, 1979, 1990. et Benjamin, Walter, *Œuvres*, traduit de l'allemand par Gandillac, Maurice de et al. Frankfurt Am Main, Suhrkamp Verlag, 1972. Paris, Gallimard, 2000.

vitesse devenait alors un autre élément qui séparait les flâneurs des simples passants, car ils avaient envie non seulement de se déplacer au long du passage, mais d'y passer du temps – c'est-à-dire d'y vivre. Pour bien y vivre, il fallait consacrer une durée considérable à l'exploration minutieuse de chaque petit coin, de chaque détail apparemment banal, afin de connaître intimement l'espace vécu. Certains d'entre eux avaient même pris des tortues comme animaux de compagnie, afin de rythmer leur marche⁶. Le temps qu'ils prenaient pour marcher et pour observer s'avérait être en contraste saisissant avec le monde de l'industrie en pleine croissance qui les entourait à cet époque. En fait, la marche du flâneur avait un aspect très contradictoire en ce qu'il promouvait la liberté du piéton à mettre tout son temps à marcher et à rêver tout en appréciant une construction architecturale produite par la même culture de vitesse et de spécialisation qu'il contestait. Cependant, cette hypocrisie émouvait peu le flâneur, qui, au contraire, en était bien conscient, voire fier. Le type même de l'insouciance, il cherchait à révéler l'inconscient de la ville par la pratique de la marche.

Selon Charles Baudelaire, le flâneur se rapproche du poète par sa fluidité et sa disponibilité, caractéristiques qui lui donnent une capacité à laisser surgir en lui les effets affectifs que peut susciter la ville ainsi que l'adoption de toutes les identités diverses qu'il rencontre en route. Dans *Le Peintre de la Vie moderne*, publié en trois livraisons à la fin de 1863, Baudelaire dépeint certaines particularités de son époque. La figure du dandy y est incluse, qui exemplifie pour lui la flânerie du milieu du XIX^e siècle. Avec du temps et de l'argent à leur disposition, les dandys se coiffaient et sortaient, flânant dans les passages, et pour voir, et pour être vus. Un air d'insouciance froide et une touche d'esprit rebelle leur étaient propres, ceci en raison de leur contexte historique :

Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie. Dans le trouble de ces époques quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de force native, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer. Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences⁷.

6 Benjamin, *Charles Baudelaire, op. cit.*, p. 81.

7 Baudelaire, Charles, *Le Peintre de la Vie moderne*, in *Le Figaro*, 30 décembre 1863. Paris, Mille et une nuits, 2010. p. 55-56.

D'une certaine manière, le dandy est un signe annonciateur du changement. À l'image de ses demeures préférées, il est lui-même un passage entre les statuts sociaux et économiques, entre l'ère industrielle et la modernité outre la marchandisation en cours des êtres et du temps. Pour Baudelaire, la tension provenait d'une rupture radicale avec l'organisation de la société pré-moderne. Cette scission existait autant dans le mode de vie pratique que dans la topographie de la ville. D'ailleurs, de nouvelles formes économiques étaient ouvertes par les évolutions sur le plan technologique et architectural, engendrant ainsi de nouveaux problèmes de nature politique et sociale. Ce basculement de la vie en ville coïncide avec la première vague du parcours esthétique. Le dandy de Baudelaire est une personne qui surgit du frottement entre le vieux et le nouveau.

Dans le chapitre intitulé « L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant, » Baudelaire fait référence à la nouvelle « The Man of the Crowd » [L'homme des foules] écrite par Edgar Allan Poe en 1840 pour montrer que la motivation essentielle qui caractérise l'artiste est la curiosité, « une passion fatale, irrésistible⁸ ! » Cette passion extrême ramène l'artiste à un état dit « d'enfance, » mais qui peut facilement se traduire comme une préfiguration de l'état primal des dadaïstes et des lettristes, de l'inconscient des surréalistes ou de la jeunesse des situationnistes⁹. Face à un monde qui exige une forme de rationalité largement inventée en tant qu'image, Baudelaire montre la figure de l'artiste, qui conçoit son environnement plus en termes de sensibilité, ce qui le lie à l'enfant, et qui établit une base pour un siècle de pensée d'avant-garde à venir :

L'homme de génie a les nerfs solides ; l'enfant les a faibles. Chez l'un, la raison a pris une place considérable ; chez l'autre, la sensibilité occupe presque tout l'être. Mais le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme des matériaux involontairement amassée. C'est à cette curiosité profonde et joyeuse qu'il faut attribuer l'œil fixe et animallement extatique des enfants devant le *nouveau*, quel qu'il soit, visage ou paysage, lumière, dorure, couleurs, étoffes chatoyantes, enchantement de la beauté embellie par la toilette¹⁰.

8 *Ibid.*, p. 19.

9 Nous verrons ces termes plus en détail lors des deux parties successives de l'historique.

10 Baudelaire, *op. cit.*, p. 22-23.

Un autre thème abordé ici est celui de la foule¹¹ comme lieu de jouissance, d'habitation, et de la perte volontaire du « moi » pour se fondre dans la multiplicité, et pour rester éternellement mouvant. C'est à ce stade que Baudelaire parle d'un « moi insatiable du non-moi, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive¹². » Cette conception particulière de l'image et sa relation à la sphère personnelle est un point essentiel de tension dans le passage à la modernité. Sensible à un changement d'époque, Baudelaire propose une théorie de l'accès à un art moderne à travers ce personnage blasé du flâneur. La marche esthétique dans l'espace urbain est née ici, et elle représente se fondre dans le non-moi, glisser entre et dedans foule et paysage, pour apercevoir le flux de la vie en consacrant son attention seulement à ce but impossible et fuyant, et pour observer enfin les écarts entre la vie et les images qu'on entretient à son propos.

En 1862, de l'autre côté de l'Atlantique, paraît de manière posthume l'essai « *Walking* » (De la marche) de Henry David Thoreau dans la revue *The Atlantic Monthly*. L'approche qu'avait Thoreau de la marche différait nettement de celle des flâneurs, et dans le choix d'environnement, et dans sa focalisation. Au lieu de se déplacer en ville, Thoreau effectuait ses déambulations dans le milieu naturel de la forêt du Massachusetts, et au lieu de chercher un inconscient des lieux, ses pérégrinations se concentraient sur les merveilles de cette nature et d'un profond sens de liberté que l'on peut ressentir en la traversant. Cependant, Thoreau choisit d'adopter un ton imposant et défensif dans son essai. Il s'appuie fortement sur l'argument de l'existence d'un dieu pour tenter d'empêcher toute réflexion contraire à ses propos. Ceci n'est pas choquant : les Américains blancs de cette partie des États-Unis à l'époque étaient les héritiers du

11 La foule n'est pas un sujet nouveau pour Baudelaire en 1863. En 1861 il avait déjà publié dans la Revue fantaisiste un poème en prose intitulé « Les Foules » où il fait une association directe entre le poète et le flâneur et parle de cette même jouissance. « Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée. Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées. Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente. Ce que les hommes nomme amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. » Baudelaire, Charles, *Revue fantaisiste*, Paris, 1^{er} novembre 1861. *Le Spleen de Paris*, Paris, GF Flammarion, 1987, p. 94-95.

12 Baudelaire, *op. cit.*, p. 22-23.

puritanisme, qui était arrivé avec leurs ancêtres pèlerins. Ces pèlerins partaient de l'Europe vers l'Amérique au 17^e siècle à la recherche d'un havre où pratiquer librement leur religion¹³. Le thème d'une traversée spirituelle de libération est alors inscrit dans l'histoire des premières personnes de race européenne qui s'établirent de manière permanente dans le nord-est des États-Unis, et Thoreau faisait se perpétuer la mythification de cette tradition, tout en y ajoutant sa grande appréciation du milieu naturel. Ses écrits, sanctionnés par la tradition religieuse de son pays, doivent alors être lus avec un sens critique qui prend en considération leur contexte historique et social ainsi que la situation de leur auteur, un homme blanc en Amérique au 19^e siècle. Ceci étant dit, les thèmes du merveilleux et de la liberté proposées par Thoreau reviendront plus tard dans le parcours esthétique européen dans un contexte plutôt révolutionnaire et avant-gardiste au 20^e siècle.

Le déclin de la flânerie coïncide approximativement avec l'installation des premières lampes électriques à Paris en 1878 dans l'avenue de l'Opéra¹⁴. Comme toute tendance, au bout d'un moment la flânerie s'est retrouvée hors du champ des activités à la mode, mais certains aspects de sa démarche restent toujours appliqués à la ville. Par exemple, les grands magasins, dont on a vu les premiers exemples lors de cette même époque, sont organisés d'une façon à encourager le piéton à venir flâner dans leurs rayons, la seule différence est que le piéton est maintenant considéré comme consommateur, et le but de ce type de marche n'est plus de prêter attention aux caractéristiques banales des environs ou d'errer dans la contemplation solitaire d'un imaginaire de la ville. Ces rêveries ont été remplacées par une pression à étudier un flux de produits à vendre, et, éventuellement, à acheter impulsivement des produits qui nous séduisent, mais dont nous n'avons pas forcément besoin. Ainsi, bien que les flâneurs n'aient pas marché dans un but commercial, leurs pratiques ont été récupérées au service de certaines des mêmes fins contre lesquelles elles se battaient.

0.2.2 Le surréalisme

Le mouvement dada à Paris a été le premier à remanier la pratique et les enjeux du parcours urbain pour le sortir de la situation de stagnation et de récupération commerciale dans laquelle il se trouvait au début du 20^e siècle. Les dadaïstes firent cela

13 Une interprétation du protestantisme que nous qualifierons peut-être aujourd'hui d'extrémiste.

14 Benjamin, *Charles Baudelaire, op. cit.*, p.76.

lors de l'ouverture de la « Grande Saison Dada » de 1921, qui est, d'ailleurs, mieux qualifiée de surréaliste¹⁵. Au lieu de se promener librement dans les rues comme faisaient les flâneurs, leur manifestation prit la forme d'une « visite » de l'église Saint-Julien-le-Pauvre dans le quartier Latin à Paris. Vu que l'église était dans un état d'abandon, les participants circulaient dans une friche. Ainsi se présentait une nouvelle focalisation : chassés des rues mêmes de la ville, ils se tournaient vers les terrains vagues. Les actions menées à Saint-Julien-le-Pauvre n'étaient pas esthétiques en soi, mais leur préparation représentait une façon de brouiller les limites entre le banal et l'artistique, de travailler une pratique artistique non-rétinale et de rouvrir la question de l'inconscient de la ville¹⁶. L'une des motivations principales des dadaïstes était de détruire l'institution artistique pour replacer l'art dans la vie quotidienne. Une grande partie des thèmes proposés par les personnes qui pratiquent le parcours esthétique, même jusqu'à nos jours, ont des racines dans le mode de penser dada. La dissolution de l'opposition art-vie, la concentration sur l'établissement de la liberté individuelle afin de rétablir un dialogue authentique et le fait de ramener l'art dans le quotidien reviennent tous dans les mouvements à suivre¹⁷. Au sein de la visite de Saint-Julien-le-Pauvre, une rupture eut lieu entre les dadaïstes qui voulaient que leurs pratiques restent absurdes, et ce que Sanouillet appelle les « pré-surréalistes », qui souhaitaient s'engager dans des actions plus concrètes¹⁸.

La scission des deux groupes propulsa la montée des surréalistes, qui pratiquèrent le parcours esthétique au début de leur mouvement. Le premier manifeste du surréalisme de 1924 pose quelques fondements qui peuvent mener à une pratique du parcours esthétique, sans forcément le montrer explicitement. Elle introduit également quelques concepts qui sont utiles à aborder pour analyser la production littéraire assez conséquente des surréalistes autour de cette question du parcours. Leur réflexion se concentre autour du « merveilleux », qui est décrit dans ce premier Manifeste :

15 Sanouillet, Michel, *Dada à Paris*, « Chapitre XIII : La 'Grande Saison Dada' », Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965. Paris, Michel Sanouillet, 1980, p. 241-253.

16 Careri, Francesco, *Walkscapes : el andar como práctica estética = Walking as an aesthetic practice*, Barcelona, Francesco Careri/Editorial Gili SL, 2002. *Walkscapes: la marche comme pratique esthétique*, traduit de l'italien 2^e éd. par Jérôme Orsoni, Paris/Arles, J. Chambon/Actes Sud, 2013, p. 80-81.

17 Behar, Henri et Michel Carassou, *Dada : Histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990.

18 Pour mieux connaître les conditions détaillées de cette scission, voir *Dada à Paris* de Michel Sanouillet (voir bibliographie).

Le merveilleux n'est pas le même à toutes les époques ; il participe obscurément d'une sorte de révélation générale dont le détail seul nous parvient : ce sont les *ruines* romantiques, le *mannequin* moderne ou tout autre symbole propre à remuer la sensibilité humaine durant un temps¹⁹.

Se situant à la campagne ou à la ville en chantier et avec une tendance à susciter la sensibilité, ce merveilleux surréaliste prend pour objet le quotidien. Vu que la marche est une pratique quotidienne, elle devient centrale dans leurs premiers ouvrages. Par exemple, au cours de son livre *Nadja* (1926), André Breton se sert du personnage de Nadja en tant que guide lui permettant d'accéder au merveilleux quotidien lors de leurs déambulations parisiennes. Elle partage ses idées conspiratrices, mystiques et paranoïaques : « Elle se trouble à l'idée de ce qui s'est déjà passé sur cette place [Place Dauphine] et de ce qui s'y passera encore²⁰. » Il semble bien que Nadja ait une connexion plus forte aux lieux qu'à son compagnon de route, ce qui va de même dans l'autre sens : « Nous déambulons par les rues, l'un près de l'autre, mais très séparément²¹. » La marche esthétique des surréalistes se fait alors dans un mode d'esprit individualiste, ce qui la rapproche des pratiques des flâneurs du siècle précédent.

En plus de leur focalisation sur le merveilleux quotidien, les surréalistes adhéraient à une théorie influencée par les éléments psychologiques, symboliques, mystiques ou spirituels. Ils cherchaient des endroits banaux pour les remplir de valeurs et de rêves à la recherche de son inconscient. Donc, bien que la déambulation surréaliste fût une pratique piétonne, son but « d'écriture automatique dans l'espace réel²² » le sépara clairement de ses antécédents. D'ailleurs, l'espace devint un personnage lors des déambulations, et donc sujet d'une analyse psycho-analytique. Dans leur rêverie, les promeneurs surréalistes adoptaient un état d'appréhension face au sujet-espace, une certaine paranoïa face au fait de marcher, qui était devenu un acte

19 Cette partie du manifeste est écrite d'une façon à rappeler des écrits de Baudelaire sur la sensibilité qui fait le rapprochement de l'artiste avec l'enfant ainsi que sa situation dans une brèche dans le tissu de la société. Voir la première partie de l'historique pour davantage d'informations. Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, « Manifeste du surréalisme », Paris, Éditions du Sagittaire, 1924. Paris, Gallimard, 1996, p. 26.

20 Breton, André, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1926. Paris, Gallimard, 1964, 1986, p. 94.

21 *Ibid.*, p. 122.

22 Careri, *op. cit.*, p 90.

radical. Leur « domaine était la rue et la déambulation était une pratique essentielle dans sa tentative de subvertir et de mettre au défi nos perceptions²³. »

Les surréalistes s'intéressaient aux espaces vides de la campagne ou de la périphérie de la ville, qu'ils souhaitaient remplir de leurs propres rêves. Ceci donne une image de flâneurs en exil, mais, vu leur participation à des métiers en psychologie (au moins pour Breton et Aragon), les surréalistes étaient également chargés de nouvelles idées psycho-analytiques, qui figuraient également dans leurs créations. Parallèlement, ils s'intéressaient aux espaces urbains et périurbains qui menaient une résistance aux développements de l'urbanisme bourgeois. Par exemple, *Le Paysan de Paris* (1926) de Louis Aragon traite du Passage de l'Opéra à Paris et de la lutte contre sa démolition dans sa première partie. Plus loin dans ce même ouvrage, il raconte une déambulation en groupe autour du parc des Buttes Chaumont. De ce fait, *Le Paysan de Paris* est l'un des ouvrages le plus important dans la production surréaliste autour de la question de la marche esthétique. Le chapitre consacré au Passage de l'Opéra est le témoignage d'une déambulation engagée dans un lieu représentant une crise de modernité où le marcheur devient partie du passage traversé. Se mettant directement en lien avec la future démolition du passage, il écrit « [j]e ne suis qu'un moment d'une chute éternelle²⁴, » ce qui rapproche la chronotopie changeante de la ville de son expérience en tant qu'être humain parcourant la vie. Il examine en détail ce passage, dont on connaît déjà l'importance pour les flâneurs du siècle précédent, et auquel restait associée une vie commune et piétonne particulière, quoique subversive, dans les années 1920. Les passages « sont devenus le paysage fantomique [*sic*] des plaisirs et des professions maudites, incompréhensibles hier et que demain ne connaîtra jamais²⁵. » Les poètes et les artistes 'maudits' de dada et du surréalisme se réunissaient au café Certa dans ce même passage pendant un temps²⁶.

23 Coverley, Merlin, *Psycho geography*. Harpendem/Herts, Pocket Essentials, 2000, p. 73. « *surrealism's domain was the street and the stroll was a crucial practice in its attempt to subvert and challenge our perceptions.* »

24 Aragon, Louis, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1926. Paris, Gallimard, « Collection Folio, » 1953, 1982, p. 135.

25 *Ibid.*, p. 21.

26 Un peu avant la destruction du passage, le café Certa a déménagé dans la rue de l'Isly près de la gare Saint-Lazare. En janvier 2016 ils servaient le brunch à volonté à 25 euros, et la clientèle semblait surtout aisée et habillée pour travailler dans des bureaux. Il y avait même une femme qui se plaignait d'avoir reçu une prime de fin d'année 2015 de seulement 15000 euros. En lien avec ce que disaient les surréalistes à l'époque, la démolition des passages semble bien avoir eu un effet embourgeoisant sur le centre-ville de Paris, et ce qu'est devenu le Certa atteste ce fait. Aragon prédit une focalisation sur

Mettant ensuite de côté l'étude du passage, dans la deuxième partie Aragon exprime le début d'une théorie de la déambulation – « [j]e me mis à concevoir une mythologie en marche²⁷. » Basé sur des concepts tels que le hasard, la sensibilité et le merveilleux quotidien, Aragon élabore la mythologie « [d']un tragique moderne : c'est une espèce de grand volant qui tourne et qui n'est pas dirigé par la main²⁸. » Par son emploi d'un terme mécanique, ce tragique est lié à la machine, qui s'est développée en parallèle avec la modernité, et contre laquelle les flâneurs, eux aussi, avaient choisi de marcher. Une fois que son groupe est arrivé aux Buttes Chaumont, Aragon se lance dans une description picturale et cartographique des lieux avant d'exprimer ses pensées poétiques sur la nuit, la ville, et les passants face à un tel jardin avant de mettre en opposition la nature artificielle avec le chemin de fer qui passe en-dessous :

Mais le peuple des passants et des promeneurs dans ces grandes villes qui n'en finissent pas où il bouge, et meurt, n'a pas le choix de sa nostalgie. Rien ne lui est offert que ces mosaïques de fleurs et de prés ou ces réductions arbitraires de la nature, qui constituent les deux types de paradis courant. Ce sont ces derniers qu'il préfère, parce qu'il est ivre encore de l'alcool romantique. Il se jette à cette illusion, tout prêt à réciter aux Buttes-Chaumont *Le Lac* de Lamartine, qui fait si joli en musique. Une fois qu'il s'y est jeté, ce n'est pas à la rumeur des torrents que son esprit chavire : le chemin de fer de ceinture est là, et le halètement des rues borne l'horizon. De grandes lampes froides surmontent toute la machinerie moderne, qui plie aussi, qui comprend aussi les rochers, les plantes vivaces et les ruisseaux domptés. Et l'homme, dans ce lieu de confusion, retrouve avec effroi l'empreinte monstrueuse de son corps, et sa face creusée. Il se heurte à lui-même à chaque pas. Voici le palais qu'il te faut, grande mécanique pensante, pour savoir enfin qui tu es²⁹.

La marche esthétique se trouve encore dans l'entre-deux tel que le décrivait Baudelaire, cette fois-ci liée à l'artifice des lieux, à l'opposition d'un espace de nature fabriqué par l'homme aux étranges brillances et bruits issus de la technologie. Cette question de l'effet de l'industrialisation et des inventions modernes telles que les parcs urbains restera centrale au parcours esthétique. Le marcheur surréaliste qui se rend compte du

la société de consommation lorsqu'il écrit : « O Texaco motor oil, Eco, Shell, grandes inscriptions du potentiel humain ! bientôt nous nous signerons devant vos fontaines... » *Ibid.*, p. 145.

27 *Ibid.*, p. 143.

28 *Ibid.*, p. 146. Cette citation en particulier renvoie à la notion du « *Crowhurst Computer*, » terme employé dans *Mythogeography* de Triarchy Press « *when Donald Crowhurst's boat Teignmouth Electron was found abandoned in the Atlantic, rescuers discovered that wires from all the gadgets on the boat ended in a tangle. Crowhurst had never found time to install a computer. This symbol depicts a 'body without organs', a multiplicity without an organising principle.* » [Lorsque le bateau Teignmouth Electron appartenant à Donald Crowhurst a été trouvé abandonné dans l'Atlantique, l'équipe de secours a découvert que les fils électriques de tous les gadgets du bateau se terminait dans un nœud. Crowhurst n'avait jamais trouvé le temps pour installer un ordinateur. Ce symbole dépeint un 'corps sans organes', une multiplicité sans principe organisant], et qui fait allusion au corps sans organes de Deleuze et Guattari.

29 *Ibid.*, p. 176-177.

caractère effrayant, changeant et artificiel de ses environs, critique la nostalgie de la nature maintenant domptée. Il puise dans l'inventivité de son imaginaire, superposant l'idée de l'artifice sur le terrain réel afin d'essayer de comprendre le décalage psychique de son environnement actuel, une maladie dans l'inconscient du paysage. Avec la montée de la pensée freudienne accompagnée par le développement technologique du début du XX^e siècle, les surréalistes habitaient dans un contexte propice à de telles théorisations. La concentration des surréalistes sur la psychanalyse du paysage exemplifie le fait que dans le parcours esthétique, les approches s'appliquent directement au contexte de leur invention, et surtout à leur époque spécifique. Pourtant, certains aspects de la déambulation restent toujours pertinents aujourd'hui, même s'ils ont perdu la lustre de la nouveauté.

Un autre caractéristique des livres individuels de Breton et d'Aragon est qu'ils montrent que, dans son expression littéraire, le parcours esthétique fournit un témoignage qui, au moins jusqu'aux écrits des surréalistes, resta largement individuel et subjectif. D'ailleurs, les aspirations politiques des surréalistes qui coïncidaient avec une vague de politisation communiste en Europe suite à la révolution russe et à l'installation du communisme bolchevique, influençaient la focalisation de leurs œuvres. Une grande partie des surréalistes, dans l'optique de mêler l'art et la vie, s'inscrivirent au Parti Communiste pendant les années 1920 et 1930. Cette prise de parti les séparait nettement de la non-prise de position dadaïste, et entraînait que leur production artistique se mette au service de la révolution. En fait, ils passèrent de *La révolution surréaliste* au *Surréalisme au service de la révolution*, titres de revues qui illustrent bien ce changement de voies. Pour faire passer l'art dans la vie quotidienne, les surréalistes y ajoutèrent un élément politique et révolutionnaire. Cependant, le fait de subordonner l'art à la politique implique un manque de liberté dans la production esthétique. Dès cette utilisation de l'art dans des buts politiques nous voyons ce qui deviendra une tendance dans le surréalisme : la récupération de son esthétique à des fins politiques, voire commerciales. L'exemple le plus manifeste de cette récupération est Salvador Dali (surnommé Avida Dollars par Breton), qui produisait de l'art qualifié de surréaliste tout en soutenant le catholicisme, la commercialisation de l'art et la montée du fascisme avec Franco³⁰. À ce moment dans l'histoire du surréalisme, la marche

30 Vaneigem, Raoul, (Jules-François Dupuis), *Histoire désinvolte du surréalisme*, Nonville, Éditions Paul Vermont, 1977, p. 41-42.

esthétique ne figurait plus dans leurs intérêts. La politisation des surréalistes agissait pour canaliser leur production artistique, et c'est ainsi que des pratiques aussi ambiguës que la déambulation se sont retrouvées de nouveau à l'abandon.

0.2.3 La psychogéographie

Pendant les années 1950, l'Internationale lettriste ouvrit de nouveau la question de la marche esthétique, et nous pouvons qualifier ses membres de pré-situationnistes en ce qu'ils marquent un départ des lettristes poétiques comme Isidore Isou. Plusieurs écrits pré-situationnistes traitent de ce sujet entre 1953 et 1957. Dans leur conception de la ville, les pré-situationnistes furent fortement influencés par d'autres artistes et théoriciens urbains de leur époque. Le projet de la ville anti-capitaliste de *New Babylon* de l'artiste néerlandais Constant Nieuwenhuys eut une forte influence sur le développement de leurs idées. Les écrits et correspondances de l'architecte danois Asger Jorn jouaient également un rôle important, et la traduction d'un extrait de son livre *Image et Forme* figure même dans le numéro 15 de leur revue. À Paris, le *Formulaire pour un urbanisme nouveau* de Gilles Ivain fut adopté par l'Internationale lettriste en octobre 1953. Dans ce formulaire, Ivain explique que « nous évoluons dans un paysage fermé [...] Certains angles *mouvants*, certains perspectives *fuyantes* nous permettent d'entrevoir d'originales conceptions de l'espace³¹. » En fait, Ivain voulait concevoir l'espace autrement afin d'esquiver sa canalisation vers un but purement productiviste. Ce mode de pensée est précurseur de la psychogéographie.

Dans l'élaboration des idées d'un urbanisme nouveau et de la marche esthétique, *Potlatch* est essentiel en raison de son développement d'un nouveau vocabulaire pour traiter des phénomènes qu'il décrivait. Par exemple, les notions de la *dérive* et de la *psychogéographie* y sont introduites pour la première fois. La présentation de la psychogéographie en particulier se fait sous la forme d'un jeu ou d'un exercice hebdomadaire qui encourage le lecteur à l'essayer en ville. Nous voyons ici un passage intéressant pour la production littéraire qui traite du parcours esthétique : au lieu de rédiger des témoignages purement subjectifs, les pré-situationnistes créaient des articles voués à l'instruction des lecteurs. Ceci marque une première dans l'histoire de la marche esthétique où, au lieu de rester dans la description d'une déambulation déjà

31 Ivain, Gilles, « Formulaire pour un urbanisme nouveau » *Internationale situationniste 1*, dir. Guy Debord, Paris, juin 1958, p. 15. *Internationale situationniste, édition augmentée*. Paris, Librairie Anthème Fayard, 1997, p. 15.

faite par l'artiste, l'auteur invente un jeu avec des règles à appliquer, invitant ainsi le lecteur, peu importe qui il est, à adopter un rôle d'acteur dans sa ville. Cette invention et invitation directe est un précurseur à la littérature programmatique, méthode adoptée par la suite par *Fluxus*, mais dans un style différent³².

En plus de leur tendance à appeler à la participation, les pré-situationnistes critiquaient fortement l'architecture et l'urbanisme modernes et leur utilisation des espaces en ville. Ils espéraient changer, voire détruire les lieux fonctionnels et les symboles d'un système auquel ils étaient assurément opposés. De plus, ils souhaitaient intervenir dans la structuration même de l'espace pour y substituer des aires ludiques ou des aménagements aptes à susciter les émotions des traversants. Ils pensaient que de telles modifications architecturales agiraient directement sur les comportements et les valeurs des habitants de la ville :

Les lettristes présents le 26 septembre ont proposé communément les solutions rapportées ici à divers problèmes d'urbanisme soulevés au hasard de la discussion... Ouvrir le métro, la nuit, après la fin du passage des rames. En tenir les couloirs et les voies mal éclairés par de faibles lumières intermittentes. Par un certain aménagement des échelles de secours, et la création de passerelles là où il en faut, ouvrir les toits de Paris à la promenade. Laisser les squares ouverts la nuit. Les garder éteints. (Dans quelques cas un faible éclairage constant peut être justifié par des considérations psychogéographiques)... Garder les gares telles qu'elles sont. Leur laideur assez émouvante ajoute beaucoup à l'ambiance de passage qui fait le léger attrait de ces édifices. Gil J Wolman réclame que l'on supprime ou que l'on fausse arbitrairement toutes les indications concernant les départs (destinations, horaires, etc.). Ceci pour favoriser la *dérive*... Accentuer l'ambiance sonore des gares par la diffusion d'enregistrements provenant d'autres gares – et de certains ports.³³

Dans ce texte, les pré-situationnistes reprennent plusieurs images que l'on a déjà vues au cours de cet historique. Par exemple, les « faibles lumières intermittentes » ainsi que « la création de passerelles » renvoient aux lampes à gaz et à l'espace réduit des passages parisiens du temps des flâneurs. La valorisation de la « laideur assez émouvante » des gares rappelle l'art non-rétinal des dadaïstes, et en voulant les garder « telles qu'elles sont, » les lettristes semblent transformer les gares en ready-mades. La seule différence est qu'ils souhaitent ajouter quelques aménagements sonores et visuels qui amplifieront l'expérience de l'ambiance, les plongeant dans un état de rêverie presque surréaliste, tout en annulant complètement le côté fonctionnel. Leur

32 Cette invitation à agir a évolué depuis ce moment-là, et elle reste actuellement une pratique centrale dans certaines formes nouvelles du parcours esthétique qui se servent de la psychogéographie en tant que base. Nous revisiterons cela dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

33 « Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris » in *Potlatch*, no. 23, rédacteur en chef J. Fillon, Paris, 13 octobre 1955. *Potlatch : 1954-1957*, Paris, Allia, 1996, p. 110-111.

projet, au fond, est autant artistique que politique, autant sarcastique que sincère. En plus de leurs idées créatives de réaménagement et d'amélioration des espaces, les pré-situationnistes défendaient les terrains vagues, lieux de liberté, d'imagination et de rêverie. Ils opposaient ces terrains à la montée d'une architecture urbaine moderne, qu'ils trouvaient affectivement troublante :

La rue Sauvage, dans le XIII^e arrondissement, qui présentait la plus bouleversante perspective nocturne de la capitale, placée entre les voies ferrées de la gare d'Austerlitz et un quartier de terrains vagues au bord de la Seine (rue Fulton, rue Bellière) est – depuis l'hiver dernier – encadrée de quelques-unes de ces constructions débilantes que l'on aligne dans nos banlieues pour loger les gens tristes³⁴.

Dans *Potlatch*, cette architecture est interprétée comme tentative de domination du peuple – domination qui se montrait dans l'aspect encadrant, isolant et fonctionnel de ces bâtisses. À cet égard, les critiques des pré-situationnistes rappellent celles des surréalistes contre la destruction des passages, et on entend même l'écho lointain des flâneurs qui marchaient sans engagement politique, mais néanmoins contre la vitesse montante de leur époque. Cette tendance commune à rejeter le fonctionnalisme est un aspect important pour le parcours esthétique³⁵ :

On ne saurait oublier que si l'Urbanisme moderne n'a encore jamais été un art – et d'autant moins un cadre de vie –, il a par contre été toujours inspiré par les directives de la Police ; et qu'après tout Haussmann ne nous a fait ces boulevards que pour commodément amener du canon³⁶.

Pour ce qui concerne la marche, une première définition de la dérive est proposée dans le numéro 14 de *Potlatch* : « Les grandes villes sont favorables à la distraction que nous appelons *dérive*. La *dérive* est une technique du déplacement sans but. Elle se fonde sur l'influence du décor³⁷. » Ce début de théorisation sépare peu la dérive des déambulations et des flâneries qui la précédaient. Mais comme nous avons déjà précisé, le parcours esthétique s'enracine surtout dans son époque propre, comme une pratique qui dépend de son contexte, et pour cette raison un changement de terminologie selon l'époque est souhaitable, car même si la stratégie employée varie peu les mots ont tendance à ramasser du bagage sémantique avec le temps, ce qui

34 « On détruit la rue Sauvage » in *Potlatch*, no. 7, rédacteur en chef André Frank Conord, Paris, 3 août 1954. *Potlatch*, op. cit., p 31.

35 Nous parlerons du positionnement du parcours esthétique par rapport au fonctionnalisme dans le troisième chapitre de ce mémoire.

36 « Les gratte-ciel par la racine » in *Potlatch*, no. 5, rédacteur en chef André Frank Conord, Paris, 20 juillet 1954. *Potlatch*, op. cit., p 21-22.

37 Debord, G.-E. et Jacques Fillon, « Résumé 1954 » in *Potlatch*, no. 14, rédacteur en chef M. Dahou, Paris, 30 novembre 1954. *Potlatch*, op. cit., p. 53.

appelle à des renouvellements et des inventions ponctuelles³⁸. D'ailleurs, les premières esquisses de la dérive et de la psychogéographie présentées dans *Potlatch* s'avéraient essentielles dès l'élaboration du premier numéro de l'*Internationale situationniste* (IS), paru en 1958. Car dans ce numéro, les situationnistes présentaient leurs définitions précisées de termes tels que « dérive, » « psychogéographie »... voire « situationniste. » Ils y reprirent également un exemplaire édité du « Formulaire pour un urbanisme nouveau » de Gilles Ivain. Les années de réflexion et d'expérimentation autour de la marche esthétique que nous voyions dans *Potlatch* trouvèrent leur maturité dans cette nouvelle revue :

<h2>DÉFINITIONS</h2>	
situation construite	Moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements.
situationniste	Ce qui se rapporte à la théorie ou à l'activité pratique d'une construction des situations. <u>Celui qui s'emploie à construire des situations. Membre de l'Internationale situationniste.</u>
situationnisme	Vocabulaire privé de sens, abusivement forgé par dérivation du terme précédent. <u>Il n'y a pas de situationnisme, ce qui signifierait une doctrine d'interprétation des faits existants.</u> La notion de situationnisme est évidemment conçue par les anti-situationnistes.
psychogéographie.	Etude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus.
psychogéographique	Relatif à la psychogéographie. <u>Ce qui manifeste l'action directe du milieu géographique sur l'affectivité.</u>
psychogéographe	Qui recherche et transmet les réalités psychogéographiques.
dérive	Mode de comportement expérimental lié aux conditions de la société urbaine : technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Se dit aussi, plus particulièrement, pour désigner la durée d'un exercice continu de cette expérience.

Internationale situationniste 1, p13

Dans le deuxième numéro de l'IS, la psychogéographie prend forme en tant que « [l']étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus³⁹. » D'autres écrits

38 Pour plus d'informations sur le glissement sémantique voir la partie de ce mémoire sur la psychogéographie, la psychogeography et la mythogéographie.

39 *Internationale situationniste 1, op. cit.*, p. 13.

parus plus tard dans la revue fournissent davantage de détails encore plus pointus pour parler de cette discipline. Par exemple, dans son « Essai de description psychogéographique des Halles », Abdelhafid Khatib⁴⁰ introduit la notion d'enrichissement des cartes et des études de géographie par la psychogéographie, ainsi que le concept de la *plaque tournante*, un endroit d'indécision, voué au mouvement, qui fait tourbillonner les passants à l'intérieur de la ville et les recrache dans les boulevards adjacents. En plus, bien qu'ils paraissent tous indistinguables vus à partir de la plaque tournante, chaque possibilité de voie empruntée influencera l'état affectif du « dériviste » différemment.

Puis, dans sa « Théorie de la dérive », Guy Debord précise que la psychogéographie pousse à deux sortes d'actions : soit une action d'identification sur le terrain, ou de « reconnaissance d'effets de nature psychogéographique », soit une action de réinvention de l'espace en question, qu'il qualifie comme « l'affirmation d'un comportement ludique-constructif⁴¹. » La psychogéographie, selon Debord, peut être pratiquée seul ou à plusieurs, mais il note un intérêt particulier à la démarche en groupe à composition changeante, « le regroupement des impressions de ces différents groupes devant permettre d'aboutir à des conclusions objectives⁴². » Lors de ses dérives qui sont de nature à se concentrer sur le terrain, Debord travaille avec un « champs spatial fixe », soit ce qui peut être une rue, un quartier, voire une gare. Cela veut dire que chaque dérive qui vise à analyser un terrain spécifique est préparée à l'avance par la lecture des cartes ou des études pertinentes pour le champs choisi. Pourtant, la dérive peut également être effectuée en vue d'analyser l'état affectif du dériviste influencé par le terrain. Dans ce cas, la préparation n'est pas conseillée, mais une « catapulte » tel un taxi ou un bus aléatoire peut être pris afin d'assurer un effet de dépaysement propice à une rupture dans le quotidien et dans l'état d'esprit du dériviste, de manière à éveiller sa sensibilité à un nouvel environnement.

Suite à l'exemple des surréalistes, les lettristes et les situationnistes comprenaient bien la captation des mouvements d'avant-garde par le système

40 Khatib, Abdelhafid, « Essai de description psychogéographique des Halles », *L'Internationale situationniste 2*, dir. Guy Debord, Paris, décembre 1958, p. 13-18. *Internationale situationniste édition augmentée, op. cit.*, p. 50.

41 Debord, Guy, « Théorie de la dérive » *Internationale situationniste 2*, dir. Guy Debord, Paris, décembre 1958, p. 19. *Internationale situationniste édition augmentée, op. cit.*, p. 51.

42 Debord, « Théorie de la dérive », p. 20. *op. cit.*, p. 53.

capitaliste et leur transformation en produits de culture de masse, préfabriqués et dépourvus de sens politique. Ils admettaient que leur œuvre allait un jour faire partie de ce phénomène, mais ils proposaient également certaines façons d'agir qui tentaient, avec un taux de réussite varié, à bloquer ou à détourner cette captation et transformation, dans le but de l'utiliser pour changer la culture et la pensée de leur époque. Ces pratiques étaient basées sur le principe que la connaissance du système par lequel le capitalisme forme les personnes et par lequel il exploite leurs efforts culturels fournit les outils nécessaires pour la production d'alternatives⁴³. Ils voulaient que tout le monde devienne situationniste, c'est-à-dire sensible aux mouvements du pouvoir. À la fin de son essai, Khatib propose un questionnaire à lui renvoyer par courrier une fois rempli, qui se termine par la question suivante : « Si vous n'êtes pas situationniste, exposer brièvement ce qui vous empêche de le devenir⁴⁴. »

Donc en ce qui concerne le parcours esthétique, la période de l'Internationale lettriste était une étape nécessaire et joua un rôle d'incubateur dans sa théorisation, qui fut résumé par les situationnistes. Or les articles de l'*IS*, pour laquelle la psychogéographie était auparavant une question centrale, s'éloignaient au fur et à mesure de la théorisation autour de ce sujet. La mise à distance des théories du départ chez les situationnistes peut s'expliquer par deux raisons. En premier lieu, avec le lancement d'une nouvelle revue, l'adoption d'une théorie déjà bien dessinée par un autre groupe aurait entravé la recherche de l'établissement d'un nouveau groupe. Ayant accompli la théorisation autour de la psychogéographie, ils avaient voulu garder l'élan de leur mouvement en s'ouvrant à de nouvelles idées. En outre, similairement aux surréalistes, les situationnistes devenaient de plus en plus politisés. Cependant, ils ne se retrouvaient pas captés par un parti politique en particulier comme furent les surréalistes, mais plutôt par leurs propres théories, qui les poussaient à s'impliquer de plus en plus dans l'action directe et la vie politique. Au cours des années 1960, leur art se mélangeait de plus en plus à leur vie quotidienne et politique. En suivant la piste ouverte par dada, l'art des situationnistes ne se sépara plus de la vie. Ainsi le parcours esthétique se dissolut encore dans un temps d'agitation politique, culminant dans la Grève Générale de Mai 1968.

43 Thomson, Nato, *Seeing Power : Art & Activism in the 21st Century*, New York, Melville House, 2015, p. 82. « *Knowing the system by which capitalism shapes us and exploits our cultural efforts provides tools necessary for the production of alternatives.* »

44 Khatib, Abdelhafid, « *Essai de description psychogéographique des Halles* », p. 18, *op. cit.*, p. 51.

0.3 Mise au point lexical et littéraire

0.3.1 La *psychogeography*

Au Royaume-Uni, la *psychogeography* anglaise a suivi son propre chemin. Dans son livre *Psychogeography*, Merlin Coverley trace l'histoire d'un courant de la marche pris sous un angle ésotérique et littéraire. Il montre dès le départ une certaine rancune envers les groupes et les personnes, comme les lettristes, qui voulaient dépasser la passivité ésotérique et la réflexion historique pour participer à une pratique politiquement engagée. Ancré dans le camp de l'antiquaire Ackroyd sans trop vouloir prendre ouvertement parti, Coverley représente la branche conservatrice, voire réactionnaire, de la *psychogeography*. Son traitement des mouvements dadaïste, surréaliste et pré-situationniste est parsemé d'insultes sans jamais qu'il élucide des raisons claires. Pour lui, les pré-situationnistes et les situationnistes sont « *childish* » (enfantins)⁴⁵ et il accuse le situationniste Gilles Ivain d'être un malade mental (« *insane*⁴⁶ »). La *psychogeography* a de la valeur, selon lui, en ce qu'elle sert en tant qu'outil littéraire de recherche historique et occulte, ce qui enlève le projet de l'action dans l'espace réel, le vidant de ses attributs émancipateurs. Comparée à la psychogéographie des situationnistes, qui vise à ouvrir l'esprit du marcheur à la ville, la *psychogeography* de Coverley s'enferme dans une bibliothèque. D'ailleurs, sa vision centrée sur la ville de Londres se limite presque exclusivement aux figures littéraires commerciales, valorisant ainsi l'écriture marchande au dessus de la pratique de la marche en tant que forme artistique engagée, et élevant le *statut quo* au dessus de l'invention de nouvelles idées et la construction de nouvelles manières de vivre.

Fort heureusement il existait en même temps d'autres personnes et d'autres groupes qui adoptaient le mot *psychogeography* au Royaume-Uni. Par exemple, le terme a été repris par des groupes d'activistes anglais pendant les années 1990 pour fournir une critique du capitalisme à travers des références occultes, d'où est né le *London Psychogeographical Association*⁴⁷. Mais, bien que très fortes dans la publication d'essais et d'articles, ces personnes tombaient également dans le piège consistant à

45 Coverley, *op. cit.*, p. 86-87.

46 *Ibid.*, p. 84.

47 Smith, Phil, *Walking's New Movement*, Axminster, Triarchy Press, 2015. p. 22-23.

négliger la pratique en faveur de l'écriture sur la pratique⁴⁸. D'ailleurs, certains de leurs critiques regardent leur incorporation d'éléments occultes, nostalgiques et historiques comme une faille dans leur méthode, qui pousse vers le nationalisme réactionnaire⁴⁹. D'autres personnes encore participaient à la dérive telle qu'elle a été décrite par les situationnistes parisiens, mais leurs critiques disent que leurs actions de marche furent éparpillées et mal communiquées, et également qu'ils se réduisaient à un cadre trop strictement matérialiste, c'est-à-dire, suivant trop à la lettre les écrits de l'Internationale situationniste. Bien que placés en opposition à la réaction poussièreuse de Coverley, on leur accuse d'un manque d'innovation et d'une approche trop littéraire à ce sujet⁵⁰. Enfin, ce courant a également souffert pendant des années, dans toutes ses expressions, en raison d'une participation majoritairement masculine et d'origine européenne. Pour toutes ces raisons, il est important de faire une distinction entre la *psychogeography* littéraire britannique et la psychogéographie situationniste des années 1950 et 1960.

En dépit de certaines difficultés, les divergences sémantiques qu'a subies le terme psychogéographie dans sa traduction en *psychogeography* n'ont pas pour autant été nocives pour sa pratique ou pour son développement théorique. Elles ont permis une focalisation sur la ville et ses interstices, fournissant un travail préparatoire propice à la récupération par encore d'autres personnes. Les pratiques contemporaines du parcours esthétique – surtout celles qui gardent en vie son activisme – dépassent déjà la terminologie des situationnistes, peut-être partiellement en raison de sa dérive vers la commercialisation dans le climat linguistique anglais. En s'appuyant sur les courants antérieurs sans forcément se figer dans une idéologie fixe, de nouveaux marcheurs et de nouvelles marcheuses reviennent à la pratique avant de se consacrer à un médium spécifique. D'ailleurs, la nature des médias employés a changé. Bien que la littérature reste une forme artistique intéressante pour eux de nos jours, les personnes qui pratiquent la marche esthétique, dont la psychogéographie et la *psychogeography* font partie de l'histoire, s'étendent à la performance, aux arts du spectacle, à la cartographie alternative, à la sculpture ambulante, et à d'autres formes, prenant souvent pour objet le commentaire social par le traitement physique de problèmes situés dans l'espace réel.

48 *Ibid.*, p. 63.

49 *Ibid.*, p. 57.

50 *Ibid.*, p. 66-67.

Il s'agit ici d'un assemblage de la marche, de la pratique esthétique et du dessin politique. Certains de ces artistes font référence à la psychogéographie, et d'autres pas, mais ce qu'il y a de sûr est qu'en grande partie, les pratiques de la marche esthétique contemporaine tentent à se déplacer pour explorer les espaces flous à l'écart de la commercialisation, pour voir ce qui s'y trouve, et pour se mettre en opposition ouverte avec la privatisation et la sécurisation de l'espace.

0.3.2 *Un livre blanc et Mythogeography*

Pendant la première décennie des années 2000 plusieurs ouvrages ont traité de la question de la marche en ville en puisant dans les ressources et de la psychogéographie situationniste, et de la *psychogeography* littéraire. Parmi ces ouvrages se trouvent *Un livre blanc* de Philippe Vasset et *Mythogeography* de Phil Smith. La téléologie de Vasset tente de rapprocher l'exploration urbaine de la recherche du merveilleux surréaliste, car l'auteur se rend sur les espaces blancs sur la carte IGN de Paris. Publié en 2007 en langue française à Paris, il comporte 136 pages de texte en format poche ainsi que des découpés rectangulaires de cartes qui se centrent autour des espaces blancs. L'ouvrage de Smith consiste en un recueil de textes divers, narratifs et instructifs, qui met en scène un « Comité Central » de marcheurs d'origines floues. Ce livre vise à guider la pratique personnelle des techniques qui libèrent la marche et le regard, avec des idées influencées par les situationnistes, la performance, et, d'une façon moins marquée, la *psychogeography* littéraire. Paru en 2010 en langue anglaise au Royaume-Uni, il a 256 pages de texte, de photos, de dessins et de tracts faisant référence à des déambulations et offre une option de lecture non-linéaire pour que le lecteur puisse partir à la dérive à travers un système de cinq niveaux de notes de bas de page. Nous allons examiner, dans un premier temps, les relations qu'entretiennent ces ouvrages avec la psychogéographie situationniste, la *psychogeography* littéraire, et avec l'engagement politique. Ce faisant, nous espérons mieux identifier où se situent ces ouvrages dans le fil de l'histoire et dans le flux du contemporain.

Quant à l'emploi de la terminologie situationniste, l'approche des deux ouvrages fait preuve d'un grand contraste. Tandis que Vasset se distancie des situationnistes par un choix d'austérité à l'égard du vocabulaire théorique, Smith montre une forte tendance à s'appuyer sur leurs développements. Ce sont des idées qu'il associe avec la *mythogeography* (néologisme qu'il crée, en partie, afin de se séparer du terme

problématique de « psychogéographie/psychogeography »). Smith espère, en effet, ne pas se limiter à la psychogéographie des années 1950/1960, mais regarder les théories situationnistes comme une fondation sur laquelle de nouveaux développements pratiques et théoriques pourront se construire actuellement⁵¹. Cependant, même sans qu'il adopte de vocabulaire spécifique à ce sujet, il est clair que Vasset aussi s'inspire des expériences situationnistes. Son projet de sélectionner les espaces blancs de la carte⁵² correspond bien à l'une des approches possibles de la psychogéographie selon Guy Debord. Lors de ses dérives qui se concentraient sur le terrain, Debord travaillait avec un « champ spatial fixe ⁵³ », soit ce qui peut être une rue, un quartier, voire une gare. Cela veut dire que chaque dérive qui visait à analyser un terrain spécifique fut préparée à l'avance par la lecture des cartes ou des études pertinentes pour le champ choisi. La plus grande différence entre les méthodes étant le fait que la pratique de Vasset demeure strictement individuelle, alors que les situationnistes fassent appel à une pratique collective⁵⁴. D'un point de vue stylistique, Smith adopte à certains moments une façon d'écrire qui ressemble aux jeux psychogéographiques de la semaine du journal de l'Internationale Lettriste, et les manifestes qui y figurent font référence plus largement aux mouvements allant des dadaïstes jusqu'aux situationnistes. Pour des questions de style, Vasset reste plutôt dans une mise à jour des surréalistes, rappelant *Le Paysan de Paris* et sa recherche du merveilleux. Ce choix marque une autre prise de distance par rapport aux situationnistes, sans forcément s'en se soustraire.

51 « [M]ythogeography's weapons against the monocular are the politics and the theatre of the everyday, the atmospheres and fictional town-planning of psychogeography, the Fortean procession of 'damned data', and (both analogically and directly) geological, archaeological and historiographical methods. It is self-reflexive in the sense that it regards the mythogeographer, the performer and the activist as being just as much multiplicitous and questionable sites as the landscapes they move in. » [Les armes de la mythogéographie contre le monoculaire sont la politique et le théâtre du quotidien, les ambiances et la planification urbaine fictionnelle de la psychogéographie, la procession fortéenne de 'données damnées', et (à la fois analogiquement et directement) les méthodes géologiques, archéologiques et historiographiques. Elle est auto-réflexive dans le sens où elle considère le mythogéographe, le performeur et l'activiste comme des sites aussi multiples et discutables que les paysages dans lesquels ils se déplacent.] Smith, Phil, *Mythogeography*, Axminster, Triarchy Press, 2010, p. 115.

52 « Pendant un an, j'ai donc entrepris d'explorer la cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte no. 2314 OT de l'Institut géographique national, qui couvre Paris et sa banlieue. » Vasset, Philippe, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007, p. 10.

53 Debord, « Théorie de la dérive », p. 20. *op. cit.*, p. 53.

54 Debord note un intérêt particulier à la démarche en groupe à composition changeante, « le regroupement des impressions de ces différents groupes devant permettre d'aboutir à des conclusions objectives. Ibid., p. 20. *op. cit.*, p. 53.

Il faut préciser que la psychogéographie, qui a contribué aux soulèvements de Mai 1968 à Paris, n'est pas la seule à avoir un impact sur ces ouvrages : ils portent tous les deux des traces de la *psychogeography* littéraire. Smith se sert librement des références au surnaturel tout en les ridiculisant⁵⁵. De son côté, Vasset exprime une reconnaissance du travail du *psychogeographer* chéri des journalistes anglais, Iain Sinclair, parmi d'autres écrivains ayant traité de ce sujet⁵⁶. En faisant référence à plusieurs auteurs, il s'allie avec et s'insère dans les rangs des *psychogeographers* littéraires. Smith critique Sinclair⁵⁷ jusqu'à ce que l'un des personnages inventés pour sa mise en scène révèle qu'il y a en fait très peu qui sépare l'auteur des *psychogeographers* qu'il critique⁵⁸. Les deux écrivains font référence à la *psychogeography* au cours de leurs textes, ce qui souligne son importance en tant que courant littéraire, mais cela donne également des indices qui peuvent aider à élucider sa séparation d'avec la psychogéographie dans le contexte contemporain.

De toute manière, ni les psychogéographes, ni les *psychogeographers* passent inaperçus pour Vasset et Smith, mais que peut-on dire pour résumer leurs positionnements face à l'engagement politique ? Sûrement ce sont des facteurs intéressants pour déterminer où les deux ouvrages se situent dans le champ (in)disciplinaire psychogéographique. Dans *Un livre blanc*, le lecteur rencontre, de façon

55 « *Esoterica can have a positive part to play in mythogeography. They need not swamp mythogeography's materialist voice. However, the fate of anglo-psychogeography is a caution : not so much because of the depredations of its dalliance with the occult, but rather that its effect has been to attach its dérive to literature. Mythogeography must choose its weirdnesses carefully.* » [L'ésotérique peut jouer un rôle positif dans la mythogéographie, sans forcément gêner sa voix matérialiste. Cependant, le sort de la psychogeographie anglaise est un avertissement : non pas pour les déprédations de son badinage avec l'occulte, mais plutôt parce qu'elle a l'effet d'attacher sa dérive à la littérature. La mythogéographie devrait choisir prudemment ses bizarreries.] Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 129.

56 « Des pionniers ont, bien avant moi, élaboré des stratagèmes pour obliger la ville à tomber le masque. Je pense en particulier à François Maspéro... à l'écrivain britannique Ian [sic] Sinclair qui, dans *London Orbital*, décrit la capitale britannique telle qu'il la découvre en marchant pendant plus d'une année le long de la route M 25 qui ceint la ville ; à François Bon... et bien sûr à Jean Rolin... » Vasset, *op. cit.*, p. 80.

57 « (While Iain Sinclair's decision to make an advertisement for Audi may damage him, (who knows?), it will not damage the cause of psychogeography. » [(Alors que la décision d'Iain Sinclair de faire une publicité pour Audi peut nuire à lui, (qui sait?), elle ne nuira pas à la cause de la psychogéographie.] Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 194.

58 « *I don't think any of us have much time anymore [sic] for 'Audi Sinclair', and who is Richard Long ? Yes, I know [sic] who Richard Long is!!!!!!... but how different are both of them from the exercises in this book ? It's not that massive a difference, is it ? So a bit of humility might be nice [sic].* » [Je pense que nous n'avons plus trop le temps pour 'Audi Sinclair', et qui est Richard Long ? Si, je connais qui c'est, Richard Long !!!!!!!... mais en quoi sont ils si différents, tous les deux, des exercices dans ce livre ? Ce n'est pas une si grande différence, n'est-ce pas ? Alors un peu d'humilité pourrait convenir.] *Ibid.*, p. 157-158.

répétitive, la misère grandissante dans les fissures de la ville⁵⁹. Cette misère, qu'il montre comme le résultat d'une guerre en cours contre les populations marginalisées, surgit en tant qu'effet de l'exploitation implicite dans un système capitaliste. Alors, tout en s'alliant avec les écrivains *psychogeographers* du mouvement littéraire, Vasset conserve un regard politique anti-capitaliste. D'ailleurs, à la fin de son ouvrage, il fait le rapprochement de ces espaces qui se ressemblent tant partout dans le monde⁶⁰. Ici il s'agit d'une reconnaissance de l'échelle globale de la crise du capitalisme dont il montre les effets destructeurs. Le texte de Smith envisage la marche elle-même comme une pratique révolutionnaire, cherchant une rupture avec la sécurisation des espaces, la privatisation de l'espace public et l'usage croissant des formes de transports motorisés. Il la voit également comme outil d'émancipation de certaines populations marginalisées. *Mythogeography*, dont le titre est un néologisme, ne s'inscrit pas dans la même lutte ouverte contre le système capitaliste qu'*Un livre blanc*, dont le titre fait référence à une mise à nu politique. Tandis que Vasset décrit la situation des réfugiés, Smith demande où se trouvent les voix des femmes dans la *psychogeography* comme dans la psychogéographie. Leurs visées étant presque aussi différentes que le degré de leur engagement, il est difficile de dire si chacun des auteurs serait intéressé par les idées de l'autre. Mais en ce qui concerne leurs lecteurs, un discours collectif sur la convergence des luttes autour de ces sujets, à partir des problématiques soulevées par ces ouvrages, et qui s'appuie sur ces pratiques de la marche et du regard, reste bien possible. Au lieu de rester plutôt lié à un noyau dur d'activistes, tels les situationnistes, ou de se fondre dans l'obscurité occulte et dans la société de consommation, comme les *psychogeographers*, des auteurs tels que Smith et Vasset ouvrent la possibilité d'une forme engagée de la marche esthétique à leurs lecteurs en fournissant, de façon narrative ou instructive, des outils pratiques pour aborder l'espace.

Nous avons essayé ici de présenter les termes « psychogéographie » et « *psychogeography* » et de déterminer la manière selon laquelle deux ouvrages de deux

59 « ...les blancs des cartes masquaient, c'était clair, non pas l'étrange, mais le honteux, l'inacceptable, l'à peine croyable : des familles campant dans la boue en pleine ville et des hommes qui... devaient aller arracher aux obstacles des parcours de santé avoisinant des rondins pour alimenter leur feu l'hiver. » Vasset, *op. cit.*, p. 22-23.

60 « Le monde, c'est ce mouvement incessant entrevu par les trous de la coque de nos capitales, désormais paquebots de croisière pour le troisième âge. Sur des centaines de kilomètres, ce sont des maisons à demi construites et déjà abandonnées, des bandes d'exclusion le long des frontières, des zones franches, des villes-entrepôts, des galeries commerciales et ces dalles de béton ceintes de hauts grillages où les zones de jeu peintes sur le sol sont depuis longtemps effacés. » *Ibid.*, p. 135.

aires linguistiques abordent ces termes en évaluant le traitement théorique, les caractéristiques textuelles et la prise de position politique qui s'y attachent. Nous avons vu que la psychogéographie situationniste est une pratique sociale politiquement engagée dans l'espace réel, alors que la *psychogeography* anglaise fait référence plutôt à un genre littéraire qui fournit des réflexions, avec une orientation politique souple, sur l'espace parcouru. Ce sont deux concepts distincts, et le fait de garder l'orthographe anglaise afin de décrire la branche littéraire pourrait servir en français à les distinguer dans les cas où nous avons besoin de faire référence spécifiquement à l'un de ces deux termes, voire de les mettre en opposition. Dans l'esprit de la mythogéographie, nous restons ouvert à la possibilité de la multiplicité des psychogéographies, et à des invitations à faire exploser le terme dans des sens divers. Mais dans l'esprit d'*Un livre blanc*, nous nous réservons le droit de nous éloigner d'un vocabulaire lourd de sens pré-établis lorsque nous le jugeons adéquat.

Comme nous l'avons vu avec la psychogéographie/*psychogeography*, nos termes mènent une sorte de coexistence basculante, à limites floues dans le terrain vague de l'inter-langue. Par ailleurs, ces mots ne devraient en rien constituer des blocages pour la situation actuelle. Rejeter tout ce que la psychogéographie et la *psychogeography* apportent au parcours esthétique de nos jours serait un acte d'obscurantisme, mais le fait de se limiter aux confins de ce vocabulaire pour décrire les tendances contemporaines nierait l'évolution de cette forme artistique tout comme celle de la langue. L'inventivité pourra donc se placer autant en deçà qu'au-delà du clivage psychogéographie/*psychogeography*.

0.3.3 Vers la pratique contemporaine du parcours esthétique dans l'espace urbain

Plusieurs des aspects soulevés ou inventés par les flâneurs, les surréalistes et les lettristes reviennent aujourd'hui dans la pratique du parcours esthétique ainsi que dans la création littéraire qui l'entoure. De nos jours, le rapport du marcheur au temps et à l'espace est l'une des préoccupations primordiales. Les néologismes inventés autour de la psychogéographie des pré-situationnistes jouent toujours un rôle très important dans les ouvrages qui se concentrent sur l'espace. Pour ceux qui se focalisent sur le temps, la nostalgie historique, littéraire et occulte qui inspire leurs écrits rappellent le merveilleux des surréalistes. Pour le parcours esthétique, la façon de penser le temps et

l'espace, et donc d'agir, diffère de celle de la société de masse dès les flâneurs. Cette prise de position, qu'elle soit apolitique (dans le cas des flâneurs) ou ultra-politique (dans le cas des situationnistes) est souvent décrite en termes d'anti-fonctionnalisme, un thème qui reste courant dans certaines pratiques contemporaines. Par extension, beaucoup d'écrits contemporains sur le parcours esthétique abordent ce sujet, et *Mythogeography* de Phil Smith et *Un livre blanc* de Philippe Vasset ne sont que deux échantillons de ce genre de littérature. Pour le parcours esthétique, depuis le temps de Baudelaire, le fait d'effectuer un changement de perspective reste essentiel. Être emporté par la foule, par l'imagination ou par les émotions devient aujourd'hui seulement quelques stratégies dans une panoplie d'idées. Car dans la pratique contemporaine du parcours esthétique, toutes les tactiques anciennes et nouvelles se mélangent pour lui donner une qualité hybride. De ce fait, sa contrepartie littéraire est également hétéroclite. Dans les chapitres qui suivent, nous parlerons de deux ouvrages récents qui abordent le sujet du parcours esthétique sous deux angles différentes. À travers un analyse de ces ouvrages, tout en prenant en compte l'histoire du parcours esthétique, nous espérons assembler un portrait de sa situation actuelle et voir les conclusions que nous pouvons en tirer.

1 Pratiquer le parcours esthétique en ville

Ce premier chapitre servira à borner les pratiques du parcours esthétique en ville en nous appuyant sur le texte de *Un livre blanc* de Philippe Vasset et de *Mythogeography* de Phil Smith. Dans un premier temps, nous allons traiter du regard comme un élément de base essentiel pour le parcours esthétique en discutant non seulement de son détournement subjectif, mais également de son miroir dans l'espace urbain, et du regard de l'espace urbain lui-même qui prend parfois la forme de la vidéo-surveillance. Cela nous aidera à passer, dans un deuxième temps, à un deuxième élément essentiel du parcours esthétique que nous avons identifié à l'aide des textes du corpus : la traversée. Nous commencerons en parlant de la traversée subjective de la ville, pour ouvrir à la question de la ville qui encadre nos traversées et qui nous traverse métaphoriquement, afin d'arriver à la traversée ludique de la ville prônée par le parcours esthétique. Dans un troisième temps et en nous appuyant sur les ouvrages de Smith et de Vasset, nous parlerons de la co-construction de l'espace urbain qui déboucherait sur sa réappropriation citoyenne en traitant d'abord des aménagements éphémères effectués et possibles, pour déboucher sur le problème de notre canalisation physique par la planification urbaine, et enfin pour ouvrir sur le droit à la ville et l'action collective qui sera nécessaire pour l'affirmer. Cela nous permettra de connaître les bases de cette pratique du parcours esthétique qui se réalise par le regard, la traversée et la réappropriation de l'espace urbain.

1.1 Voir la ville

Dans cette partie, nous explorerons le parcours esthétique tel qu'il est exprimé dans les ouvrages de Smith et de Vasset en mettant au premier plan le regard. Pour une grande partie d'entre nous, les yeux sont les portes dominantes de la perception, et donc l'entrée pour sa modification. Cette modification peut se faire par choix ou par manipulation, et la surcharge d'images que nous rencontrons quotidiennement, en ville comme dans les médias, existe justement pour agir sur nos esprits. On peut parler du regard pour se référer au fait de voir ou d'enregistrer, ou pour décrire le fait d'être perçu par une autre personne. Dans son sens figuratif, le regard est l'angle, le point de vue ou le propos spécifique qu'on adopte. Nous allons donc discuter de ce sujet en trois

temps : d'abord, en observant comment les auteurs de notre corpus pratiquent un détournement du regard pour accéder au parcours esthétique, ensuite en regardant dans la ville comme dans un miroir avec Smith et Vasset, et finalement en évaluant comment ces textes présentent plusieurs approches possibles pour le parcours esthétique face aux dispositifs de sécurité dans nos villes actuelles qui nous regardent.

1.1.1 Voir la ville : le détournement du regard

Les stratégies d'approche pour avoir une vue décalée de la ville sont diverses, et notre corpus atteste à ce fait. La notion du détournement peut servir ici car il implique la récupération d'un élément de base d'un système suivi de son modification physique ou conceptuel pour subvertir ce système-même. En ce qui concerne le détournement du regard, il s'agit d'effectuer cette subversion au stade visuel afin d'apercevoir ses effets sur l'espace. L'origine du détournement du regard reste conceptuel, mais peut provoquer, par la suite, des modifications de l'espace urbain. Vasset et Smith effectuent des détournements du regard de deux façons différentes. Pour Smith, le détournement devient possible lorsque nous maîtrisons les sens consciemment et avec discipline, en nous entraînant à adopter un point de vue différent de nos environs. Il voudrait que l'on réapprenne à regarder le quotidien pour s'émerveiller de ce qu'il s'y trouve⁶¹. Pour Vasset, le détournement se caractérise non pas seulement par le regard que l'on adopte, mais aussi physiquement par le choix de se rendre sur des terrains marginaux et en friche : c'est là où il part à la recherche du merveilleux, mais ce projet échoue, et il apprend enfin trouver le merveilleux du quotidien. En dépit des divergences dues à ces deux manières d'aborder le détournement du regard, les deux auteurs perçoivent finalement le merveilleux non pas de l'*utopie*, mais de la *topie* à travers les sens.

61 L'extrait suivant d'un texte de Georges Perec exprime bien l'orientation attentionnelle recherchée par la pratique dont nous parlons : « Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ? Décrivez votre rue. Décrivez-en une autre. Comparez. Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac. Interrogez-vous sur la provenance, l'usage et le devenir de chacun des objets que vous en retirez. Questionnez vos petites cuillères. Qu'y a-t-il sous votre papier peint ? Combien de gestes faut-il pour composer un numéro de téléphone ? Pourquoi ? Pourquoi ne trouve-t-on pas de cigarettes dans les épiceries ? Pourquoi pas ? Il m'importe peu que ces questions soient, ici, fragmentaires, à peine indicatives d'une méthode, tout au plus d'un projet. Il m'importe beaucoup qu'elles semblent triviales et futiles: c'est précisément ce qui les rend tout aussi, sinon plus, essentielles que tant d'autres au travers desquelles nous avons vainement tenté de capter notre vérité. » Perec, Georges, « Approches de quoi ? », *Cause commune*, n° 5, février 1973, p. 3-4.

*Play with the senses and use sense self-consciously. For example, make a drift where you look for horizons. Or use your peripheral vision as much as possible. Or touch everything. Switch back and forward between seeing the landscape as chaotic, unrepeatable textures, and then as ideal, gridded shapes*⁶².

Ce premier exemple, tiré de *Mythogeography*, met en valeur le choix conscient d'une pratique du regard spécifique. La liste donnée par Smith n'est pas exhaustive, mais elle fournit plusieurs exemples de stratégies de détournement. Un aspect important se trouve dans la dernière phrase, qui parle du basculement. En effet, essayer d'adopter un regard statique des choses serait se limiter à une compréhension photographique d'un monde qui se rapproche plus dans son déroulement du mouvement cinématographique. Car la vie défile et évolue devant nos cinq sens et, bien que la pensée photographique nous aide à comprendre des éléments prélevés du passé, elle ignore les liens de l'espace-temps qui les joignent. Vasset se rend compte également de ce flux lorsqu'il écrit, « [c]e n'était pas simplement mon regard qui se modifiait, mais la ville elle-même qui changeait de physionomie⁶³. » S'adonner au parcours esthétique, c'est accepter la fluidité de l'espace-temps, et les productions littéraires qui surgissent de ces courants reconnaissent l'évolution incessante de l'objet autour duquel elles écrivent. Dans l'impossibilité d'écrire sur un objet qui n'est en rien fixe, ces auteurs choisissent plutôt d'entretenir un regard dont l'adaptation puisse sans cesse se conjuguer avec les changements de son objet, produisant ainsi une sorte de double hélice où le regard comme l'espace évoluent ensemble à travers le temps en tournant l'un autour de l'autre, mais en ne répétant jamais aucun événement singulier. Cette pensée de la relation regard-espace en double hélice illustre donc la pratique du détournement en continu adoptée par la personne qui suit un chemin similaire à celui de ces auteurs.

Mais où se fixe la vérité dans cette spirale incertaine ? En effet, « l'œil est l'organe clé de la perception et de l'illusion⁶⁴. » La vérité ne se fixe pas, mais elle évolue avec le temps. C'est pour cette raison que le parcours esthétique est une pratique de mobilité dans le temps réel qui vise à détourner le regard : il cherche à débusquer une vérité fuyante du quotidien dans un champs de perception parsemée d'illusions, dont la fixité

62 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 119. « Jouez avec les sens et servez-vous des sens consciemment. Par exemple, faites une dérive où vous cherchez des horizons. Ou servez-vous de votre vision périphérique autant que possible. Ou touchez tout. Basculez entre voir le paysage comme chaotique, des textures inégalables, et puis comme des formes quadrillées, idéales. »

63 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 21.

64 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 172. « *The key organ of perception and delusion is the eye.* »

fait partie. Nous aimerions donc proposer, selon notre corpus, une première notion importante dans le parcours esthétique, celle du détournement du regard en spirale.

1.1.2 Se voir dans la ville : la co-création avec l'espace

L'une des habitudes, et intéressantes, et problématiques, de l'être humain est qu'il se projette facilement en dehors de son corps pour comprendre des situations. C'est-à-dire qu'il a la capacité, et parfois la tendance, à faire un geste égocentrique en se reconnaissant dans ce qui est physiquement autre. D'ailleurs, par une association que l'on pourrait appeler métonymique, il lui est encore plus facile de se retrouver dans les objets de sa propre fabrication, qui, en tant qu'œuvres humaines, sont relativement domptés lorsqu'on les compare à la nature. C'est peut-être pour cela que la terminologie de la ville et celle de la vie humaine se chevauchent, et que pour les surréalistes comme pour Vasset et Smith, on alloue parfois à la ville son propre inconscient, et qu'on l'analyse dans des termes qui nous ressemblent. « Moi, je venais sur les friches non pas pour y vider mon sac mais, plus fondamentalement, parce que j'assimilais dans les bouches, sur les écrans, le mot, la parole au déchet⁶⁵ » : Dans cet extrait d'*Un livre blanc*, nous voyons que Vasset fait le rapprochement de l'acte linguistique avec le déchet. Ici il s'agit d'une double réflexion : sur un premier plan, le langage humain se voit dévalorisé, mais ensuite le fait de se rendre sur des terrains en friche remplis de déchets sert à produire un ouvrage littéraire en ramassant visuellement les mots. Le langage du livre n'a pas été rêvé ou inventé, mais récupéré parmi les ordures des terrains vagues. Ceci est intéressant car il prend en considération l'expérience (dans ce cas, celui de la friche) qui fournit les différenciations essentielles qui rendent possible la conceptualisation intérieure et enfin sa ré-extériorisation par le langage. Chez Vasset, l'objet de la friche est aussi important dans la rédaction que l'auteur. Ce dernier se regarde dans cet espace, ce qui permet au texte de sortir. Cela évite la survalorisation de l'être-humain dans le processus de la création, suggérant plutôt une sorte de co-création avec l'espace, le sortant ainsi du stéréotype généralement entretenu de la passivité pour qu'il devienne partenaire actif et essentiel. Cette façon de rédiger est une sorte de danse en couple entre l'auteur et l'espace.

Nous voyons la même attention au rôle de l'espace dans l'ouvrage de Smith lorsqu'il dit :

⁶⁵ Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 59.

There are two key mythogeographical approaches to behaving or performing in any site. In Transparency the drifter or performer empties out their behaviour so that the site can be seen through their diaphanous presence. In Camouflage the drifter or performer adopts the complex textures of the site in all their floridity as a costume or uniform⁶⁶.

L'espace joue un rôle actif dans les deux scénarios envisagés par Smith. Au contraire de Vasset, qui se limite à un genre spécifique de site et qui s'en sert pour construire des métaphores intéressantes, Smith écrit d'une façon plus instructive sur les pratiques qui peuvent déboucher sur le genre de création auquel Vasset participe. Tandis que Vasset montre poétiquement le rapprochement marcheur-espace, Smith l'explique techniquement, mais les deux ont pour but de mettre l'accent sur ce dialogue créateur : « J'étais voyeur sans objet, devenu transparent : libre de tout rôle, j'observais tout ce qui venait s'encadrer dans ma mire, sans rien décrire ni recenser...⁶⁷ » dit Vasset, montrant ainsi que cette idée de la Transparence dont Smith a fourni l'explication technique en 2010 au Royaume-Uni traverse les aires linguistiques et culturelles pour se trouver également dans un ouvrage publié en 2007 en France. Nous ignorons si les auteurs se connaissent, communiquent, parlent une langue en commun, mais selon le dialogue qui apparaît en mettant en parallèle leurs textes, leur capacité à se voir dans l'espace tout en regardant l'espace comme leur co-créateur est partagée. Ce fait de se regarder dans l'espace-autre afin d'effectuer un projet en commun avec lui est une deuxième conception du regard pour le parcours esthétique. Mais hors de cette mise en commun de la subjectivité, il y a un autre sens du regard à explorer : le regard de la ville elle-même.

1.1.3 La ville qui voit : s u r v e i l l a n c e

Des représentations à travers les siècles traitent de l'influence du regard de l'autre sur nous. Les bateaux traditionnels de certaines régions de la Méditerranée où sont peints des yeux voulant dissuader le mauvais œil, tout comme le mythe du regard pétrifiant de Méduse sont révélateurs de notre inquiétude face au regard extérieur. Comment supporter la présentation de notre vécu sous l'œil évaluatif d'une personne qui ne partage pas avec nous un même rapport affectif à ce vécu ? À notre époque, la

66 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 215. [Il existe deux approches mythogéographiques clés pour se comporter ou pour faire un performance dans n'importe quel site. Dans la Transparence, le dériviste ou le performeur se vide de ses comportements afin que le site puisse être vu à travers leur présence diaphane. Dans le Camouflage, le dériviste ou le performeur adopte les textures complexes du site dans toute leur ornement comme un costume ou un uniforme.]

67 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 64.

vidéo-surveillance joue le rôle du mauvais œil, prélevant des images de l'évolution de nos vies par le biais d'un appareil insensible aux raisons humaines de nos actes. Des groupes et des citoyens résistent à la tendance de l'installation des « mirettes⁶⁸ » en raison de cette déshumanisation, mais le pouvoir abstrait de l'État soutient néanmoins ces dispositifs. Nos villes sont donc remplies de personnes surveillées, dont certaines ne veulent pas l'être, et d'autres réagissent aux politiques de la peur en donnant leur accord pour la « sécurisation » de l'espace public. Il est important, pour comprendre la situation actuelle du parcours esthétique, de se rendre compte du fait que nous habitons une ville qui nous regarde autant que nous la regardons, car la surveillance a une influence sur la production littéraire autour de ce sujet, ce qui est manifeste dans les deux textes de notre corpus.

Il y a au moins deux pistes pour le parcours esthétique à l'égard de la vidéo-surveillance. Soit l'on cherche des endroits qui ne figurent pas dans le schéma sécurisé, soit l'on adopte la paranoïa que ces dispositifs engendrent en tant qu'outil. Pour illustrer la première piste, dans *Un livre blanc*, Philippe Vasset ressent un certain plaisir dans les endroits non-surveillés : « Je m'abandonnais alors au plaisir d'être nulle part, m'imaginant pour quelques heures soustrait à l'emprise de la surveillance urbaine et savourant, au milieu des ordures et des herbes folles, un paradoxal sentiment d'intimité et de confort⁶⁹. » Dans cet extrait, Vasset souligne une idée importante : être sous l'emprise de la surveillance nuit à la possibilité de l'intimité et du confort dans l'espace public, mais ces mêmes sentiments peuvent se retrouver ensuite dans des espaces oubliés. Cette façon de pratiquer le parcours esthétique implique donc une attention spéciale aux trous dans le tissage sécuritaire de la ville, car il s'agit d'espaces féconds pour la rêverie ininterrompue.

Cependant, tous les espaces blancs n'échappent pas aux systèmes orwelliens de supervision. En plus de jouir des rares espaces de liberté, Vasset vit également la sensation de paranoïa liée au franchissement des barrières de lieux possiblement sous surveillance : « ... j'avais toujours peur au cours de mes expéditions : peur de me faire agresser... et peur des vigiles et de leurs chiens⁷⁰. » La peur, ou la paranoïa, est une

68 *Sous l'œil des caméras, contre la vidéo-surveillance à Grenoble*, Grenoble, éd. Le monde à l'envers, 2010, p. 93.

69 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 95.

70 *Ibid.*, p. 68.

sensation imposée au marcheur. Elle provient de la conscience d'une possibilité de surveillance lorsqu'on entre dans un espace (la présence des caméras) et de la criminalisation de certaines formes de présence(s) dans l'espace (la conscience de l'existence de logiciels qui analysent le comportement). Nos villes actuelles se caractérisent par une politique d'élargissement en continu de ces espaces sous surveillance, ce qui donne une augmentation continue de peur et de paranoïa. En ce qui concerne le parcours esthétique, pratique qui se ravit du détournement, ce sentiment peut devenir un outil ou une sorte de jeu. Selon Smith dans le « Manifeste Mythogéographique », la mythogéographie « adopte un bas niveau de paranoïa en commençant par, puis en mettant à l'épreuve la sur-explication des choses⁷¹. » Smith élucide que, « en cultivant un bas niveau de paranoïa, l'explorateur peut développer une sensibilité aigüe aux textures, détails, affichages et symboles de la rue. Le marcheur paranoïaque sur-interprète la rue, ce qui va à l'encontre de l'effet de sous-explication de l'idéologie⁷². » Cette canalisation du sentiment de la paranoïa afin d'aiguiser le regard constitue un détournement du but des installations sécuritaires en ville, car elle accompagne la peur en la mettant au service du parcours esthétique. Au lieu de céder pour donner son consentement, la personne qui parcourt enlève son propre esprit du projet politique des installations sécuritaires. Elle prend plutôt la décision d'employer sa perception augmentée pour se rendre compte de chaque détail de ce qui existe vraiment, de la multiplicité des choses qui sera difficilement captée par les caméras. C'est en marchant ainsi que Vasset fait l'expérience d'une sorte de révélation : « j'en vins à me demander si inconsciemment, le but que je poursuivais n'était pas fort différent de mes objectifs affichés : toute mon entreprise n'était finalement qu'un long recensement de traces de conflits... j'avais toujours peur au cours de mes expéditions⁷³. » La peur que Vasset ressent est étroitement liée à la supervision constante dont il se rend compte en regardant la ville. La paranoïa ne lui permet pas seulement d'être ultra-sensible à ses environs ; elle lui permet aussi de parvenir à des questions de nature politique⁷⁴.

71 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 116. « *It adopts a low level paranoia, beginning with, and then testing out, the over-explanation of things.* »

72 *Ibid.* p.178. « *By cultivating a low level paranoia the explorer can develop a super-sensitivity to the textures, details, signage and symbols of the street. The paranoid walker over-interprets the street, countering ideology's... effect of under-explanation.* »

73 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 66-68.

Mais trop souvent nous oublions que derrière chaque système de vidéo-surveillance se trouvent des êtres humains embauchés pour regarder les écrans. Dans *Mythogeography*, Smith reconnaît une certaine importance du rôle des employés de la sécurité lors des déambulations urbaines et invite ses lecteurs à ouvrir un dialogue :

This is a means to gain access to otherwise restricted areas, affections and intimacies. It is a kind of self-denying ordinance ; a modesty, almost a stupidity ; allowing others to invent motives and desires for you. / So, when you next want to get in somewhere, say as little as possible, when challenged look sincerely engaged, say : 'I'm interested in here' and leave it at that, staying physically very present, but not overbearing. Given the general human discomfort with gaps and pauses, otherwise obstructive guards, porters, janitors and concierges may fill the void with an invitation. / This, possible, has wider political significance (for the dispersal of leadership)⁷⁵.

Les possibilités de dialogue et de rapports affectifs avec les agents de sécurité sont, justement, l'une des brèches dans le système sécuritaire qui peut être intéressante pour le parcours esthétique. Cet extrait du livre de Smith, qui nous rappelle le côté humain de l'appareil sécuritaire, nous pousse à partager les sortes d'échanges qui ne figurent pas forcément dans le protocole. Cela demande une disponibilité et un charme de la part du marcheur, et un léger égarement très humain de ses responsabilités de base de la part de l'agent de sécurité. Il serait d'ailleurs à demander si le comportement des agents de sécurité diffère selon les pays, car le point de vue positif, quoique idéaliste, de Smith ne trouve pas son équivalent dans l'ouvrage de Vasset, où la rencontre avec les agents de sécurité se fait dans un autre contexte :

Il y a une dizaine d'années, j'avais moi-même décidé de passer deux semaines dans un/ bâtiment similaire, près de la gare d'Austerlitz. Inspiré par les actionnistes viennois et l'artiste américain Chris Burden, je voulais essayer de vivre quelque temps dans un lieu totalement inhospitalier, d'habiter l'inhabitable. Mon installation dans la tour n'est malheureusement pas passée inaperçue de la sécurité de la SNCF – les véritables errants sont plus discrets –, et j'ai été rapidement chassé par trois vigiles peu sensibles à l'intérêt artistique de mon projet⁷⁶.

74 Nous parlerons plus des implications politiques du regard dans le troisième chapitre du mémoire, qui traite des enjeux révélés par le parcours esthétique.

75 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 154. « Cela est un moyen d'accès à des sites, des affections, des intimités autrement interdits. C'est une sorte d'ordonnance qui se nie d'elle-même, une modestie, presque une stupidité, qui permet aux autres de vous inventer vos motivations et vos désirs. Alors, lorsque, prochainement, vous voudrez entrer quelque part, dites en le moins possible, quand on vous met en question, regardez de façon sincèrement engagée et dites: 'Je m'intéresse à ici' et laissez la conversation là, tout en restant physiquement très présent mais pas de manière dominatrice. Étant donné le malaise humain général face aux brèches et aux pauses, les veilleurs, les portiers, les gardiens et les concierges qui bloqueraient autrement peuvent remplir le vide par une invitation. Il est possible que cela ait une signification politique plus vaste (pour la dispersion de l'autorité). »

76 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 115-116.

Cela est un contexte d'occupation qui peut être intéressant pour le parcours esthétique du fait qu'elle aspire à une construction fuyante dans l'espace⁷⁷, mais, contrairement à la stratégie de Smith, elle se montre dans une position d'opposition ouverte face aux dispositifs sécuritaires. Alors que l'exemple de Smith tend à repérer une brèche possible et humaine dans un système sécuritaire, celui de Vasset montre l'échec d'un projet qui se situe bien en dehors des normes en vigueur face aux agents sécuritaires qui ne montrent aucune volonté de dialogue. Il s'agit ici, non pas d'une bonne approche et d'une mauvaise, mais de deux approches divergentes de la mise en question des dispositifs sécuritaires, dont l'une est basée sur l'harmonie et l'autre sur le conflit. Le parcours esthétique emploie donc une variété de méthodes face à la réalité surveillée de la ville, dans laquelle sa préoccupation principale est de chercher des points d'appui dans l'espace soustraits entièrement au regard des caméras, ou dans le rapport humain susceptible d'abandonner l'obsession sécuritaire au profit d'un échange interpersonnel.

Selon les lois de la Physique telles que nous les comprenons actuellement, si Méduse existait vraiment, ses yeux seraient faits d'atomes, et surtout de l'espace vide. C'est avec cela en tête que celui qui parcourt la ville d'une manière esthétique va tenter de regarder directement dans les espaces vides des yeux de Méduse au lieu de passer par le bouclier sécuritaire de la Société du Spectacle. Car l'intéressant, pour lui, n'est pas de se conformer à l'image lisse et héroïque de Persée, image à laquelle l'on voudrait nous faire croire par le biais de l'illusion mythologique. Celui qui parcourt s'intéresse plutôt aux fissures qui se trouvent dans ce système mythique, au récit derrière la façade de l'illusion, qui nous permet de nous rapprocher de l'altérité. Ce sont des brèches parfois problématiques, et certainement complexes, mais elles représentent également des terrains féconds d'où peuvent surgir de nouvelles formes et pratiques de vie libérées du regard sécuritaire. Ces perforations peuvent se trouver ou se réaliser autant dans l'espace réel de la ville (dans les espaces blancs, par exemple) que dans la perception des personnes qui la parcourent ou dans les lapsus volontaires et involontaires de ceux qui sont censés la surveiller.

Nous avons vu ici plusieurs aspects du regard dans le parcours esthétique : son décalage afin d'apercevoir les fissures dans la ville, son partage avec le terrain par l'identification humaine et sa qualité malveillante lorsqu'il vient d'un dispositif

⁷⁷ Pour plus d'informations sur les occupations et le parcours esthétique, voir le Chapitre 3 de ce mémoire sur les enjeux politiques du parcours esthétique selon Smith et Vasset.

technique de surveillance. À présent, nous aimerions continuer d'exposer certains éléments du parcours esthétique en ouvrant notre discours au mouvement.

1.2 Traverser la ville

Notre perception s'intègre dans le flux de notre environnement. Ni les sens ni les sensations ne demeurent fixes. Chaque corps percevant trace son parcours parmi d'autres corps, qui perçoivent ou pas, qui sont perceptibles ou pas, et qui parcourent ou pas. Alors qu'est-ce qui distingue le parcours esthétique de nos autres traversées quotidiennes ? Et le détournement du regard, que nous avons vu dans la partie précédente de ce chapitre, suffit-il pour nous sortir d'une démarche habituelle tendant vers le productivisme ? Lorsque nous nous déplaçons nous rencontrons l'instabilité sur deux fronts de notre existence : nous acceptons l'instabilité du corps en mouvement, et nous nous lançons dans l'instabilité de notre environnement. Traverser est donc un exercice qui suscite le transitoire dans les sens physique, social, mental et émotionnel du terme, et qui fait donc ressentir le temps. Le parcours esthétique joue avec la conscience de ce fait. D'ailleurs, dans l'espace urbain, qui se caractérise par la densité en termes de population mais également en termes d'architecture, ces moments transitoires se voient concentrés et peuvent donc paraître amplifiés. Il suffit de parcourir la ville pour s'en rendre compte, mais nos auteurs ne se sont pas arrêtés là : ils proposent des représentations littéraires de ces phénomènes. La traversée évoque simultanément ce qu'il y a de plus difficile et ce qu'il y a de plus simple à écrire : difficile car elle vise la captation et le portrait linguistique d'une réalité fuyante ; simple car le stylo traverse la page (ou le curseur traverse l'écran) et laisse ses pas, traces mimant ainsi la déambulation. Dans cette partie, nous regarderons donc ce que les auteurs de notre corpus disent à propos de l'acte de la traversée.

1.2.1 Traverser la ville

Une fois le regard libéré, les deux auteurs procèdent à l'élaboration d'actions déambulatoires pour tester leurs perceptions, mais leurs approches se distinguent facilement l'une de l'autre. En effet, le livre de Vasset se concentre autour des espaces blancs sur la carte IGN, proposant ainsi dès le début un détournement du regard qui est propice au parcours esthétique. À l'inverse, celui de Smith ne sélectionne pas de terrain spécifique *a priori*, ce qui veut dire qu'il doit s'appuyer sur l'invention d'activités pour

inspirer la marche détournée dans n'importe quel endroit. Nous voyons dans l'exemple qui suit une tactique de traversée qui joue sur le hasard :

*Action : identify a person to be followed. Follow them ; but do not in any way menace them. Rather, give up your initiative to them. Never make yourself known or allow yourself to be noticed by them. If you sense that they have become aware of you, cease the stalking immediately*⁷⁸.

L'activité suggère de livrer sa volonté à un inconnu dans le but de faire l'expérience du déroutement. Lorsque nous effectuons les tâches nécessaires et quotidiennes en ville, nous nous dessinons des pistes de fréquentation, nous prenons nos routes habituelles, et au lieu d'explorer ou d'essayer de nouvelles voies, nous empruntons les chemins qui nous sont les plus familiers. Nous construisons ces routes sans même en être tout à fait conscients. D'ailleurs, pour ceux d'entre nous qui avons des *SmartPhones*, il suffit de regarder l'historique de nos applications de GPS pour voir les cartes personnalisées de nos trajets habituels en ville. Du coup, l'exercice proposée dans *Mythogeography* sert à forcer une prise de conscience de notre tendance à laisser toujours des traces d'usure piétonne sur les mêmes sentiers urbains. Elle perturbe notre carte intérieure pour nous faire entrer furtivement dans la carte intérieure de quelqu'un d'autre. Ensuite, il faut maintenir un certain niveau d'attention face à ce qui est poursuivi, avec assez de proximité pour discerner la route, mais assez de distance pour demeurer dissimulé, au risque d'achever prématurément l'activité. Cela est un moment de suspension perpétuelle, qui demande des adaptations imprévisibles et donc une concentration profonde tout au long du jeu. De fait, la traversée du parcours esthétique correspond très exactement à la mentalité d'une personne qui joue, attitude empruntée aux situationnistes pour lesquels le comportement ludico-constructif est un aspect essentiel⁷⁹.

Smith n'est pas seul dans son invention de jeux pour libérer l'esprit du parcourant de ses habitudes. Vasset nous montre aussi ses jeux, d'ampleur variée. Le grand jeu pour Vasset consiste à se rendre sur tous les sites repérés pour accomplir son projet, mais souvent le fait de traverser, voire de pénétrer dans les terrains spécifiques fait

78 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 152. [Action : identifiez une personne à suivre. Suivez-la ; mais ne la menacez pas. Cédez plutôt votre initiative à elle. Restez discret et faites en sorte qu'elle ne se rend pas compte de votre présence. Si vous avez l'impression que la personne prenne conscience de vous, arrêtez immédiatement la poursuite.]

79 Pendant cette partie sur la traversée, nous parlerons surtout de l'élément ludique du comportement ludico-constructif. Nous parlerons du côté constructif dans la troisième partie de ce chapitre sur « Construire la ville. »

surgir une mentalité de petit jeu localisé. Quand l'espace urbain que nous connaissons se délimite par des barrières, des autoroutes, des murs, des canaux, des barbelés, des bâtiments et des tas de parpaings, il faut inventer au moins autant de jeux pour passer autour, en dessous, au-dessus et à travers ces blocages, et bien souvent, à force d'échouer sur plusieurs tentatives, nous en inventons plus. Vasset joue donc à la recherche d'un passage.

Pour trouver une brèche, j'ai longé la totalité de l'enceinte, y compris la section surplombant l'autoroute et j'ai essayé, sous les regards que j'imaginai alternativement soupçonneux et goguenards des automobilistes passant en contrebas, d'escalader un grand acacia dont les branches passaient par dessus les murs, tentative qui ne m'a laissé que quelques épines profondément enfoncées dans le cuir chevelu. Je suis revenu aux heures d'ouverture du cimetière qui jouxte la zone espérant qu'il existait un passage entre les deux sites⁸⁰.

La traversée décrite par Vasset raconte l'histoire des passages qui lui ont été refusés dans la ville encadrée. Vu l'enfermement de l'objet étrange de son désir, au lieu d'accéder directement à son but, il se trouve obligé de tourner autour du site dans une zone incommode aux piétons sous le regard de conducteurs sur l'autoroute, auxquels il croit inspirer un mélange de peur et d'amusement lorsqu'il échoue dans ses tentatives de franchissement des barrières. Sa persistance dans son jeu d'infiltration dans le site l'amène à réfléchir sur les moyens qui pourraient lui assurer l'accès, mais bien qu'il prenne en compte le côté strictement matériel du passage en bouclant l'espace blanc, il finit par réussir à trouver une brèche dans le site par l'investigation de sa relation avec le cimetière voisin. Lorsque, en s'identifiant à Vasset, le lecteur traverse des terrains où les piétons ne passent pas souvent, pour aller vers un site où il n'a pas forcément le droit d'accès, sous le regard des automobilistes, on peut imaginer que cette pratique exige un haut niveau de concentration. La perception doit considérer non seulement ce qu'il y a de près, pour chercher les brèches dans les détails, même minutieux, des bâtisses. Elle doit s'étendre également aux généralités environnantes pouvant avertir celui qui parcourt des risques qu'il encourt. Afin de percevoir des brèches, Vasset se tient prêt, les sens aiguisés, et le lecteur qui s'approprie la démarche de l'exploration urbaine explicitée dans *Un livre blanc* en parcourant lui-même ce genre d'espaces vivra de même une concentration aiguë.

80 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 41.

1.2.2 La ville qui traverse

De même que la personne qui parcourt traverse physiquement la ville, la ville lui traverse l'esprit. Cette ville qui traverse se définit autant par ses structures que par ses trajectoires. Les lignes de transit qui la traversent remplissent de vie ses architectures. Pour cette raison, les urbanistes et les géographes s'intéressent de plus en plus à partir des années 1960 aux valeurs d'usage des édifices et des aménagements, au rapport vécu qu'entretient l'habitant/usager avec l'espace et à son cheminement. Cependant, si l'organisation-même de l'espace a un effet sur nous, son effet n'est pas toujours aussi prévisible que certains architectes et planificateurs urbains aimeraient croire. D'une part, la planification grandissante de la ville en général, et des voies de circulation en particulier, est toujours en cours. Les zones piétonnes se séparent des pistes cyclables qui se séparent de la route qui se sépare des voies de circulation des transports publics. Ces séparations permettent une circulation efficace pour chaque mode de transport, mais ce qu'ils gagnent en efficacité, ils le perdent en esprit de partage. En effet, la ségrégation des voies de circulation rappelle la rationalisation industrielle des tâches à l'usine, voire la division stricte des disciplines d'études, et approche l'organisation actuelle en « pôle ». Selon ce mode de pensée, chaque différence exige sa zone différenciée. Pour les transports urbains, cette zone est spatialisée. Et une fois spatialement différenciées, ces zones accordent à leurs modes de transports sélectionnés une priorité hiérarchique. Donc, au lieu de réfléchir ou d'agir avec considération envers l'autre, à force d'être privilégié sur sa propre voie, le conducteur d'une voiture tout comme le cycliste peut se sentir énervé lorsqu'il rencontre un non-voiture/non-cycliste dans sa zone, et parfois s'autorise même à se comporter violemment en réponse.

La pratique de la traversée dont on parle lorsqu'on traite du parcours esthétique hante le terrain vague et considère les déchets et théorise sur ce qui n'appartient ni à la catégorisation, ni à l'encadrement séparé des voies de circulation. Elle peut donc être une pratique intéressante dans l'espace urbain pour examiner les effets de cette séparation de mobilités et le phénomène de l'agressivité produite par la hiérarchisation, et pour les déconstruire. Une telle investigation pourrait se dérouler à pied, soit par le non-respect des normes en empruntant strictement les chemins des autres modes de transports, soit par le respect total des normes en faisant l'expérience

de ressentir les limites imposées lorsqu'on reste exclusivement dans un cadre de priorité piétonne. Or en se soustrayant à l'idée utilitaire de trajectoire orientée vers un but, il s'agit d'abord d'une prise de conscience de cette façon normée que nous avons de nous déplacer selon telle ou telle catégorie. À partir de cette prise de conscience, celui qui parcourt s'ouvre à l'expérience et à l'observation des systèmes de maintien des flux qui l'entoure, testant les valeurs d'usage de ces divisions, et il voit comment la ville agit sur les êtres, et comment elle influence le marcheur lui-même par le biais d'une relation physique, sociale, mentale et émotionnelle qui provient du monde extérieur de la planification urbaine pour atterrir dans le monde intérieur de chaque personne qui parcourt ces espaces.

Par ailleurs, dans son étude *Pas à pas*, urbaniste et sociologue Jean-François Augoyard souligne que :

les règles rationnelles, les conceptions claires et distinctes qui commandent aussi bien la pensée de l'espace que sa production planifiée, en rejetant dans les terrains vagues de l'irrationnel tout ce qui les mettrait elles-mêmes en doute, ont donné autant d'attributs supplémentaires à la force diffuse et souterraine de l'imaginaire⁸¹.

L'un des sous-produits de l'encadrement de l'espace est l'espace non-encadré, terrain fertile pour l'imaginaire. Dans *Un livre blanc*, Vasset nous dit que « le rôle essentiel de l'écrivain est de 'pourvoir d'hôtes les maisons abandonnées⁸².' » Cet énoncé rappelle l'inconscient de la ville des surréalistes, qui remplissaient des champs comme des terrains vagues de leurs rêves. Mais pourquoi ressentons-nous la pulsion personnelle et romantique de remplir les aires délaissées ? Les ruines, les terrains vagues, les bâtiments abandonnés, les friches : qu'est-ce qu'ils réveillent en nous si ce n'est pas l'imaginaire ? Lorsque nous ouvrons le regard aux potentiels envisageables en traversant ces lieux, ces lieux nous traversent de même en nous touchant l'esprit, en suscitant l'irréel et le possible. « Le marcheur ne se lie pas au présent du lieu où il se trouve, il le traverse, comme si tout ce qui s'y trouvait était son medium... Le marcheur glisse dans une réalité parallèle⁸³, » écrit Smith.

De cette manière, la traversée du parcours esthétique atteint un sens plus profond, car à l'invitation du coin démuné, la trajectoire de celui qui parcourt se déroule,

81 Augoyard, Jean-François, *Pas à pas*, Paris, Seuil, 1979, p. 144.

82 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 73-74.

83 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 195. « *The walker does not connect with the now of the place they are in, but they walk through it, as if it and everything in it were their medium... The walker slips by in a parallel reality.* »

et dans l'espace physique de la sensation, de la perception, de la marche, et dans le milieu immatériel de la frontière nébuleuse entre le réel et l'imaginaire. « Les sites que je visitais étaient instables, en proie, comme un front de nuages, à une agitation perpétuelle : tout restait fuyant, à peine entrevu et, bien qu'immobile, j'étais chaque fois saisi par le *satori* du transit qui dérobe le monde⁸⁴ » : Ici Vasset se trouve impressionné par les mouvements des terrains qui étonnent par leur aspect physique. Mais en prêtant attention à ce genre de phénomène, le même genre de mouvement se trouve même en dehors des terrains sensibles dont il parle : « La montagne est autant migrante que le Soi qui la traverse – la montagne et le Soi, la rencontre de deux migrations⁸⁵, » réplique Smith. Car dans des régions peu susceptibles de séismes de grande ampleur, nous oublions trop facilement que même les plaques tectoniques de la terre font leurs parcours sous nos pieds. Lorsqu'on dit que tout est en mouvement, c'est vraiment tout, tout.

Les formes de mouvement, humaines et autres, sont nombreuses. Pourtant, l'ensemble de formes proposées par le parcours esthétique, qui promettent une vitesse de transit limitée par la capacité corporelle, permettent un déroulement de la pensée rythmée par les pas qui favorise la production écrite. Cette écriture devient un lieu de passage pour un terrain qui la traverse ; elle canalise les flots du territoire avec les bornes des facultés poétiques. « Je n'avais pour seuls objets que des ordures et des paysages fuyants et j'espérais que quelque chose malgré tout s'écrive, s'accrochant comme du lichen à ces surfaces pauvres et friables, croissant lentement, sans plan ni message⁸⁶. » Vasset souhaite que même la structure et les formes expressives de son texte s'inspirent de la nature du terrain rencontré. Ce commentaire nous montre que l'espace ne sert pas de métaphore uniquement pour référer au comportement des humains qui l'habitent ; sa disposition matérielle devient également un modèle ou une inspiration dans sa représentation écrite. Smith, lui aussi, reconnaît l'influence de ces pratiques de la marche sur l'écriture, ainsi que l'importance à accorder aux éléments environnementaux, qui sont dotés seulement d'un rôle accessoire dans d'autres pratiques de déplacement, mais qui prend plus d'ampleur lors de ces pratiques. Dans le

84 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 61.

85 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 230. « *Just as the mountain is migrant, so is the Self that passes through it – the mountain and the Self, the meeting of two migrations.* »

86 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 100.

début du livre, il raconte l'histoire d'une déambulation menée dans les pas d'un marcheur du 19^e siècle, il écrit que, lorsqu'on participe à ce genre de marche, « tout lieu visité, tout portail ouvert, toute barrière franchie, toute personne rencontrée, tout commence à jouer un rôle dans un voyage qui devient plus grand que celui qu'on avait l'intention d'entreprendre, dans un récit plus grand que celui qu'on a entrepris à écrire⁸⁷. » Ce flux continu de la ville traverse et alimente l'esprit du poète ambulant en ce qu'il lui ressemble, et en ce qu'il partage un lien magistral avec la création de ses représentations.

1.2.3 Traverser la ville autrement

Le parcours esthétique se caractérise par une variété d'approches de la traversée, mais ces approches peuvent converger par le fait qu'elles représentent des pratiques ludiques qui ne correspondent pas à une façon fonctionnelle ou utilitaire de se déplacer. Pour traverser la ville autrement, Vasset et Smith s'imposent des règles afin d'observer les effets. Il n'y a ni but défini, ni fonction assignée, ni profit attendu : leur comportement pendant ces traversées peut donc être pensé en termes du *deep play*⁸⁸ [ludisme profond] dont parle le livre du même titre de la poète et naturaliste Diane Ackerman. Le *deep play* consiste en une rupture avec les rythmes et les normes du quotidien afin d'atteindre un état de concentration aiguë et un moment d'extase ou de ravissement révélateur. Nous pouvons rapprocher ce concept à la dérive des situationnistes, dont Smith parle dans *Mythogeography* :

*On the drift, the first and second phases of the philosophical walk (separation and flux) are fed back on each other, a kind of short circuit, and repeated without the relief of a third phase, until some new, un-integrated practice, mutation, artefact or plan is thrown off by the inbred energy of the detour*⁸⁹.

87 *Ibid.*, p. 100.

88 Ackerman, Diane, *Deep Play*, New York, Random House, Vintage Books, 2000, p. 19. « *I've borrowed the phrase deep play from Jeremy Bentham (1748-1832), the father of utilitarianism, who dismisses as 'deep play' any activity in which 'the stakes are so high that [...] it is irrational for anyone to engage in it at all, since the marginal utility of what you stand to win is grossly outweighed by the disutility of what you stand to lose.'* [...] Risk stimulates romance, and deep play thrives on a romance with life. » [J'ai emprunté la phrase *ludisme profond* de Jeremy Bentham (1748-1832), le père de l'utilitarisme, qui rejette comme 'ludisme profond' toute activité dans laquelle 'l'enjeu est tellement élevé que [...] c'est simplement irrationnel pour une personne de s'engager du tout, vu que l'utilité marginale de ce que l'on peut se tenir prêt à gagner est nettement moins lourde que l'inutilité de ce que l'on risque de perdre.]

89 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 199. [Pendant la dérive, la première et la deuxième phase de la promenade philosophique (la séparation et le flux) s'entretiennent mutuellement à perpétuité, comme une sorte de court-circuit, et elles se répètent sans le soulagement d'une troisième phase, jusqu'à ce que quelque pratique, mutation, artefact ou plan, qui est nouveau et non-intégré, émerge

Le dériviste se sépare de la société de consommation et se jette dans le flux urbain pour voir les effets de son ambiance sur sa personne. Cependant, une telle démarche n'est plus possible dans certaines de nos villes en raison de la canalisation des modes de transport et de l'inaccessibilité piétonne d'une variété de sites. Il faut donc que nous nous inventions de nouvelles techniques de marche qui correspondent aux évolutions des espaces urbains. Selon Vasset :

la simple déambulation curieuse et opiniâtre (la fameuse *dérive* des situationnistes) ne suffit plus : les périmètres sont maintenant sécurisés, les surfaces vernies et les portes condamnées. La seule alternative est de se fixer des itinéraires arbitraires qui faussent les points de vue ménagés et taillent à la serpe dans l'agencement harmonieux des constructions.⁹⁰

Ici Vasset fait référence à seulement l'une des stratégies possibles pour faire le parcours esthétique. Il décrit le jeu spécifique de choisir préalablement un itinéraire à suivre afin de pouvoir libérer l'esprit de la délibération pendant la marche. En suivant le chemin que l'on s'impose au départ, on peut se concentrer sur des aspects de l'espace qui nous entoure qui n'ont pas de lien avec les concepts de valeur ou d'utilité, selon lesquels nous déterminerions nos routes habituelles. C'est une façon de s'ouvrir à l'esprit du jeu pendant une traversée.

L'une des autres caractéristiques du *deep play*, selon le texte d'Ackerman, est qu'il implique un refuge de la vie ordinaire. Ce refuge peut être physique ou mental, mais tout espace dans lequel l'on joue devient un aire de jeux. Pour Ackerman, l'aire de jeux se rapproche du sanctuaire ou du lieu sacré, en ce qu'elle évoque le sentiment de mettre de côté les coutumes, méthodes et décrets de la vie ordinaire afin d'adopter un comportement spécifique qui contredit souvent la rationalité. Elle précise que ces espaces sont souvent démarqués pour se séparer du reste de la réalité⁹¹. Pourtant, pour ce qui nous concerne dans le parcours esthétique, la démarcation physique n'est pas obligée, vu que c'est le décalage du regard qui fournit le refuge dans un état d'esprit plutôt que dans un espace spécifique. Néanmoins, nous pouvons développer une

à partir de l'énergie innée du détour.]

90 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 78.

91 Ackerman, *Deep Play*, op. cit., p. 6. « For humans, play is a refuge from ordinary life, a sanctuary of the mind, where one is exempt from life's customs, methods, and decrees. Play always has a sacred place – some version of a playground – in which it happens. The hallowed ground is usually outlined, so that it's clearly set off from the rest of reality. » Pour lire plus à ce propos, consultez l'article de Cafard, Max, « Deep Play in the City: From the Situationist Dérive to Surre(gion)al Exploration » in *Drain Magazine*, no. 8, novembre 2008.

conception du parcours esthétique autour de certains espaces spécifiques. Dans *Mythogeography*, Smith joue avec cette idée lorsqu'il suggère au lecteur :

*Devise a journey between a number of genetically similar spaces. The Burt Lancaster character does this in Frank Perry and an unattributed Sydney Pollack's 1968 movie The Swimmer, running from pool to pool across middle-class suburbia in Westport, Connecticut, swimming through a world that is passing him by*⁹².

Cet extrait est intéressant pour la traversée pour deux raisons. D'abord, il prélève un genre spécifique d'espace afin de le détourner en terrain de jeu. Dans ce cas, c'est l'espace des piscines dans les jardins des maisons de la classe moyenne. Ensuite, cela est un bon exemple d'une variété de mouvement autre que la marche qui peut être incorporée dans une pratique du parcours esthétique. En effet, la natation pourrait être un moyen de traversée à expérimenter dans les villes où l'agencement le permet. Sans forcément qu'il nage, le projet de Vasset de visiter des espaces blancs entre déjà dans le cadre défini par Ackerman et suggéré comme possibilité par Smith : « Je ne flâna pas, j'allais droit à mon but sans m'attarder ni m'intéresser à ce qui portait déjà un nom⁹³, » dit Vasset, mettant ainsi une certaine emphase sur la rupture que constitue sa pratique face à celles du passé. Il s'éloigne quant à lui des objets du flâneur, personnage du XIX^e siècle que l'esprit contemporain percevrait parfois comme trop enclin à juger, et débordant de projets purement machistes. Sa traversée le sort du contexte protégé et construit des passages et l'insère dans des endroits délaissés, marginaux et apparemment banals.

Mais y-a-t-il une raison pour ce retour vers le quotidien ? « Après tout, le merveilleux est une espèce de mauvaise herbe. On peut l'apercevoir sur son pas de porte [...] L'étonnant peut se présenter dans un fouillis de feuilles⁹⁴ » observe Ackerman, et les trouvailles de Smith et de Vasset ne feraient que renforcer cette réflexion. La notion du merveilleux du quotidien est manifeste dans les deux ouvrages. Lorsqu'il définit l'essence de la pratique mytho-géographique, Smith souligne ce sujet :

92 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 145. [Inventez un voyage entre un nombre d'espaces génétiquement similaires. Le personnage de Burt Lancaster fait cela... dans le film *The Swimmer*... il court de piscine en piscine à travers la banlieue des classes moyennes de Westport dans le Connecticut, et il nage à travers un monde qui le dépasse.]

93 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p.34.

94 Ackerman, *Deep Play*, *op. cit.*, p. 137. « After all, the marvelous is a weed species. One can glimpse it on one's doorstep. People often ask me where they might go to find adventure. Adventure is not something you must travel to find, I tell them, it's something you take with you. The astonishing can turn up in the leaf clutter, or even at a neighborhood restaurant, in a dingy tank, on the lips of lobsters. »

Mythogeographical exploration is not a sociological categorisation of place, but a disrespectful variation on the discipline of geography. Mythogeographical exploration alters the experience of everyday place. Even in the least remarkable of terrains the unfolding narrative of exploration peels back one vista after another..., it disturbs the slit, it turns signage ironical or poetic, it sparks revelatory detail in banal encounters. Each of these adds incrementally to the mobile sculpting of the exploratory walk, as it transforms quotidian spaces into sites of wonder⁹⁵.

Finalement, ces traversées du parcours esthétique ne représentent que des tentatives pour découvrir ce qui pourrait émerveiller dans le quotidien. Le parcours esthétique déplace le terrain de jeu du lieu sacré pour le poser justement à l'intérieur de l'espace le plus ordinaire, et il accompagne ce déplacement d'un décalage de son propre esprit. Ce jeu se joue seulement selon les conditions d'une combinaison de la participation en décalage mental actif de la personne qui parcourt et la disponibilité d'une parcelle de ville à l'accès piéton :

Il y a aussi ces groupes de passionnés qui consacrent leurs week-ends à explorer les constructions abandonnées, à grimper sur les monuments (avec une nette préférence pour les églises) et à descendre dans les dernières catacombes encore accessibles. Souvent très jeunes, la plupart m'évitaient : comment auraient-ils pu se douter que, vieil adolescent, j'étais à la recherche des mêmes émotions qu'eux ? Que j'étais moi aussi persuadé que le merveilleux pouvait se manifester tout près de chez moi ? Que je volais quelques heures à droite et à gauche pour essayer de pénétrer (sans succès) sur le site de l'ancienne piscine Molitor⁹⁶ ?

La traversée réussie comme échouée de la ville, dans les sens multiples du mot 'traversée,' représente donc l'une des autres grandes lignes du parcours esthétique dans l'espace urbain. Mais une fois que nous commençons à nous déplacer de cette manière, comment change notre relation avec l'espace urbain ? Nous regarderons cette question dans la prochaine partie.

1.3 Construire la ville

L'un des problèmes les plus flagrants du parcours esthétique pendant les XIX^e et XX^e siècles fut son incapacité à inspirer une transformation de la représentation strictement individualisée de la ville. À partir du décalage du regard, et en traversant la

95 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 115. [L'exploration mytho-géographique n'est pas une catégorisation sociologique des lieux, mais une variation irrespectueuse de la discipline de la géographie. L'exploration mytho-géographique altère l'expérience du lieu de tous les jours. Même dans les moins remarquables des terrains, la narration qui se déploie pendant l'exploration révèle une perspective après l'autre... elle dérange la fissure, elle rend l'affichage ironique ou poétique, elle suscite le détail révélateur dans des rencontres banales. Chacune de ces instances s'ajoute incrémentalement à la sculpture mobile de la marche exploratoire, lorsqu'elle transforme les espaces quotidiens en des sites d'émerveillement.]

96 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 49.

ville, les flâneurs, jusqu'aux situationnistes, restaient largement repliés sur eux-mêmes. Vu qu'ils ont laissé très peu de traces durables de leur présence dans l'espace urbain, c'est seulement par le biais de la représentation faite par des artistes et des poètes que l'on connaît aujourd'hui leurs idées. Cette partie traitera donc d'approches courantes du parcours esthétique qui voudraient aborder ce problème de l'isolement des individus dans le contexte urbain, et d'une manière existentielle, et d'une manière sociale, par la mise en valeur de la co-construction citoyenne de la ville en direct qui prônerait son éventuelle réappropriation. Pour arriver à cette notion de la co-construction, nous regarderons d'abord quelques exemples fournis dans les ouvrages de Smith et de Vasset d'aménagements éphémères, où la construction individuelle représente une stratégie essentielle pour le passage d'une action solitaire et intérieure à une action qui, à partir de l'individu, se réalise dans l'espace partagé, et qui entraîne donc un potentiel de rapports sociaux. Ensuite, suivant des extraits des livres de Vasset et de Smith, nous pousserons plus loin notre réflexion à propos des enjeux face auxquels se trouve la personne qui parcourt la ville actuelle en raison de la planification urbaine⁹⁷, car la prise de conscience de l'existence de cette planification peut déclencher un premier stade dans la reprise de responsabilité citoyenne à l'égard de ces mêmes voies et espaces urbains. Enfin, nous examinerons certains des résultats possibles suite aux aménagements temporaires ouvrant vers la sociabilité dans l'espace urbain. Avec la prise de conscience de l'environnement de la ville comme un environnement construit dans un sens autant physique que social, et la considération de notre capacité à agir collectivement dans l'espace-temps réel, pourrions-nous nous positionner pour une co-construction de la ville par le parcours esthétique ? Que disent les ouvrages de notre corpus à ce sujet ?

1.3.1 Intervenir en ville

Le parcours esthétique de nos jours se caractérise à la fois par une rupture avec son passé individualiste et par un passage difficile à l'action collective. Bien que leur désir de l'action collective mobilise les livres de Smith et de Vasset, l'effectuer dans l'espace-temps réel présente une épreuve à la sortie d'un siècle où l'individu primait sur la communauté. Afin de déconstruire l'écart construit entre l'individu et la

97 Voir 1.2.2.

communauté, Smith et Vasset organisent des actions qui voudraient faire agir l'individu dans l'espace partagé de la ville. La manifestation de ces comportements d'action créative dans l'espace partagé implique que les autres personnes qui occupent ces espaces partagés soient confrontées à ces interventions. Ceci ouvre une voie de communication possible en ville. Il y a un côté temporaire et un autre plutôt durable de ces constructions urbaines. Il est souvent sous-entendu et accepté que ces interventions ne resteront qu'éphémères dans leur manifestation spatiale et temporelle, mais que la durabilité s'installe dans le comportement créateur qu'adopte la personne qui parcourt, qui serait, suite à une intervention, plus encline à reproduire d'autres créations en ville et/ou d'autres détournements de l'espace. Vasset, dans l'une de ses tentatives de projet, se met à la pratique de l'aménagement éphémère :

La nuit, je posais de la moquette et du papier peint dans les passages souterrains et fermais les deux extrémités des ruelles avec ces rideaux de perles ou de lanières que l'on utilise au sud de l'Europe pour laisser l'air circuler entre les pièces [...] Les aménagements les moins accessibles – un étendoir avec des torchons de couleurs accrochés à la fenêtre d'une usine désaffectée à Pantin – pouvaient rester en place plusieurs jours, rarement plus⁹⁸.

Il est intéressant que ces interventions disparaissent aussi vite. On pourrait même postuler que l'attention attirée par une ligne de torchons sur un bâtiment abandonné pose un problème aux équipes sécuritaires. Mais ce n'est pas parce que la corde, les torchons ou les pinces à linge représentent des atteintes à la sûreté physique des lieux. C'est plutôt que leur installation appâte l'œil curieux du passant, le mettant dans une position perplexe face à cet espace défunt qui affiche impudemment quelques traces de vie. Les aménagements éphémères sont de la matière primaire pour inspirer la pensée des espaces comme les espaces blancs de Vasset, qui seraient autrement cachés ou ignorés. Il s'agit donc d'une manière de soulever les problèmes liés non seulement à l'existence de ces espaces, mais également aux moteurs qui sous-tendent leur existence⁹⁹. D'ailleurs, il y a des manières plus ou moins politiques d'installer ce genre d'aménagements, et les interventions de Vasset et de Smith n'exemplifient pas des

98 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 28.

99 Nous reviendrons sur le sujet des structures sous-jacentes aux espaces blancs dans le chapitre 3.

pratiques très engagées. Un bon exemple d'une pratique plus engagée serait celle de la graffeuse Faith47, qui, en 2010, a peint les murs des bidonvilles et des squats en Afrique du Sud avec des images percutantes dans son projet *The Freedom Charter* [*La Charte de la Liberté*¹⁰⁰]. Sur son site elle indique que :

*Taking her inspiration from the old political slogans and stencils that were used during the struggle against apartheid, Faith47 wanted to bring to life sentences from the Freedom Charter document that she felt were still pressing in South Africa today. The Freedom Charter acted as a backbone for the struggle, listing the demands and desires of the people. Today it is becoming increasingly evident that many of these changes generations fought for have only been made on a superficial level.*¹⁰¹.



« *Rest, Leisure and Recreation shall be the right of all*¹⁰². »

100 Faith47, *The Freedom Charter*, URL: « <https://faith47.com/the-freedom-charter-street-art/> », consulté le 13 mars 2017.

101 *Ibid.* [En prenant son inspiration des anciens slogans politiques et de pochoirs utilisés pendant la lutte contre l'apartheid, Faith47 voulait faire vivre des phrases du document de la Charte de la Liberté qu'elle sentait toujours urgentes dans l'Afrique du Sud d'aujourd'hui. La Charte de la Liberté fut le pilier de la lutte, car elle énumérait les demandes et les désirs du peuple. Aujourd'hui, il est de plus en plus évident que beaucoup de ces changements pour lesquels des générations ont battues se sont seulement effectués superficiellement.]

102 Faith47, « *Rest, Leisure and Recreation shall be the right of all* », *The Freedom Charter*, 2010.

Cependant, un tel engagement auprès d'une population spécifique ne va pas de soi lorsqu'on parle des aménagements éphémères du parcours esthétique. Il s'agit bien d'un choix, et les aménagements peuvent être aussi bien ludiques qu'activistes, comme nous le voyons avec les deux auteurs du corpus. Les aménagements de Vasset sont une combinaison des deux. Bien que moins engagé qu'une artiste comme Faith47, il appelle d'une manière ludique l'attention des passants à la problématique des espaces abandonnés. Lorsqu'on met les deux auteurs du corpus en parallèle, on voit que les aménagements de Smith cherchent plutôt à activer la capacité ludique des personnes, alors que ses intentions politiques sont moins explicites. Les interventions de Vasset, considérées comme inappropriées, sont souvent supprimées, mais celles de Smith passent plutôt sous le radar des autorités. La mythogéographie exige une autre sorte d'attention aiguë au quotidien, qui ne rompt pas violemment avec nos habitudes en introduisant des matériaux que l'on apporte, mais qui nous entraîne subtilement dans un jeu d'aménagement participatif avec les fournitures que l'on trouve sur place au cours de notre déambulation. Il s'agit d'un art de la récupération :

When you drift, use wrecked things you find to make new things... Make situations: build miniature wooden villages, giant insects from branches, ritual doorways from burnt remnants[...] Leave stories, situations and constructions for any drifters that follow you, they'll remake them in their own ways¹⁰³.

Il s'agit ici d'une activité qui, avec un rapport moins ouvertement contestataire face aux forces du capitalisme et de l'encadrement autoritaire de l'espace que celles que nous avons vues plus haut, nous permet l'exercice de nos capacités créatives en nous suggérant le détournement des objets trouvés afin de prendre en main nos propres villes et nos propres vies en écrivant nos récits dans l'espace-temps réel pendant la traversée¹⁰⁴. Smith nous rappelle que nous habitons des villes qui produisent de plus en plus de déchets, et les activités qu'il propose s'empare souvent de ce que l'on rejette afin d'explorer les possibilités de la récupération. Suivant l'exemple de l'écriture

103 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 150. [Lorsque vous faites la dérive, utilisez les choses ruinées que vous trouvez pour créer de nouvelles choses... Fabriquez des situations : Bâissez des villages miniatures en bois, des insectes géants en branches, des portails rituels en vestiges brûlés[...] Laissez des récits, des situations et des constructions pour les dérivistes qui vous suivent, ils les referont de leurs propres façons.]

104 Une grande partie du troisième chapitre de ce mémoire est consacrée à cette question.

automatique littéraire des surréalistes, Smith expérimente une sorte d'écriture automatique dans l'espace urbain, une méthode de composition qui se sert d'objets jetés pour créer une nouvelle vision de la ville : « Les rues sont pleines de textes perdus et solitaires, » écrit Smith, « Ignorez les emballages de produits en masse et ramassez le reste : vous entrez rapidement dans des mondes d'émotion intense. Archéologie instantanée : prenez une ligne de chaque extrait et assemblez un poème de rue. Écrivez-le à la craie sur un mur¹⁰⁵. » Ce genre d'intervention vise à exposer des aspects de la ville qui sont habituels mais passent inaperçus, en les rangeant d'une nouvelle façon pour les présenter aux autres. D'une certaine manière, les *street poems* de Smith trouvent leur écho dans les lignes tracées par Vasset autour des espaces blancs :

Quand je le pouvais, je matérialisais, d'un trait de peinture sur le sol, les limites exactes de la zone blanche, même – surtout – si elle empiétait sur des aires reconstruites ou si elle s'était élargie depuis la réalisation de la carte. Si l'on me demandait pourquoi je traçais avec une bombe de peinture des lignes fluorescentes sur le sol, je répondais d'un air assuré que j'effectuais des repérages pour des travaux de voirie¹⁰⁶.

Car les aménagements éphémères de l'espace sont l'un des outils principaux des participants au parcours esthétique contemporain qui souhaitent extérioriser la pratique afin de s'ouvrir socialement à la ville. Comme nous venons de voir, ces aménagements peuvent se réaliser avec ou sans un élément de risque, pendant une temporalité courte ou longue, avec ou sans une cible politique, d'une manière ludique ou sérieuse, et selon une gamme de modifications spatiales qui court de la discrétion minutieuse à la discordance flagrante. Mais dans tous les cas, en ce qu'il rend explicite et donc partage les jugements du flâneur, les rêves du surréaliste, les ambiances du situationniste et les poèmes programmatiques de Fluxus en les inscrivant sur les surfaces matérielles de l'espace urbain, intervenir en ville lors du parcours esthétique peut constituer une première étape vers une pratique collective.

1.3.2 Devenir en ville

Les espaces urbains sont construits jusque dans leurs détails. Leur construction peut passer par la planification comme par l'usage, et le fait de choisir l'une ou l'autre de ces options entre dans la question de qui a le droit à la modification de l'espace. Nous vivons dans une époque où le rôle de « modificateur de l'espace » est légalement

105 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 161. « *The streets are full of lost and lonely texts, Ignore the mass produced packaging and pick up the rest : you quickly enter worlds of intense feeling. Instant archaeology, take a line from each item and assemble a street poem. Chalk it on a wall.* »

106 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 33.

assigné soit, dans le cas de la propriété privée, aux propriétaires de l'espace, soit, en ce qui concerne l'espace public, aux « experts » et aux organismes représentatifs de certaines divisions administratives et spatiales inventées autant pour la gestion des biens que pour le maintien du pouvoir de décision au dessus de celui des citoyens. C'est-à-dire qu'en ville, de façon officielle, la balance bascule largement en faveur de la planification et des rapports indirects avec l'espace-même. Cependant, nous savons également qu'il est impossible de tout planifier : les structures fournies par la planification urbaine peuvent parfois s'adapter à des fonctions ou à des usages imprévus. Dans la pratique du parcours esthétique, la personne qui parcourt prend conscience de sa propre place à l'égard des décisions dans la ville dont elle fait partie, puis elle cherche de possibles échappatoires par lesquelles il serait possible d'adopter furtivement et de façon temporaire un rôle plus actif dans le devenir de la ville. Car celui qui parcourt réalise que le devenir de la ville dont il fait partie est inextricablement lié au devenir de sa personne. Cette mission n'est pas obligatoirement vouée à la réussite, ce qu'on voit bien dans l'extrait suivant d'*Un livre blanc* :

Partout, le vacant semblait contrevenir du mieux qu'il pouvait aux impératifs de rentabilité[...] à Alfortville, le bâtiment est tout droit issu de l'époque des ingénieurs-rois : il s'organise autour d'un petit lac entouré de saules, et les différents immeubles qui le composent sont tous plats, rectangulaires, et reliés entre eux par des passerelles vitrées, comme dans les maquettes de Bauhaus. On imagine que le site était autrefois peuplé de scientifiques en blouse blanche devisant calmement et portant sous leurs bras des plans roulés en tube. J'aurais aimé voir tout cela de plus près, mais les murs et le grillage étaient très haut et le chien du gardien particulièrement féroce : il m'a suivi en aboyant, sous l'œil goguenard de son maître sur une bonne partie de la rue du Fossé-Blanc¹⁰⁷.

L'intérêt de cet extrait est double pour nos propos car non seulement il concerne la description d'un espace soigneusement planifié, mais il montre également le désir du citoyen (dans ce cas, l'auteur à la recherche des espaces blancs) d'entrer dans cet espace pour y apporter son vécu. Pourtant, Vasset ne réussit pas à pénétrer dans cet espace et à expérimenter sa valeur d'usage, car l'appareil sécuritaire défenseur de la tyrannie de la planification de l'espace que représentent le vigile et son chien l'en empêche. Ce genre d'empêchement arrive assez souvent dans la ville contemporaine : l'accès à l'espace blanc, qu'il soit privé ou public, ne se réalise pas toujours sans entrer dans l'illégalité. Parfois on n'y arrive pas sans sauter au-dessus d'une barrière, forcer une porte ou risquer de la violence physique ou juridique.

107 *Ibid.*, p. 86-87.

Mais le parcours esthétique ne se limite pas à l'illégalité. Même lors d'une traversée sur la voie publique, il est possible de nouer de nouvelles associations avec l'espace urbain¹⁰⁸. Car si, dans notre expérience de la ville il s'agit d'une rencontre de la réalité de l'espace physique avec nos propres moyens de perception, même les zones les plus strictement encadrées ou surveillées restent susceptibles d'un détournement par l'usage de nos facultés imaginatives. Smith reconnaît cette capacité lorsqu'il nous dit de « faire attention aux erreurs et aux délabrements dans les panneaux commerciaux et bureaucratiques – ils peuvent être des trous de vers pour accéder à des systèmes philosophiques, les états secrets, les changements de conscience, les discussions ». Il nous parle aussi des « *architectures accidentelles* » en disant : « vous trouverez peut-être des théâtres, des chaires ou des chambres à coucher non-intentionnels – jouez, prêchez, rêvez¹⁰⁹. » Quand la planification de la ville réduit nos droits d'accès à seulement quelques couloirs, la personne qui pratique le parcours esthétique ne voit pas cela uniquement comme une attaque sur le droit à la ville, mais également comme un défi de réinvention et de réinterprétation de l'espace qui reste. De telles actions mettent en lumière l'artificialité de notre conception de la ville et de certains espaces eux-mêmes. Par exemple, Vasset écrit d'un McDonald qui jouxte un espace blanc, mais dont la mise en scène architecturale empêche les clients d'apercevoir ce fait que :

Pour être le plus pittoresque possible, l'endroit a été rénové et surtout complètement isolé de son environnement immédiat : un grand grillage le sépare de l'entrepôt de la Sernam adjacent, et les portes à double battant qui s'ouvraient autrefois sur le quai ont été remplacées par une cloison percée de fenêtres très haut placées. Les consommateurs de hamburgers ne voient donc ni l'ancien quai envahi par les hautes herbes, ni les wagons de marchandises qui rouillent sur les voies de garage, ni les trois containers aménagés en abri devant lesquels on a déposé une table de fortune et un vieux parasol orné du logo des glaces Miko¹¹⁰.

Cela est un exemple flagrant d'à quel point l'environnement urbain nous est imposé par les experts, et montre également l'orientation idéologique¹¹¹ de ces modes de construction, qui tendent à rendre invisible les parties de l'environnement urbain qu'ils

108 Cela entre en lien avec la première partie du premier chapitre sur le détournement du regard.

109 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 119. « *Look out for mistakes and decayings in commercial and bureaucratic signage – they can be wormholes to philosophical systems, secret states, changes of consciousness, discussions [...] Accidental architectures : you may find unintended theatres or pulpits or bedrooms – act, preach, dream* »

110 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 111.

111 Cette question sera explorée dans plus de profondeur dans la partie 3.3 de ce mémoire qui traite du Spectacle.

ne réussissent pas à 'rentabiliser.' Le parcours esthétique dévoile les grandes mises en scène des urbanistes, nous permettant de considérer les enjeux. Mais dans une fureur de planification et de commercialisation encore plus poussée, certains lieux surgissent qui ne sont que des simulacres d'autres lieux réels auxquels l'accès public est barré. Ce sont des lieux artificiels :

Fake places show the horror of choosing under the pressures of dreadful forces. [...] Fakeness is a frame for un-framing these forces; the fake site is the spirit of the place (genius loci) made flesh (a kind of geographical New Flesh)¹¹².

Le modèle des grottes de Lascaux construit à côté des grottes de Lascaux pour accueillir les touristes est un exemple d'un lieu artificiel. Les lieux artificiels sont intéressants pour le parcours esthétique car ils représentent non seulement l'apogée de l'espace construit, mais aussi les rappels les plus criants de la capacité humaine à assigner de nouvelles significations à l'espace. La conscience de ce remaniement humain et inévitable de l'espace urbain peut servir comme point de départ pour une réappropriation citoyenne de la ville.

1.3.3 Parvenir en ville

Le premier pas du parcours esthétique vers la co-construction de la ville consiste en l'ouverture d'espaces temporaires de liberté, de créativité et d'expression au sein de l'environnement de la rue, plus souvent considérée en termes de passage à but producteur. Nous réinvestissons notre temps individuel et notre perspective décalée dans cet espace en effectuant des modifications esthétiques qui ont un effet sur les communs et qui, de ce fait, peuvent nous ouvrir à l'interaction sociale sans forcément qu'elle soit obligatoire. Le deuxième pas du parcours esthétique vers la co-construction de l'espace urbain surgit de la considération de la place des citoyens dans la prise de décision concernant les aspects autant matériels que sociaux de l'espace, ce qui varie selon les villes, voire les quartiers. Lors de cette éducation et de cette contemplation, il est important d'entendre les voix d'une variété d'habitants, de travailleurs et de riverains, dont les témoignages seront parfois contradictoires, voire conflictuels, soit entre eux, soit avec les institutions chargées de la prise de décision dans l'espace urbain. Le parcours esthétique assume que l'espace a une valeur d'usage avant qu'il

¹¹²Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 128. [Les lieux artificiels montrent l'horreur de choisir sous pression de forces affreuses. [...] L'artificialité est un cadre pour décadre ces forces ; le site artificiel est l'esprit du lieu (genius loci) rendu chair (une sorte de Nouvelle Chair géographique).]

n'ait une valeur d'échange, ce qui rend légitime les interventions citoyennes dans leur espace vécu *a priori* quelles que soient les qualifications légales imposées par une superstructure administrative abstraite et délocalisée de la situation-même. En dépit de ces postures qui se situent fermement du côté du droit à la ville, les ouvrages de Smith et de Vasset nous montrent que l'organisation autour de la revendication de ce droit demeure aussi instable que l'espace dans lequel elle se réalise. Car bien que le parcours esthétique s'empare de l'esprit du droit à la ville, il refuse de se conformer aux cadres fondés, qui basculent souvent à l'intérieur d'une gamme dont les extrémités pourraient être qualifiées d'intellectuelles, d'un côté, et d'activistes, de l'autre. Le parcours esthétique forge une nouvelle trajectoire dans ce schéma pour se rapprocher plutôt d'une nouvelle position, celle du jeu.

Cependant les deux autres éléments de la théorie et de la politique peuvent être présents à côté du jeu selon des doses variées. Vasset se rend compte de ce phénomène lorsqu'il croise un groupe d'explorateurs urbains :

À une bande de ces jeunes explorateurs qui m'avaient demandé ce que je fabriquais dans les parages, j'ai tenté d'expliquer mon projet : carte en main, moulinant les bras, j'ai parlé de fantastique urbain et de ces excès de réel qui, soudain, submergent le promeneur. Ils m'ont écouté poliment en se lançant des regards ironiques, puis m'ont expliqué que leur propre pratique était bien moins contemplative : elle consistait, pour l'essentiel, à se lancer des défis et à laisser leur marque sur les sommets conquis, 'comme les graffeurs qui essayent tous de tagger [sic] plus haut que les copains¹¹³.'

Les jeunes gens surprennent Vasset par la simplicité de leur tâche, ce qui nous pousse à reconsidérer le projet de l'auteur, qui part plutôt (au moins à ce stade du livre) du côté intellectuel. Ces personnes lui rappellent et la dimension ludique de ces pratiques, et leur dimension collective. Alors qu'une approche académique du parcours esthétique permet une vie intérieure incroyablement riche, elle ne fournit pas nécessairement un environnement de partage. Et bien qu'une approche politique mette en avant la nécessité de partage, elle opère dans un contexte d'attention resserrée et voit la misère pour ce qu'elle est, parfois oubliant le potentiel et l'émerveillement. « Par endroits, » dit Vasset, « Paris n'était plus que caravanes et immeubles désaffectés entre lesquels serpentaient, silencieuses et résignées, des files de silhouettes immobiles attendant pendant des heures devant les préfectures, les soupes populaires et les pharmacies¹¹⁴. » Or, comme l'illustre les jeunes explorateurs, dans le parcours esthétique, c'est le jeu qui

113 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 50.

114 *Ibid.*, p. 21.

nous permet de pratiquer collectivement tout en extériorisant notre sens de l'émerveillement¹¹⁵.

Les liens informels que le jeu nous permet de tisser ont d'ailleurs une importance en raison de leur ouverture, car le jeu est profondément ancré en nous au point qu'il se réalise dans toutes les strates de la société humaine, sans distinction d'âge, de culture ou de classe socio-économique. Smith avance l'idée de l'amitié qui viendrait remplacer des alliances strictement logistiques lorsqu'il traite de « *tight associations* » (associations resserrées) :

Today, when groups of activist organisations unite for particular actions, the phrase 'loose association' is often used by the media and embraced by the participants to model the pragmatic and limited alliances forged for such occasions. This model should be junked forthwith[...] In its place mythogeographical cells should cultivate 'tight associations' as the best conditions for their individual and group components, a morphology that can hold their dissolution at bay. Such 'tight associations' imply an ethical life for the cell member, opening the way to personal friendships cemented across organisational, sectarian, religious and other boundaries spanning the ranks of the hopeful walkers. The cells represent a molecular level of organisation in a class landscape without a fixed point to ever return to (neither universally large workplaces nor geo-political, internationalist organisations¹¹⁶).

Mais s'il présente un modèle d'organisation du parcours esthétique qui reste intéressant à considérer et à tenter, ce modèle n'est en rien exclusif et tend vers un idéalisme trop poussé. Car une grande partie du public se trouve actuellement dans une mise en scène sociétale où jouer compte moins que profiter, où une accumulation de richesse monétaire ou matérielle annule et remplace la curiosité ludique. C'est pour cela que la provocation d'une rupture consciente de la perception d'informations sensibles demeure aussi centrale pour chacun. D'ailleurs, le développement de groupes

115 Il est important de préciser qu'une concentration intellectuel ou activiste n'est pas un problème en soi. Nous avons besoin d'intellectuels pour penser profondément les questions de la vie qui nous échappent, et nous avons besoin d'activistes pour exiger la justice lorsque nous ne sommes pas en mesure de le faire. Nous voudrions juste mettre le ludique sur un pied d'égalité avec l'activiste et l'intellectuel.

116 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 210-211. « Aujourd'hui, lorsque des groupes d'organismes activistes unissent pour des actions spécifiques, les médias emploient souvent le terme 'association souple', terme adopté par la suite par les participants pour représenter les alliances limitées et pratiques mises en œuvre pour de tels événements. Ce modèle devrait être jeté désormais[...] À sa place des cellules mythogéographiques devraient cultiver des 'associations resserrées' comme les meilleurs des conditions pour leurs composants individuels et groupés, une morphologie qui peut empêcher leur dissolution. De tels 'associations resserrées' implique une vie éthique pour le membre de la cellule, ouvrant le chemin aux amitiés personnelles cimentées à travers des frontières organisationnelles, sectaires, religieuses et autres qui s'étendent sur toute la gamme de marcheurs-rêveurs. Les cellules représentent un niveau moléculaire d'organisation dans un paysage de classes sans aucun point de repère fixe auquel on pourrait revenir (ni des entreprises universellement grandes, ni des organisations internationalistes géo-politiques). »

de personnes qui parcourent se fera de façon organique plutôt que selon un schéma prédéfini. Même au sein de l'ouvrage de Smith, la question de l'impossibilité d'imposer un modèle fixe ou l'élaboration d'une théorie qui serait en mesure de représenter la complexité du parcours est soulevée. Dans l'une de ses élans théoriques, il constate que :

Cell culture [is] resistant (to the spectacular) in theory, ambulant in practice (led by its periphery), on a plane of consistency (a structure sustaining difference), part of an unknown and ineradicable set of connections. The cell creates rumours, festivals of the everyday, the re-naming of public buildings [...] Separateness of separatedness [is] disruption, fragmentation, the floating free effected by neo-symbolism, the reseparating of the spectacle's separatedness. This generates limited myth: the eye floats free, the cell is suspended above an 'abyss' reaching for the periphery, sensitive to the patterns of patterns, to the sustaining plane¹¹⁷.

Smith élucide ici son idée de l'organisation cellulaire des groupes de marcheurs, mais ces propos restent dans l'imaginaire pour l'instant. Nous avons un modèle, mais nous savons aussi que la vie ne correspondra jamais exactement à un modèle, et que la mise en route réelle de cette forme d'organisation dépendrait entièrement des marcheurs qui choisiraient consciemment d'adopter de tels rôles. La co-construction citoyenne de la ville est une étape nécessaire vers la réappropriation de l'espace urbain, mais elle dépend d'un changement de paradigme. Le parcours esthétique pourrait être un moyen d'accès à ce changement, car, à partir d'un décalage conscient du regard et une décision de mouvement qui engage avec l'espace urbain, les citoyens peuvent s'ouvrir au jeu d'aménager la ville à leur guise. Afin d'arriver à ce point, il nous faut pourtant des moyens d'accès au parcours esthétique qui sont moins directs et moins risqués que sa pratique. Comme nous avons déjà vu avec l'exemple des situationnistes, la mise en forme littéraire de ces pratiques aide à les développer et à les diffuser. *Mythogeography* et *Un livre blanc* suivent dans la même trajectoire de représentation littéraire du parcours esthétique. Donc la question se pose de quelle capacité a-t-elle, la littérature, de cultiver et de promulguer le parcours esthétique dans ses réalisations autant ludiques qu'intellectuelles ou activistes ?

117 *Ibid.*, p.173. [La culture de la cellule est résistante (au spectaculaire) en théorie, ambulante en pratique (mené par sa périphérie), sur un plan de consistance (une structure qui soutient la différence), partie d'un regroupement inconnu et ineffaçable de connexions. La cellule crée des rumeurs, fait des fêtes du quotidien, renomme les bâtiments publics ... La séparation de la séparation est la disruption, la fragmentation, le flottement libre effectué par le néo-symbolisme, la réseparation de la séparation du spectacle. Cela génère le mythe limité : l'œil se libère, la cellule est suspendue au-dessus d'un abîme qui vise à atteindre la périphérie, sensible au motif des motifs, au plan sous-tendant.]

2 Écrire le parcours esthétique dans l'espace urbain

Maintenant que nous avons explicité quelques bornes qui nous aident à situer le parcours esthétique, le but de ce deuxième chapitre sera de regarder plusieurs aspects de l'écriture du parcours esthétique telle qu'elle se présente dans *Un livre blanc* de Philippe Vasset et dans *Mythogeography* de Phil Smith. Dans un premier temps, nous allons regarder les liens entre le récit et le parcours en examinant les stratégies textuelles des deux auteurs en nous appuyant sur la notion de la *fabula* ouverte d'Umberto Eco, en explorant l'adoption d'une écriture programmatique à la *Fluxus*, et en traitant de l'interruption des mythes qui mène à leur réécriture. Dans un deuxième temps, nous analyserons les aspects strictement matériels des ouvrages en question. Cela nous permettra de poser ensuite des questions plus larges sur la relation entre la forme littéraire, catégorie dans laquelle nous plaçons ces ouvrages, et d'autres formes artistiques avec lesquels la littérature entre en relation : visuels comme la cartographie, la photographie et le croquis, et, dans un troisième temps, performanciés comme le parcours esthétique. Enfin, nous ouvrirons le discours à l'intermédilogie moderne, l'objectivation textuelle et l'objectivation numérique.

2.1 Écrire le parcours esthétique

Dans cette première partie nous nous proposons de regarder les intersections entre la littérature et le parcours esthétique. Pour commencer, nous identifierons quelques parallèles entre récit et parcours dans les ouvrages de Philippe Vasset et de Phil Smith. À ce propos, nous avons choisi d'adopter un angle d'analyse qui se concentre sur l'organisation narrative des deux textes, mais ce choix relève surtout d'une réduction nécessaire vu la portée de ce projet de mémoire, et il ne nie en rien la validité d'autres prises d'angle qui pourraient être soutenues pour examiner ces deux textes. Ensuite, nous prêterons attention à l'approche qu'adoptent ces auteurs face aux crises problématiques de la vie moderne et des médias capitalistes, crises qu'ils perçoivent autant sur le plan littéraire que sur le plan spatio-temporel, et face auxquelles ils proposent, chacun à leur manière, la rédaction de la littérature programmatique. Dans un dernier temps nous examinerons le rapport entretenu avec le mythe, qui se caractérise, en grande partie, soit par sa surexploitation explosive, soit par son

interruption [trouver un autre mot]. C'est une approche qui favorise la prise de conscience des grands récits prévus pour la consommation, ainsi que la mise en place de tentatives de renversement de ces grands récits en faveur de leur réécriture, dans la littérature comme dans l'espace urbain. Les textes ne produisent pas d'effets directs, mais aspirent à catalyser de nouveaux récits qui risqueraient de produire des situations propices au bouleversement du système actuel. Ces nouveaux récits font preuve d'une attention humaine et écologique, ce qui correspond aux enjeux de l'anthropocène, mais ils prennent aussi soin de ne pas se figer de même que les mythes totalitaires qu'ils contestent, c'est-à-dire sans essayer de 'gérer' (i.e. contrôler) le comportement des citoyens, qui sont vu comme des êtres capables de prendre leurs propres décisions dans l'espace autant urbain que littéraire, espace qui les concerne directement car ils l'habitent. Notre but sera donc, dans cette partie, de montrer comment, à travers la narrativité, l'écriture programmatique ou opératoire, et la mise en question des mythes de la société actuelle, *Un livre blanc* et *Mythogeography* vont dans le sens d'un bouleversement de l'imaginaire de la société actuelle, dont nous pouvons voir quelques traces à l'intérieur des textes.

2.1.1 Le lien récit-parcours

Lorsqu'on regarde pour la première fois la façon dont est traité le récit dans les ouvrages de Smith et de Vasset, on aperçoit un clivage dans les stratégies textuelles employées. Malgré un sujet similaire, ces deux auteurs arrivent à produire des textes qui divergent autant dans leurs apparences¹¹⁸ que dans leurs choix narratifs. Ici nous parlerons des écarts narratifs opposant les deux textes, afin d'analyser leurs points de convergence et de divergence. *Un livre blanc* est un récit agencé pour être lu de façon linéaire. Ce texte suit plus ou moins la temporalité des recherches de Vasset sur les espaces blancs, s'éloignant à un moment vers la jeunesse de l'auteur¹¹⁹ pour ajouter au texte en cours des éléments de sa vie personnelle qui conviennent aux sujets traités. Il s'agit d'une téléologie, une histoire des multiples tentatives pour trouver une approche des espaces blancs sur la carte IGN. « Pendant un an, » dit Vasset, « j'ai donc entrepris d'explorer la cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte no. 2314 OT [...] Au

118 Voir la partie 2.2 pour ce qui relève des différences matérielles.

119 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 71 « J'ai passé, durant mon adolescence, énormément de temps à traîner, le dimanche à vélo, dans et autour d'Orléans, mais je n'avais jamais encore visité ce endroit[...] »

cours de cette quête, j'espérais [...] mettre au jour le double fond qui manquait à mon monde¹²⁰. » Mais l'auteur ne cerne jamais une approche décisive de son terrain ; il bascule de projet en projet : « J'ai vite compris que je n'arriverais à dénoncer quoi que ce soit¹²¹ » dit-il, ou : « Pour illustrer mes propos, je les ai conviés à une visite guidée [...] J'ai attendu, mais personne n'est jamais venu¹²² » ou encore, « J'ai donc radicalement changé d'approche¹²³. » La perspective adoptée reste celle de l'auteur-parcoureur tout au long du texte, à la première personne. Pour ce qui est du style, il y a deux sortes d'écriture dans l'ouvrage : les textes inspirés directement des expériences que l'auteur a observées ou vécues pendant ses explorations urbaines (« Cette scène, il faut la retrouver dans le désordre des notes prises accroupi. Les deux hommes se frappaient, violemment mais en silence¹²⁴ ») et, plus largement, une analyse plus distanciée de son projet général :

Explorant mes terrains vagues, zones vouées à la pure potentialité, lieux de l'inconfort extrême où rien ni personne n'a de place assignée, j'avais le secret espoir que les notes désordonnées et contradictoires finissent par aboutir à un texte qui ressemble à cette terre mille fois retournée et mêlée de débris, à ces toiles d'araignée qui s'accrochaient aux oreilles et aux cheveux et à ces fruits poussant sans arrosage ni jardinier¹²⁵.

Par contre, *Mythogeography* ne comporte même pas le nom de son auteur sur le livre imprimé, et le texte se compose d'une mise en scène d'une variété de personnages qui 'écrivent' dans un mélange de voix. Certains extraits sont à la première personne : « *I hate it. I hate this 'Orrery'*¹²⁶ » [Je le déteste. Je déteste ce planétarium.] alors que d'autres sont à la troisième : « *That night the Crab dreamed he lived in a world where writing was dangerous*¹²⁷ » [Cette nuit-là le Crabe a rêvé qu'il vivait dans un monde où écrire était dangereux.] Il y a des textes personnels : « *I have begun to get out more often. I have begun to 'drift' in the city. I have become more awed, more paranoid, more dreading, more anxious, less scared*¹²⁸ » [Je commence à sortir plus souvent. Je commence à 'dériver' dans la ville. Je deviens plus étonné, plus paranoïaque, plus

120 *Ibid.*, p.10.

121 *Ibid.*, p. 25.

122 *Ibid.*, p. 50.

123 *Ibid.*, p. 23.

124 *Ibid.*, p. 77.

125 *Ibid.*, p. 100.

126 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 182.

127 *Ibid.*, p. 91.

128 *Ibid.*, p. 231.

méfiant, plus anxieux, moins effrayé], théoriques : « *mythogeography mythologises the mythogeographer*¹²⁹ » [La mythogéographie mythifie le mythogéographe], et programmatiques : « *Walk like an eel; let your journey be stretched by what moves around you*¹³⁰ » [*Marchez comme une anguille; laissez étendre votre voyage par ce qui bouge autour de vous.*] Le registre change selon le personnage, et les personnages sont masculins et féminins, réels et fictifs, de classes sociales variées. Quelques uns des personnages qui interviennent directement dans l'ouvrage sont : the Crabman, AJ Salmon, Norma Nomad, les Éditeurs, et *the Central Commitee* (le Comité Central). Tous les discours du livre tournent autour du thème central de la mythogéographie, terme qui suggère à la fois une fusion de la psychogéographie avec d'autres pratiques de marche radicales et anti-capitalistes, et une rupture avec leur terminologie, qui a été largement récupérée¹³¹ pour servir à des fins capitalistes. Vu ce thème central, les personnages ne se fixent pas sur un terrain spécifique, mais plutôt sur des manières de voir :

*Take your friends on an unplanned tour of front gardens: gnome statues, zen deserts, graveyards of fake-classical monuments, displays of frozen cartoon animals, abstracts of neglected concrete, faerie delusions. Enter these worlds by discrete gazing; imagine yourselves as citizens or prisoners or princesses in their worlds*¹³² .

et de faire : « *There should be no destination, only a starting point and a time. A journey to change space, not march through it*¹³³ » [Il ne doit pas y avoir de destination, seulement un point de départ et une heure. Un voyage pour changer l'espace, non pas pour le traverser en marche.] Néanmoins certains d'entre eux ont des projets où ils ciblent des zones spécifiques « *The main form of contemporary space with radical potential is holey space*¹³⁴ » [La forme principale de l'espace contemporain ayant un potentiel radical est l'espace troué.]

129 *Ibid.*, p. 114.

130 *Ibid.*, p. 45.

131 Pour plus d'information sur la récupération de la psychogéographie/psychogeography voir l'introduction et le chapitre 3.

132 *Ibid.*, p. 149. [Embarquez vos amis pour un tour guidé des jardins des pas de porte: des statues de nains, des déserts zen, des cimetières de reproductions de monuments classiques, des montages d'animaux statiques des dessins animés, des œuvres abstraites en béton négligé, des illusions féeriques. Entrez dans ces mondes par le regard discret; imaginez que vous êtes des citoyens ou prisonniers ou princesses de leurs mondes.]

133 *Ibid.*, p. 150.

134 *Ibid.*, p. 130.

Chaque auteur provient de sa culture et communique avec les références qu'il connaît et selon les normes (ou parfois, dans le cas de Smith, à l'encontre des normes¹³⁵) de sa langue. Les citations déjà données représentent seulement quelques exemples des phénomènes qui sembleraient séparer ces deux textes sans possibilité d'accord ni même de résolution. Par la suite nous essayerons de rendre explicite que, en dépit de leurs styles distincts, *Un livre blanc* et *Mythogeography* représentent deux facettes d'un même projet. C'est-à-dire qu'il y a au moins deux manières d'aborder le parcours esthétique à travers le medium littéraire d'une façon qui met en lumière, dans l'organisation de l'écriture comme dans les manières de raconter, des techniques variées de déambulation. Or ces deux ouvrages restent irrésolus : celui de Vasset en raison de sa procédure continuelle d'essai-échec qui ne permet pas la rédaction d'un texte que l'auteur qualifierait de stable : « La tentation d'inventer ce que je n'arrivais pas à identifier était grande, mais y céder m'aurait conduit à écrire un roman, et je voulais autre chose : une réalité trouée, friable et infiniment plus mystérieuse que n'importe quelle histoire inventée¹³⁶ », et celui de Smith en raison de son insistance sur la multiplicité inventée des points de vue qui fournit souvent des résultats erronés, voire contradictoires :

Mythogeography must choose its weirdnesses carefully. Here is a useful list of worthy and doubtful subjects : [...] Of course, this is nonsense. Exchange 'Doubtful' and 'Worthy' and re-check the lists. Done it? Yes, there was something in that original binary. But not enough. Now draw lines from each of the subjects in the Doubtful column to at least one of the subjects in the Worthy column. This is the beginning of something ; a way to the poetry in all of this. For the point is not a hierarchy, not even [...] the importance of choosing, but a setting of stories in motion, an opportunity to judge each of the esoterica in relation to the others, to see ideology in the making.¹³⁷

135 « *This is not this book. I am being able to speak to you because I have a contact among the printers who I am not about to reveal, but this is being sneaked in late at night before the run, and that's the only reason you are now going to be able to hear direct from an actual walker.* » [Ce qui suit n'est pas ce livre. Je peux m'adresser à vous car j'ai un contact parmi les imprimeurs, dont je ne révélerai pas l'identité, mais cet extrait se glisse entre les pages tard la nuit avant l'impression, et c'est seulement pour cette raison que vous pourrez maintenant avoir des nouvelles directement d'un vrai marcheur.] *Ibid.*, p. 156.

136 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 102.

137 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 129. [La mythogéographie doit choisir prudemment ses bizarreries. Voici une liste de sujets valables et douteux : [...] Bien sûr, il ne s'agit ici que d'âneries. Échangez 'Douteux' et 'Valable' et vérifiez les listes. Vous l'avez fait? Oui, il y avait quelque chose dans le binaire originel. Mais pas assez. Maintenant faites des traits pour lier chacun des sujets dans la colonne 'Douteux' à au moins un des sujets dans la colonne 'Valable.' Voilà le début de quelque chose; une voie à la poésie dans tout cela. Car le but n'est pas une hiérarchie, ni même [...] l'importance de choisir, mais une mise en mouvement du récit, une occasion pour juger chacun d'entre ces idées ésotériques en relation aux autres, pour voir le processus de la fabrication de l'idéologie.]

Mais c'est justement l'irrésolution, dans les deux cas, qui fait en sorte que le texte reste ouvert. Lorsque Umberto Eco traite de l'idée des *fabulae ouvertes* dans son ouvrage *Lector in fabula*, il écrit que : « une *fabula* de ce genre nous ouvre, à la fin, différentes possibilités prévisionnelles, chacune étant en mesure de rendre cohérent[...] l'histoire tout entière ; ou bien aucune n'étant capable de restituer une histoire cohérente¹³⁸. » Serait-il donc possible de voir la superposition des strates parfois contradictoires de *Mythogeography* comme des potentialités exponentielles de cohérences mentionnées par Eco? De même, est-il possible que l'écriture-déchet¹³⁹, qui ne fait qu'échouer face à toute tentative de Vasset pour écrire, exemplifie l'incapacité à créer un projet cohérent ? Et si nous acceptons que ces textes correspondent à ces deux descriptions de la *fabula* ouverte selon Eco, qu'est-ce qu'implique cette catégorisation ?

En fait, la *fabula* ouverte se distingue de la *fabula* fermée en ce qu'elle refuse de canaliser le lecteur selon un chemin balisé de narration vers un résultat qui serait la seule issue possible selon le trajectoire choisi par l'auteur. La *fabula* ouverte « prévoit un Lecteur Modèle si coopératif qu'il est à même de se fabriquer ses *fabulae* tout seul¹⁴⁰ » à partir du texte, mais en sortant du texte, par le biais de ce que Eco appelle la *promenade inférentielle*¹⁴¹. Un auteur qui écrit de cette manière fait confiance au lecteur, qu'il affirme comme étant capable de prendre ses propres décisions et d'inventer ses propres liens et ses propres récits. Dans la *fabula* ouverte, les promenades inférentielles peuvent se poursuivre à l'infini à partir de peu, comme avec la dévastation des terrains vagues chez Vasset, ou à partir de trop, comme avec les couches multiples historiques et imaginaires de l'espace chez Smith, mais les promenades inférentielles que l'on projette dans la *fabula* fermée seront soit validées comme 'correctes' par le choix de l'auteur, soit classées amèrement sans suite. Comme des *fabulae* ouvertes, *Un livre blanc* et *Mythogeography* soutiennent l'invention et la croissance des potentialités représentées par les promenades inférentielles. Avec le parcours esthétique, ce soutien s'étend en dehors du texte, où on assume que le lecteur qui le parcourra soit aussi capable et ait le même droit qu'aucun auteur-architecte de

138 Eco, Umberto, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, tr. Myriem Bouzaher, Éd. Grasset et Fasquelle, 1985, Umberto Eco, 1979, p. 155. Voir aussi *L'Opera aperta* [L'œuvre ouverte] du même auteur pour ces premières pensées sur le sujet.

139 Voir le 1.2.2.

140 *Ibid.*, p. 155.

141 Terme qui est, d'ailleurs, très intéressant pour le parcours esthétique.

participer à la rédaction de l'espace qu'il traverse lors des promenades inférentielles sur un plan physique.

2.1.2 Une crise de l'écriture

L'aspect vide ou multiple de l'écriture ouverte produit une crise de sens. Vasset, qui se trouve face à une incapacité d'exprimer la plénitude de ce qu'il vit, identifie cette crise dans le langage même. Son vocabulaire se réduit aux mêmes déchets qu'il traverse dans les friches¹⁴². Smith accepte et aggrave la crise des sens en proposant plusieurs points de vue parfois contradictoires. Son texte explose le sens et rend impossible toute vérité. Comme nous l'avons déjà vu dans le 2.1.1, cette irrésolution tend vers la *fabula* ouverte dans les deux cas, et de deux manières distinctes. Mais comment faudrait-il rédiger des textes pour bien répondre à cette crise de sens, pour encourager les lecteurs à aller à la recherche de leurs propres récits et d'en extraire leurs propres significations ? Nous verrons ce qui mène les auteurs à se poser cette question, et comment elle se pose explicitement dans l'ouvrage de Vasset, et implicitement dans celui de Smith.

D'ailleurs, il est intéressant de noter que les deux auteurs arrivent à s'accorder sur au moins une résolution prometteuse au problème du sens et de la participation : proposer une littérature programmatique. Bien sûr, Vasset et Smith ne sont pas les premiers à soulever cette notion de la littérature (ou de l'art) programmatique. Le détournement poétique du mode d'emploi, par l'adoption de sa forme ou par la récupération d'un exemple pour le qualifier en tant que texte littéraire ou qu'œuvre artistique, coïncide avec les projets des avant-gardistes du XX^e siècle, qui se préoccupait de la question de savoir comment effectuer des changements dans l'espace réel par l'intervention artistique participative. Les pré-situationnistes proposaient leurs activités psychogéographiques de la semaine dans leur revue, et les artistes de *Fluxus* donnaient des consignes aux spectateurs, qui devenaient d'ailleurs les performeurs centraux à leurs *Happenings* (événements). « *Map Piece* » de Yoko Ono¹⁴³ est un bon exemple de cette démarche.

142 Voir la partie 1.2.2.

143 L'image ci-dessous de « *Map Piece* » de Yoko Ono a été trouvée en ligne le 15/2/2017 à 17h39 à « <http://sallyagolly.webfactional.com/cms/wp-content/uploads/2012/11/yoko-ono-grapefruit-map-piece.jpg> ».

MAP PIECE

**Draw an imaginary map.
Put a goal mark on the map where you
want to go.
Go walking on an actual street according
to your map.
If there is no street where it should be
according to the map, make one by putting
the obstacles aside.
When you reach the goal, ask the name of
the city and give flowers to the first
person you meet.
The map must be followed exactly, or the
event has to be dropped altogether.**

**Ask your friends to write maps.
Give your friends maps.**

1962 summer

Yoko Ono

Donc ce que propose Smith et Vasset n'est pas une grande rupture radicale dans l'histoire de la littérature, mais une ré-exploration de méthodes déjà connues depuis au moins 50 ans . Pourtant, c'est leur expression de ces idées qui les séparent. Vasset part dans son projet de livre à la recherche du merveilleux, comme s'il venait juste de feuilleter des écrits surréalistes, et presque par nostalgie pour ces espaces vides qu'ils remplissaient de rêves. Cependant, lors de l'élaboration et la ré-élaboration continue de ce projet, il se rend compte que ce merveilleux ne va pas se présenter par imposition sur l'espace, mais qu'il va surgir d'un espace où on laisse faire, et seulement au bon moment. Car lorsque l'auteur se retrouve face à la misère d'un bidonville, il n'y a rien de merveilleux. Mais parfois, dans une usine abandonnée, la lumière qui entre par une vitre mi-cassée pour illuminer une fresque illégale peut nous faire rêver un instant. Vasset décide donc que la tâche qui presse le plus serait de motiver ses lecteurs à aller marcher, à faire de l'exploration urbaine, afin de rencontrer ces espaces qui, autrement, sont cachés. Pour promouvoir cela, il pense que la littérature serait un outil adéquat :

[L]art en général et la littérature en particulier feraient bien mieux d'inventer des pratiques et d'être explicitement programmatiques plutôt que de produire des objets finis[...] On pourrait même imaginer une nouvelle discipline artistique, faite d'énoncés et de formules : charge aux amateurs... de réaliser les projets décrits[...] se contentant d'imaginer, à partir

des instructions, de possibles aboutissements, l'œuvre elle-même étant cette oscillation, ce précaire équilibre au seuil de l'expression¹⁴⁴.

Donc à partir de l'écriture de la littérature programmatique, Vasset voit émerger une forme de littérature conceptuelle, où le récit se rédige par le lecteur à partir des instructions de l'auteur. On pourrait également voir cette écriture comme un jeu¹⁴⁵ proposé par l'auteur.

En ce qui concerne Smith, son rapport avec la littérature programmatique est bien plus pratique, peut-être en raison de son expérience de dramaturge et de metteur en scène. En effet, la littérature programmatique existe dans les indications scéniques depuis très longtemps. Mais le fait de monter une performance uniquement à partir d'indications scéniques, sans que soit prévu un texte ou un récit, est une idée un peu étrange, qui ne correspond pas tout à fait à ce que l'on qualifierait de théâtre traditionnel, mais qui relèverait plus de l'improvisation. Smith propose, au cours de son texte, des idées pour le lecteur, qui serait apte à mettre en scène des activités d'improvisation en ville :

*You are Cupid. Match people in the streets.
You are a diver. Explore the city as if it were underwater.
You are a mist. Drift through the city.
You are a fox in human skin.
You are dead and have gone to heaven/hell.
The city is under occupation by intelligent microbes, Martian bodysnatchers, mind control rays – you can't tell the resisters from the wholly invaded. Do not attract attention to yourself. Choose routes where the least number of people will see you. Use alleys and back paths. Walk calmly through crowds. Show no emotion. Ignore commodities. Hide your hunger¹⁴⁶.*

Les rédacteurs de la littérature programmatique auraient donc des tactiques à emprunter aux scénaristes, qui se spécialisent déjà dans le genre d'écriture qui nous intéresse, mais sans forcément que cette écriture ait un but en dehors du contexte théâtral ou cinématographique. Les littérateurs, à leur tour, pourraient penser sa mise en usage hors du contexte théâtral. Les deux auteurs de notre corpus identifient la

144 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 154.

145 Voir le premier chapitre de ce mémoire pour lire sur l'importance du jeu pour le parcours esthétique.

146 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 149. [Vous êtes Cupidon. Faites des couples dans la rue. Vous êtes un plongeur. Explorez la ville comme si elle était sous-marine. Vous êtes un brouillard. Dérivez dans la ville. Vous êtes un renard dans une peau humaine. Vous êtes mort et vous êtes allé au paradis/en enfer. La ville est occupée par des microbes intelligentes, des extraterrestres voleurs de corps, des rayons de contrôle psychique – vous ne pouvez pas discerner qui est résistant et qui est entièrement envahi. N'attirez pas d'attention à votre personne. Choisissez les routes où le moins de personnes possible vous verront. Utilisez des allées et des chemins discrets. Marchez tranquillement à travers la foule. Ne montrez pas d'émotion. Ignorez les produits de consommation. Cachez votre faim.]

littérature programmatique comme l'une des possibilités pour inspirer la participation des lecteurs, sans dire pour autant qu'elle serait la seule manière d'assurer leur implication. En ce qui concerne le parcours esthétique, cette forme d'écriture viendrait en soutien à sa pratique en encourageant le lecteur à l'essayer, tout simplement.

2.1.3 L'interruption des mythes

Si les mythes représentent les grandes lignes de conduite d'une société, leur interruption peut impliquer et un acte contestataire et un espoir utopiste. Dans *Un livre blanc* et *Mythogeography*, l'interruption des mythes se trouve en premier plan. L'espace que Vasset rencontre ne correspond pas au mythe de la ville lisse et quadrillée des néolibéraux et des planificateurs urbains¹⁴⁷, et l'ouverture de Smith vers une variété de possibilités et de perspectives rend impossible l'écriture d'une histoire strictement limitée ou d'une *fabula* fermée. L'interruption des mythes chez Vasset est ancrée dans l'espace blanc, terrain qui ne devrait pas exister selon le mythe urbain, et elle touche le texte à travers le parcours de l'auteur. Pour Smith, l'interruption des mythes s'enracine dans le texte théoriquement et en termes de mise en page, et dépend plutôt de la coopération du lecteur pour s'activer dans sa capacité à s'étendre vers l'espace. Par exemple, Vasset nous montre plusieurs possibilités à propos de l'un de ces espaces sans jamais essayer de fermer l'enquête :

Pour tenter d'expliquer cette scène bizarre, j'ai successivement imaginé qu'il s'agissait : 1) d'un atelier de mécanique clandestin opérant sur des voitures volées venues de toute l'Europe (les ouvriers étaient des sans-papiers exploités et habitaient le bidonville) ; 2) d'une réunion de passionnés d'automobiles qui bricolaient leurs engins le jour et, la nuit venue, faisaient la course le long du canal Saint-Denis tout proche (les taudis attenants servaient à héberger, pour le week-end, les conducteurs venus de loin) ; 3) d'une caravane itinérante qui, provisoirement immobilisée par de multiples avaries, campait à proximité de ses véhicules en attendant de pouvoir repartir. Pour ne pas dissiper le mystère, je n'ai jamais cherché à savoir ce qui, en réalité, se tramait à cet endroit¹⁴⁸.

Ainsi faisant, il s'appuie sur sa propre expérience pour guider le lecteur dans une démarche d'invention des récits, sans figer une histoire définitive. Selon Smith, qui aborde cette notion surtout sous un angle théorique, le fait d'interrompre un mythe l'ouvre en tant que théâtre d'action inventive :

This is not mythogeography's embrace of myth, but rather its halting of myth's progress at the 'just before' of the darkness, at the moment before the she-monster Tiamat is split in

147 Voir la partie historique et le chapitre 1 pour plus de détails sur la prise de position du parcours esthétique face à la planification urbaine.

148 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 76.

*two to make the cosmos. The disruption temporarily spreads that dreadful abyss, that splitting ; at its most fictional and banal : the dark night, the hostel of sadism, the desire for the plunge into the urban canyon, whatever, and it re-makes these as stages or planes for action. A rhizomic reaching out for fingerholds on the edges of chaos, such disrupted myth suspends Eliade's uncontrolled formlessness, chaos, orgy, darkness and water so they become culturally accessible, transferable and repeatable*¹⁴⁹.

La suspension du récit produite par l'interruption des mythes, dans ce cas, rend accessible l'inconnu (sans pourtant le rendant compréhensible), et le gouffre devient un lieu de création sans bornes. L'interruption des mythes donne le vide. Le vide soulevé par Smith relève des inventions mythiques autour de cette question : l'abîme, l'univers, le chaos, l'espace, les profondeurs des mers, le noir, la mort et l'utérus. Mais ce qui est localisé par Vasset dans les espaces blancs, est-ce que c'est une autre représentation spatiale de ce même vide dans l'espace urbain ? Lors de ses déambulations, Vasset se retrouve poussé à remplir le vide des espaces blancs par des histoires inventées, mais il résiste à cette tentation :

Pour ancrer plus profondément le texte dans le sol, la tentation était forte de transformer chaque zone blanche en un petit théâtre où se succéderaient saynètes et personnages. Mais une telle pratique aurait vidé les lieux de leur étrangeté et il fallait sans cesse rabattre le texte sur l'espace nu, sans direction, et empêcher la chaîne du récit de se refermer, la laissant battre contre le flanc des choses. Mon texte devait rester incomplet, parcellaire, fidèle à l'indécision de ces scènes où le foisonnement des lignes ne formait aucun dessin¹⁵⁰.

Car le vrai défi de son projet d'écriture repose moins dans la définition des espaces blancs que dans la représentation écrite de leur incomplétude. L'espace non-fini façonne une brèche dans les mythes de l'espace fini, bouleversant les notions de la fixité et de la propriété, voire mettant en question nos conceptions du Réel. « Mais que se passerait-il si l'on commençait à percer des trous dans le Réel ? Des tunnels de taupes, des colonies de fourmis, des hélicoptères, des gens malheureux traversés de trous, faire un gâteau de miel dans le territoire de l'Homme¹⁵¹ ? » demande Norma Nomad dans son interjection 'pirate' dans *Mythogeography*.

149 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 134-135. [Ce n'est pas le fait que la mythogéographie embrasse le mythe, mais plutôt le fait qu'il bloque le progrès du mythe au 'juste avant' de l'ombre, au moment où la femmonstre Tiamat va s'éclater en deux pour faire le cosmos. La disruption étend temporairement cet abîme horrible, cet éclatement; à son plus fictionnel et banal: la nuit noire, l'hôtel du sadisme, le désir de la plongée dans le canyon urbain, peu importe, et il refait ces choses comme des étapes ou des plans d'action. Une étendue rhizomique cherchant des prises de main sur les bords du chaos, un tel mythe dérangé suspend la qualité informe, le chaos, l'orgie, l'ombre et l'eau non-contrôlés d'Eliade pour qu'ils deviennent culturellement accessibles, transmissibles et répétables.]

150 Vasset, *Un livre blanc*, *op.cit.*, p. 39-40.

151 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 158. « *but what haoppended [sic] if we were to start boring holes in the Real ? Mole tunnels, ant colonies, helecopters[sic], uinhappy[sic] people with holes through them, put a honeycomb through the Man's territory ?* »

En effet, le projet de Smith s'intéresse d'abord au sens figuré de ces trous, alors que celui de Vasset s'intéresse en premier lieu à leur forme spatiale. Mais tout jugement évaluatif de la validité de l'approche d'un auteur par rapport à celle de l'autre ne serait que superficiel, en ce qu'il manquerait le but commun des auteurs, à savoir s'interroger face à l'irrésolution et la contradiction dans l'espace, et essayer de les écrire. Vasset se trouve dans ce grand vide, et il essaie de s'éloigner des buts productivistes d'écriture, afin de se mettre en communication harmonieuse avec la bizarre vacuité de l'espace

J'étais dans les zones blanches comme avant le surgissement du texte, dans un grand vide où rien ne se fixe, où les expressions les plus contradictoires passent et repassent sans interférence, et, au lieu de chercher à m'en extraire, je me complaisais dans cette languide plénitude infra-langagière, retardant au maximum le moment où un concept, une intuition finirait par polariser la langue¹⁵².

Smith assigne le terme '*genius loci*' à une idée qui se rapproche de l'objet des méditations de Vasset, le décrivant selon sa fluidité :

*Thus the genius loci is revealed not as a fundamental quality of placedness, or local identity, but as an amorphous, unstable, uncertain, unreliable ambivalence. And that's it : a flux of peril and uncertainty, field and entanglement ; of modern ruins, simulations, sterile places of resolution, of what comes before, a plane not of consistency, but of half-baked revolutions, of unfinished catastrophes like the backdraught of waves*¹⁵³.

Parfois, Smith exprime ces idées sans faire le récit de son expérience directe. Au contraire, c'est par l'expérience directe que, à force de se confronter à des espaces blancs, Vasset se projette encore au-delà d'eux. Au bout d'un moment, il se met à penser les monuments existants de Paris comme si l'on les laissait évoluer sans intervention humaine :

J'imaginai quel quartier, quel monument pourrait être avantageusement remplacé par un terrain vague : l'Opéra (pas Garnier – ses toits offrent un exceptionnel terrain de jeu –, mais Bastille) ? Le Sénat, l'Assemblée nationale ? L'île Saint-Louis (tentant : on ne laisserait debout que Notre-Dame et la Sainte-Chapelle, dont les tours, au bout de quelques années, émergeraient d'un indescriptible fouillis végétal) ? Le XVI^e (mais c'est déjà un désert) ? L'Arc de triomphe, ne serait-ce que pour le plaisir de rompre la perspective grandiloquente Concorde-Étoile-Défense ? Rive gauche, on raserait l'Académie française, les Invalides, l'École militaire et la plupart des ministères en bord de Seine, ne laissant dans l'herbe que quelques sections de corniches dorées et des morceaux du dôme de l'Institut. Les Halles, le front de Seine et La Défense seraient intégralement vidés de leur population salariée et les

152 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 101.

153 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 128. [Donc le *genius loci* se révèle non comme une qualité fondamentale de lieuité, ni comme une identité locale, mais comme une ambivalence amorphe, instable, incertaine et peu fiable. Et c'est tout : un flux de péril et d'incertitude, champ et imbroglio; de ruines modernes, simulations, des lieux stériles de la résolution, de ce qui précède, un plan non de cohérence, mais de révolutions mi-cuites, de catastrophes inachevées comme le contre-courant des vagues.]

bureaux, laissés en l'état, ouverts au public : on interdirait, sur ces sites, toute nouvelle implantation d'entreprises ou de commerces. Enfin, à l'image de la tour Saint-Jacques, jamais aussi belle que depuis qu'elle est intégralement recouverte d'échafaudages, des réseaux de poutrelles de métal serrées viendraient masquer certains monuments, tels le Panthéon et l'Obélisque¹⁵⁴.

C'est ainsi que Vasset participe à creuser des trous dans le réel, à entreprendre la même action que celle dont parlait Norma Nomad¹⁵⁵, et que nous avons voulu souligner ici. Dans cette partie, nous avons vu en quoi *Un livre blanc* et *Mythogeography* se présentent comme des exemples de la *fabula* ouverte telle qu'elle est décrite par Umberto Eco, et comment cette idée s'applique au parcours esthétique de manière encore plus vaste. Ensuite nous avons identifié une crise dans l'écriture du parcours esthétique, qui pourrait se résoudre partiellement par la rédaction de la littérature programmatique. Enfin, nous avons regardé l'interruption des mythes comme un élément central dans la réécriture citoyenne de l'histoire et de l'espace urbain, et les manières selon lesquelles le parcours esthétique nous permet d'expérimenter cette suspension des récits. Cette partie sur le récit s'ouvrira à une exploration plus matérielle des objets littéraires dans notre corpus, inspiré en partie par l'idée de la « Performance Micro-site¹⁵⁶, » qui, en plus de fournir une analyse, nous aidera à démontrer une pratique du parcours esthétique.

2.2 L'objet littéraire et le parcours esthétique

La littérature ne consiste pas seulement en les contenus de ses récits. Son existence physique dans la forme du livre ou de l'imprimé, voire dans la forme numérique, n'est pas moins importante, si significative. Dans cette partie, nous traiterons donc des aspects matériels des objets littéraires proposés par Smith et Vasset. Pour commencer, nous regarderons les choix de mise en page, de police et de formatage. Cela nous permettra de comparer les approches matérielles des auteurs et

154 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 126-127.

155 Voir l'introduction du 2.2.

156 « *Micro-site Performances, First, choose the dimension of your micro-site : maybe the size of an A4 sheet of paper ? Maybe the dimension of a wardrobe ? Seek out a site that matches your chosen dimensions and explore this site carefully. Pay particular attention to the details of texture. Then re-explore. Then explore again. Repeat until there seems to be nothing more to be discovered. And then explore again.* » [Les performances micro-sites, D'abord, choisissez la dimension de votre micro-site : peut-être la taille d'une feuille de papier A4 ? Peut-être la dimension d'un armoire ? Cherchez un site qui correspond à vos dimensions choisies et explorez ce site prudemment. Prêtez une attention particulière aux détails de la texture. Puis ré-explorez. Puis explorez encore. Répétez jusqu'à ce qu'il ne semble y avoir rien de plus à découvrir. Et puis explorez encore.] Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 148-149.

des équipes d'édition à la présentation de leurs textes. Ensuite, nous examinerons la présentation de la cartographie dans les ouvrages en question, afin de voir ce que les positionnements des auteurs face à la carte révèle en parallèle avec les contenus des deux textes. Enfin, nous enquêterons sur ce qui concerne les images photographiques et autres montrées dans chacun de ces livres, pour déterminer plus spécifiquement les rapports entretenus avec l'imaginaire. Ce faisant nous pourrions nous poser des questions sur la possibilité de rapprocher la représentation littéraire de la pratique du parcours esthétique.

2.2.1 L'aspect des textes

Le lecteur ne reçoit pas par transmission télépathique un texte (ou, s'il le fait, ce n'est pas lire). Lire nécessite une activité visuelle et/ou tactile, attentionnelle et cognitive de sa part. Le lecteur doit avoir un rapport sensuel avec le monde extérieur afin d'ingérer sa lecture à travers sa perception, et c'est en partie en raison de cette mise en jeu de certains composants médiologiques que la manière dont un ouvrage se présente mérite d'être considérée. Mais c'est aussi parce que, dans beaucoup de cas, l'auteur, la maison d'édition et l'imprimerie ne font pas leur 'cuisine' n'importe comment : ils prennent aussi en compte des composants médiatiques. Les ingrédients des polices, des espacements et des retraits, de la pagination, voire du choix d'encre et de papier se manifestent en fonction de choix faits plus ou moins délibérément par ces entités selon les limites matérielles conventionnelles du medium typographico-livresque, et surtout selon les contraintes des machines d'impression existantes (du techno-medium). Les projections économiques concernant la vente (socio-medium) figurent également dans la fabrication des 'plats'. Une publication peut être à notre goût ou pas, mais le travail des acteurs énonciateurs-scénaristes du texte plus le travail des acteurs récepteurs-interprètes du texte égalent toujours l'acte de lire. En ce qui concerne cet étrange objet intermédiaire, nous voudrions rappeler que selon Deleuze et Guattari, dans l'introduction de *Mille Plateaux*, « [i]l n'y a pas de différence entre ce dont un livre parle et la manière dont il est fait¹⁵⁷. » À ce propos nous aimerions ajouter l'affirmation 'matériellement.' C'est donc sous cet angle que nous proposons d'aborder l'agencement, la typographie et le choix de matériaux concernant *Un livre blanc* de

157 Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Mille plateaux, capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 10. Ce qui rappelle McLuhan, « *The message is the medium.* »

Philippe Vasset et *Mythogeography* de Phil Smith. Afin de compléter ce projet dans le cadre de ce mémoire de Master, nous avons choisi un échantillon physique de chaque livre pour chaque membre du jury, afin de permettre l'expérience qui correspond à nos propos. Les pages fournies seront les suivantes : pour *Mythogeography* la 17-18, la 187-188 et la 219-220 ; pour *Un livre blanc* la 45-46, la 69-70 et la 105-106¹⁵⁸. Nous vous prions par avance d'accepter que nous avons l'accès privilégié à seulement un exemplaire de chaque ouvrage, et que dans ce mémoire, par la suite, les contenus des pages fournies aux jurés seront dépourvues, par principe, de toute analyse de notre part. Les pages arrachées deviendront quelques uns des espaces blancs du corpus de ce mémoire, laissant place à d'autres possibilités au sein des ouvrages et de la pensée.

En ce qui concerne leurs aspects matériels, ces livres diffèrent considérablement. Le livre de Philippe Vasset se présente dans un format poche : il mesure à peu près 18,5 cm de large et 12 cm de long, avec une épaisseur d'approximativement 1 cm. Cette taille fait en sorte qu'il peut facilement être transporté. La couverture du livre est toute blanche, avec un simple lettrage noir indiquant le nom de l'auteur, le titre et la maison d'édition d'un côté ; un résumé, un code-barre, le prix et l'équipe de conception graphique de l'autre. Cette conception simple de noir sur blanc accompagne le titre d'*Un livre blanc* tout en le niant dès le départ. Cependant, le livre est vendu vêtu d'une jaquette comportant une photographie panoramique d'un terrain délaissé, avec des informations similaires, mais ne correspondant pas exactement à la couverture d'en-dessous. Cela pourrait faire référence au projet du livre qui prend pour but de regarder en-dessous des espaces délaissés, afin de recenser les enjeux et les occasions qui y surgissent¹⁵⁹.

En ce qui concerne la couverture de *Mythogeography*, le livre est d'un format de 17 cm par 24,5 cm avec une épaisseur d'un peu plus de 1 cm. La première de couverture comporte le titre et le sous-titre du livre. Le tout est écrit sur un fond photographique représentant ce qui semble être une porte fissurée, sur laquelle a été imprimée une partie de visage. On peut distinguer un œil, ce qui rime bien avec la notion du regard

158 Voir l'annexe de l'exemplaire matériel du mémoire pour accéder à l'échantillon.

159 Selon le dictionnaire Larousse, consulté le 4 avril 2017 à l'URL suivant : « <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/livre/47531/locution?q=livre+blanc#181150> », un « livre blanc » est « un recueil de documents sur un problème déterminé, publié par un gouvernement, un organisme ». Pourtant, *Un livre blanc* de Philippe Vasset ne prétend pas à une appartenance officielle à un gouvernement en particulier, ni à un organisme formel, faisant seulement quelques références à un regroupement plus tardif autour de la géographie parallèle.

que nous avons abordée dans le premier chapitre de ce mémoire. D'ailleurs, il y a une boucle en métal sur la porte, et dans la boucle s'insère un cadenas, lui aussi en métal. Sur la quatrième de couverture figure un extrait descriptif du livre, ainsi qu'un code barre et son prix en livres. On trouve également des références à la maison d'édition, et les coordonnées du site web www.mythogeography.com. Le tout est également disposé sur un fond photographique, représentant peut-être l'ombre étrange et difforme de ce qui semble être une barrière. Curieusement, le nom de l'auteur ne figure pas dans les informations présentes sur la couverture.

À l'intérieur d'*Un livre blanc*, il y a entre 70 et 80 feuilles de papier, dont la plupart comportent des traces d'encres, principalement de couleur noire, mais aussi, parfois, rose, bleue foncée, bleue claire, rouge, verte, orange et grise, qui apparaissent là où sont imprimés des extraits de cartes. Le papier, comme il est précisé à la page 139, provient de « fibres naturelles, renouvelables, recyclables et fabriquées à partir de bois issus de forêts qui adoptent un système d'aménagement durable », attestant ainsi une conscience écologique de la part des acteurs-énonciateurs. Le papier est blanc, mat et rigide, et l'encre est noire et également mate. Il n'y a pas de spécifications textuelles en ce qui concerne la provenance de l'encre. La reliure du livre perd sa prise sur les pages au fil du temps, et ces dernières se détachent progressivement, à force d'être tournées. Pour cette raison, arracher des pages pour l'échantillon (en annexe de l'exemplaire matériel) a été une tâche assez simple et nette.

À l'intérieur de *Mythogeography*, il y a 128 pages de papier fin, lisse et brillant qui présentent une grande variété de couleurs, notamment par le biais de texte et des photographies, parsemées de part et d'autre de l'ouvrage. Il a une sorte de qualité plastique au toucher, qui peut déplaire à certaines personnes, mais qui s'avère pratique pour son transport et son usage de guide pour la marche, même en cas d'intempéries. Les détails de l'impression et de la provenance des matériaux ne sont pas précisés, et la reliure tient très bien, ce qui a fait que les échantillons arrachés de ce livre sont irrégulièrement déchirés.

En ce qui concerne la typographie d'*Un livre blanc*, la chemise et la couverture comportent plusieurs polices distinguables, alors que l'intérieur du texte est composé en grande partie d'une même police dans ses expressions standard et italique. Il y a également du texte sur les extraits cartographiques, qui ajoutent une assez grande

variété de styles typographiques au livre tout en se resserrant dans le contexte spécifique de la carte. Au contraire, la plupart de la typographie de *Mythogeography*, couverture incluse, est dans une seule et même police dans ses expressions standard et italique. Pourtant, certaines parties de l'ouvrage changent entièrement de style typographique, ce qui correspond le plus souvent à un changement de 'personnage.' En effet, même à l'intérieur du livre, on ne saura guère le nom de son auteur, qui a voulu prétendre à une mise en scène de personnages différents sans affirmer ou nier leurs existences réelles. S'ajoutent à cela les photographies de tracts imprimés et d'extraits de manuscrit.

Le texte standard d'*Un livre blanc* est justifié sur la page, avec une alinéa de 0,5 cm au début de chaque paragraphe. Le texte italique se justifie sur le droit de la page, aménageant un bord irrégulier à gauche. Il y a également un exemple cité dont l'alinéa augmente. Les extraits des cartes sont toutes de la même taille, mais l'échelle ne reste pas stable. De son côté, le texte de *Mythogeography*, de manière générale, est justifié à gauche et non-justifié sur la page, avec une marge de 5 cm au début de la grande partie de ses pages, et de 0,5 cm entre ses paragraphes, ce qui produit un effet irrégulier à droite de la page. En dépit de son apparence hétéroclite de base, ces conventions tendent à être respectées pendant tout le long du texte, et seules les photographies, les symboles pictographiques et les notes de bas de page ont tendance à déborder. Il est intéressant de noter que ce livre affiche dès les pages 12 et 13 le système de notation de bas de page en cinq niveaux, ainsi qu'un index de symboles qui illustrent des concepts spécifiés dans cette première clé.

En bref, chacun de ces objets littéraires a sa propre organisation et son propre style, et un rapprochement matériel se fait très difficilement à leur égard. Leurs différences sont liées à leurs approches : l'aspect matériel d'*Un livre blanc* est plus soigné et l'attention à ses matériaux en fait un joli livre de bibliothèque, alors que *Mythogeography*, avec son apparence moins agréable mais plus résistante, semble avoir été réalisé pour être embarqué avec la personne qui parcourt pendant ses déambulations. En dépit de sa taille compacte, le livre de Vasset n'est pas assez résistant pour être destiné à la lecture en situation d'exploration urbaine, alors que celui de Smith se nomme guide à la marche, et doit donc être consultable en situation de marche. Avec un tel contraste matériel dans leurs approches, comment pourrions-

nous comparer ces deux ouvrages ? Afin de combler cette divergence, il vaut mieux prêter attention à leurs contenus, qui se croisent sur plusieurs plans. L'un de ces carrefours se trouve dans leurs rapports à l'image et à la carte, nous allons donc, par la suite, examiner les représentations picturales et cartographiques au sein des ouvrages en conjonction avec les commentaires des auteurs sur la notion de carte.

2.2.2 L'image de la carte

Au premier regard, les rapports à l'image et à la carte qu'entretiennent les ouvrages de notre corpus divergent autant que leurs configurations matérielles. Les carrés extraits des cartes IGN dans le livre de Vasset ressemblent peu aux cartes fantasmées proposées par Smith. Pourtant, les questions que posent ces auteurs concernant les cartes les rapprochent. Dans les deux cas, on peut dire que « [é]crire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir¹⁶⁰. » Les extraits que montrent Vasset ressemblent davantage à des 'calques' qu'à des 'cartes'¹⁶¹, au point qu'il écrit : « je n'arrivais pas à accepter l'image que me présentait le plan, celle d'un Paris uniformément construit, bloc grisé qu'aucune fissure n'entamait. Ce n'était pas une ville mais une maquette : qui vivait là¹⁶² ? » Dans sa pratique du parcours esthétique, les extraits de la cartographie officielle ne suffisent pas pour Vasset, car il est en train de construire sa propre relation avec le territoire, qui ne ressemble d'ailleurs pas à la géométrie des plans. D'une façon similaire, Smith remarque que :

we must proceed mostly by abstract and fanciful maps, rather than by empirical observation. We need tabernacle-shaped maps, enclaves of words, maps that grow like 16th century Italian cities. The role of coincidence is not a manifestation of the supernatural ; it is the state when map and landscape overlap. Whenever the Crab Man spoke of moles, helicopters would appear. In some handwritten notes to his Document, the Crab Man recalls sitting next to his crawfish father, in the bucket seat of a Triumph Herald, navigating on Treasure Hunts. We must make treasure maps for strangers¹⁶³.

160 *Mille plateaux, op. cit.*, p. 11.

161 Pour les définitions spécifiques de ces termes, voir l'introduction de *Mille plateaux*.

162 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 123.

163 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 126-127. [Nous devons procéder surtout par des cartes abstraites et fantasmées, plutôt que par l'observation empirique. Il nous faut des cartes en forme de tabernacle, des enclaves de mots, des cartes qui poussent comme les villes italiennes du XVI^e siècle. Le rôle de la coïncidence n'est pas une manifestation du surnaturel ; c'est une situation où la carte et le paysage se superposent. Lorsque le Crab Man parlait de taupes, des hélicoptères apparaissaient. Dans quelques notes manuscrites pour son document, le Crab Man se souvient d'être assis à côté de son père crevette, dans le siège-baquet d'une Triumph Herald, pour naviguer lors des chasses au trésor. Il faut que nous fassions des cartes de trésor pour des inconnus.]

C'est ainsi que, en quelque sorte, Smith reconnaît l'insuffisance des cartes identifiées par Vasset, et que son texte répond à cette insuffisance en encourageant la création de nouvelles cartes qui correspondent mieux aux formes vécues.

Comme pour mettre l'accent sur le problème de la cartographie officielle, les extraits présents dans le livre de Vasset n'ont ni échelle uniforme, ni clé. Ce ne sont que prélèvements qui vidant les lignes, les mots et les formes géométriques qui s'y trouvent de tout sens. À force d'arpenter, Vasset se rend compte que :

à mesure que j'approchais, la carte cessait brusquement de décrire le réel et devenait un document inutile dont les formes abstraites, quel que soit le sens dans lequel on les plaçait, ne recouvraient plus le paysage. Mètre par mètre, il fallait reprendre le dessin, comme on défait une broderie qui s'est éloignée du patron¹⁶⁴.

Il choisit alors une approche similaire à celle que propose Smith en se décidant à refaire la carte selon son expérience de l'espace, là où elle échoue. Mais à ce propos Smith continue encore plus loin, du matériel vers l'imaginaire, avisant à ses lecteurs de « marcher avec une carte conceptuelle intérieure » :

*The point is not to experience this map, but for it to lead you by constraints and provocations to interfaces you would not otherwise choose. In his anti-intellectual, but sporadically illuminating *The Lost Art of Walking*, Geoff Nicholson attempts to walk the shape of a Martini in Manhattan and then complains because he can't see the glass. The point of *Inner Maps* is that they remain immaterial. We have walked : North, a straight line, vertigo, a green circle, risk and uncertainty, and possible murder-victim burial sites. I'M IMMATERIAL, YOU DOLTS ! YOU CAN'T MAKE ME GO WHERE I DON'T WANT TO!*¹⁶⁵ !

Cette tactique se rapproche des ballades algorithmiques des situationnistes, en ce qu'elle enlève l'élément de préférence personnelle qui définit le cheminement vers un but (la notion de *wayfinding*, voie/trouver) en faveur d'un cheminement où il s'agit plutôt d'adhérer aux règles prescrites à l'avance et de se laisser porter dans les endroits que ce motif révèle au fur et à mesure (une manière de *wayfaring*, voie/faire). Vasset, lui aussi, participe au *wayfaring*, mais ses pratiques demeurent le plus souvent enracinées dans la carte, essayant de combler le vide représenté en la remplissant de tout ce qui débordait lors de sa conception fonctionnelle :

164 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 91.

165 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 151. « *Walk with a conceptual, 'inner' map.* » [Ce qui compte n'est pas de faire l'expérience de cette carte, mais de se laisser mener par ses contraintes et ses provocations à des interfaces que l'on ne choisirait pas autrement[...] Le but des Cartes Intérieures est qu'elles demeurent immatérielles. Nous avons marché : vers le nord, une ligne droite, le vertige, un cercle vert, le risque et l'incertitude, et des sites propices à l'enterrement de victimes de meurtres. 'JE SUIS IMMATÉRIEL, COUILLONS ! ON NE PEUT PAS ME FAIRE ALLER LÀ OÙ JE NE VEUX PAS ALLER !']

Projeté sur le fond vierge de la carte, tout m'était signe, et je consignais chaque détail : le pan de mur gris d'un ancien hangar, les amoncellements de châssis de voitures, les sacs-poubelles jetés par-dessus les murs, les champs de chardons et d'orties¹⁶⁶.

Un livre blanc nous offre une perspective sur les nuances oubliées ou omises, où c'est d'ailleurs l'illusion suscitée par la carte IGN qui se révèle comme conceptuelle et ciblée. La littérature vient donc découvrir les trous dans la cartographie officielle, niant sa capacité à représenter le réel et exposant certains des enjeux de pouvoir derrière sa mise en œuvre. Cette mise en scène cartographique est peu commune, et l'auteur demande « [q]u'y a-t-il dans ces lieux théoriquement vides ? Quels phénomènes ont été jugés trop vagues ou trop complexes pour être représentés sur une carte ? Pourquoi ces occultations suspectes¹⁶⁷ ? » Sa réponse à ces questions reste pourtant aussi floue que les espaces qu'il tente de décrire à travers *Un livre blanc*. Dans son texte il se trouve, tout comme la représentation cartographique, face à l'impossibilité de fixer un espace-temps en évolution constante.

De son côté, *Mythogeography* ne choisit pas la même critique incessante de la carte. La plupart des images du livre montrent les observations faites par l'auteur lors de ses déambulations, et il n'y a qu'une seule carte parmi eux. Il s'agit d'une carte de l'Europe sans frontières politiques et avec plusieurs villes, dates et symboles. Sur la page d'en face, il précise « Carte d'observations du Comte de Saint-Germain¹⁶⁸. » En s'appuyant sur ce personnage mystique de la mythologie européenne, Smith illustre son désir de déconnecter l'idée de la carte de l'idée de la représentation du monde extérieur. Chaque plan a son agenda, et afin d'exposer ceci Smith propose une nouvelle façon d'inventer des cartes :

Deploying a neo-symbolist process – based on an understanding of the 'modern' human mind as physically evolved to synthesise its specialist thinkings about human, animal and inanimate behaviours and qualities in one overarching cathedral-like structure – in which associations are 'floated free' from the site in physical 'figures' of movement, dissident routes, and disruptive maps and then juxtaposed in ways that express the invisible orbiting of ideas about the site. Making the inside outside and vice versa. This can escape psychological performance when the map-makers', performers' or guides' associations are kept to themselves, making inside what is explicit in naturalism, making outside what psychoanalysis has confined to the private¹⁶⁹.

166 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 39.

167 *Ibid.*, p. 10.

168 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 6-7. « *Map of sightings of the Comte de Saint Germain* »

169 *Ibid.*, p. 230. [En déployant un processus néo-symboliste – basé sur une conception de l'esprit de l'humain 'moderne' comme physiquement évolué afin de synthétiser ses pensées de spécialiste à propos des comportements et des qualités humains, animaux et inanimés dans une structure unique englobante comme une cathédrale – dans lequel les associations se libèrent du site en 'flottant' dans

Comme nous l'avons déjà vu, toute représentation cartographique est déjà l'extériorisation d'une conception ciblée, intérieure et plus ou moins spatialement juste¹⁷⁰ de l'espace-temps. Tout ce que fait Smith à cet égard est d'assumer ce fait et, ainsi faisant, de nous encourager à repousser les limites de la cartographie encore plus loin, selon nos désirs, plutôt que d'accepter comme données les cartes fournies par des organismes qui nous sont souvent étrangers. Vasset reconnaît également ce problème de représentation face à la réalité :

La carte représente les rails comme des traits pleins, réguliers, ininterrompus. En suivant leur tracé à travers la ville, on découvre que plus qu'un tiers d'entre eux sont en réalité à l'abandon, un peu comme si certaines rues, figurées sur les plans par d'impeccables bandes blanches serpentant entre les parallélépipèdes des bâtiments, s'étaient en réalité dégradées jusqu'à en devenir impraticables et constituer, dans Paris, des friches interdites à la circulation¹⁷¹.

Nous avons vu qu'il y a deux notions, partagées entre ces deux auteurs, qui sont importantes à retenir lorsqu'on parle de la représentation cartographique. D'abord, il y a l'impossibilité de la vérité absolue de ce genre de représentation (et peut-être de toute représentation, plus généralement) face au flux spatio-temporel. La carte n'est donc qu'image. Ensuite, et à partir de cette reconnaissance, il y a un appel à reconfigurer la carte selon les perspectives citoyennes et citadines, mais non pas en un autre 'calque' fixe, stable et singulier qui voudrait dominer toute autre représentation : il s'agit plutôt de la création et la rencontre d'une pluralité de cartes qui nous aideraient à comprendre les relations dans l'espace-temps plutôt que sa division, à tisser des liens qui n'apparaissent pas dans la cartographie officielle plutôt que de respecter ses frontières qui ont été, à travers leur insuffisance, révélées comme largement arbitraires. Dans la partie qui suit, nous allons ouvrir notre interprétation des images présentées dans ces livres aux représentations extra-cartographiques.

des 'figures' physiques du mouvement, des routes dissidentes, et des cartes disruptives, et puis se juxtaposent de façon à exprimer l'orbite invisible des idées autour du site. Ils transforment le dehors en dedans et vice versa. Cela peut échapper au performance psychologique lorsque les associations des cartographes, des performeurs ou des guides restent dans leur entre-soi, intériorisant ce qui est explicite dans le naturalisme, et extériorisant ce que la psychanalyse a confiné dans la sphère privée.]

170 L'un des grands problèmes de la cartographie traditionnelle est l'impossibilité de la représentation en deux dimensions d'une structure en trois (voire quatre) dimensions. Cette impossibilité provient du fait que alors qu'une grande partie des cartes adoptent une approche de mesure euclidien, la terre est en fait un espace non-euclidien où nous effectuons des trajectoires non pas linéaires mais elliptiques.

171 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 114.

2.2.3 Le rapport à l'image

Lorsqu'André Breton écrivait *Nadja*¹⁷², il effectuait une prise de position particulière par rapport à l'image et à la description. Au lieu d'essayer de tout dire en mots, il décida d'inclure des photographies des espaces urbains qu'il traversait. Les photographies dans le livre de Breton réfèrent directement aux lieux des événements narrés, et nous offrent différents regards sur le paysage urbain de son époque. En ce qui concerne Vasset et Smith, l'accompagnement du texte par l'image est également de rigueur. Pourtant, contrairement à l'intégration que l'on voit dans le livre de Breton, les deux textes contemporains montrent un rapport différent entre le texte et l'image. Du côté de Vasset, il y a carrément une désintégration de l'image de la carte comme de l'image photographique : la première se voit fissurée par les traversées réelles de l'auteur et subit une critique très forte, et la seconde s'avère inapte à représenter l'expérience vécue de ces terrains spécifiques, laissant la place à la description littéraire. Du côté de Smith, les images de son livre constituent un chemin de lecture qui leur est propre et qui ne rejoint que partiellement ses éléments textuels : il s'agit plus d'une relation temporaire que d'une intégration ou d'une désintégration. Nous procédons donc à l'élaboration des idées que nous avons formulées à propos de Vasset et de Smith, tout en gardant en tête le modèle fourni par Breton.

Lorsqu'il s'agit d'*Un livre blanc*, la plupart des images imprimées sont, comme nous l'avons déjà vu, de nature cartographique. Comme dans le texte de Breton, les sections choisies des cartes sont censées représenter les aires décrites par le texte qui les jouxte. Cependant, et cette fois-ci allant complètement à l'encontre de la stratégie adoptée par Breton, Vasset prend le temps de décrire textuellement les photographies qu'il a prises pendant ses déambulations, sans pour autant les montrer. « *Prise de très loin,* » écrit-il, « *cette photo est, là encore, inutilisable : on distingue à peine le personnage qui gesticule dans l'herbe*¹⁷³. » Donc, au lieu de faire rentrer dans le texte une image qui parle aussi peu, l'auteur poursuit en nous racontant plutôt l'expérience qu'il a vécue avec ce personnage qui gesticulait dans l'herbe. Mais d'une manière encore plus extrême que pour la photographie, pour Vasset, la carte demeure ce qui ne peut pas décrire la réalité de l'espace blanc, car elle ne trouve pas la vraie forme du terrain qu'il traverse, et que l'on suppose qu'elle représente :

172 Pour plus de détails sur cet ouvrage, voir la partie historique de ce mémoire.

173 *Ibid.*, p. 32.

Sur le large quai situé entre les darses 3 et 4 du port de Gennevilliers, qui n'est pas, contrairement aux autres zones de déchargement, couvert de rectangles bleus (bâtiments industriels) et de cercles hachurés (réservoirs d'hydrocarbures), le panorama changeait sans cesse, à tel point que la carte avait préféré laisser la zone blanche¹⁷⁴.

Vasset démontre que ce qui est représenté par l'image de la carte est un imaginaire avancé par l'institution de l'IGN et plus largement par la cartographie institutionnelle et militaire, et que les raisons de ce choix varient selon les cas. Quoi qu'il en soit, pour lui la carte n'a que peu à avoir avec la réalité des espaces blancs qu'il fréquente, et la photographie ne représente qu'un moment statique et flou d'un ensemble en flux.

En ce qui concerne *Mythogeography*, les pages débordent de photographies, de croquis et de tracts, mais elles exhibent relativement peu de représentations cartographiques. Car pour Smith, ces images servent plutôt d'exemples de quelques possibilités non-exhaustives du détournement du regard. Il y a alors une variété d'images dans le livre, qui montrent des monuments trouvés ou construits, des ruines et des tags¹⁷⁵, des panneaux¹⁷⁶ détournés ou discutables, des formes géométriques¹⁷⁷ architecturales et naturelles, des juxtapositions¹⁷⁸ incongrues, en trompe-l'œil et/ou ironique d'objets, et des groupes de personnes¹⁷⁹ qui dérivent. En termes de leur fonction, les images du livre de Smith servent d'une façon similaire à celles de *Nadja*, à savoir accompagner le texte d'une description. Néanmoins, contraire aux images fournies dans *Nadja*, en regardant les images de *Mythogeography* en même temps que le texte, le lecteur ressent un terrible manque de contexte. Car, dans la plupart des cas, les images s'éparpillent n'importe comment à travers les pages, et bien qu'elles illustrent quelques théories proposées par Smith, souvent elles ne constituent pas des références spécifiques à des événements narratifs. Les images choisies par Smith révèlent encore d'autres aspects de la mythogéographie que ceux qui se trouvent dans les parties narratives et théoriques, et leur lecture nécessite presque un autre feuilletage du livre de la part du lecteur, ce qui s'ajoute à la lecture linéaire-narrative du texte principal et à la lecture dériviste des notes de bas de page. Par conséquent, ces trois formes de lecture : linéaire, dériviste et d'images, pourraient composer trois orbites

174 *Ibid.*, p. 96.

175 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 37, p. 109, p. 130.

176 *Ibid.*, voir les exemples sur les pages suivantes : p. 67, p. 181, p. 135.

177 *Ibid.*, voir les exemples sur les pages suivantes : p. 172, p. 214, p. 104.

178 *Ibid.*, voir les exemples sur les pages suivantes : p. 81, p. 115, p. 145.

179 *Ibid.*, voir les exemples sur les pages suivantes : p. 205, p. 142, p. 110.

différentes qui se rejoignent dans le planétarium de l'ouvrage de *Mythogeography*, et qui illustrent dans l'organisation de l'ouvrage ce principe, qui est discuté théoriquement dans le texte. Pour Smith, le planétarium « devrait être inscrit dans la mémoire par les dérivistes (*dérivistes*) ; un ensemble de concepts flottants à mettre en mouvement pendant une dérive (*drift*) et entrecroisés avec le paysage dépliant, un 'art de mémoire' sans points de référence architecturaux fixes¹⁸⁰. » Ce planétarium peut donc se composer d'autant 'd'orbites de bouts de textes narratifs' ou théoriques que de photographies ou de croquis, car on ne saurait limiter le genre des références à rappeler lors d'une déambulation.

Leurs choix de traitements d'images nous montrent que ces deux auteurs écrivent chacun selon une intention distincte les concernant. Vasset identifie d'abord la cartographie et la photographie en tant qu'images ; il les dénonce ensuite face au parcours esthétique qu'il a effectué pour mettre à l'épreuve leur véracité. Dans cet essai, la cartographie reçoit la plus grande critique, car elle avance l'idée la plus fautive de l'espace, et une grande partie d'*Un livre blanc* traite de ces questions. Au contraire, Smith se préoccupe peu de la vérité, préférant composer un ensemble mélangé 'mi-vrai, mi-faux' qui cherche à inspirer de potentiels marcheurs : il faudrait qu'ils aillent trouver eux-mêmes les trous dans le discours dominant en faisant le parcours esthétique, et cette vision prime sur le fait de construire une critique contre les images qui sont déjà en place. L'un des points sur lesquels il rejoint le plus le travail de Vasset est là où il montre des exemples d'interprétations ludiques de panneaux commerciaux ou de signalisation, exposant ainsi leur nature quasi arbitraire, puis détournant leur sens. Là où Vasset rejoint Smith est son affirmation, par le biais de sa critique, que le parcours esthétique donne seulement une expérience vécue de l'espace, et l'écriture ou la mise en image cartographique ou autre ne font que fausser le chemin.

2.3 Les configurations médiologiques et médiatiques

Dans notre réflexion sur les ouvrages de notre corpus, leur ouverture vers l'extérieur¹⁸¹ du domaine littéraire soulève la question des configurations

180 *Ibid.*, p. 177. [*The Orrery*] « is intended to be committed to memory by dérivistes ; a set of floating concepts to be set in motion during a drift and interwoven with the unfolding landscape, an 'art of memory' without fixed architectural reference points. »

181 Voir le 2.1.1 sur la fabula ouverte selon Umberto Eco.

médiologiques et médiatiques. Car ces textes ne sauraient guère se réduire à leurs éléments habituellement textuels : la production littéraire ici s'enracine déjà dans une autre forme, celui du parcours esthétique, et au lieu d'aboutir à la représentation littéraire, elle s'étend également au-delà de ses confins médiologiques, adoptant par la suite un nouveau support, numérique. De cette manière, dans le cas de *Mythogeography* comme dans le cas de *Un livre blanc*, nous ne pouvons point considérer l'ouvrage comme une instance isolée, mais devons plutôt le voir comme un prélèvement selon un angle précis défini par la configuration médiologique littéraire et typographique qui s'inscrit dans une continuité ouverte avec les autres possibilités médiologiques qui l'entourent le plus directement. Au lieu d'entretenir un rapport de concurrence avec la configuration médiologique littéraire, les traces des idées venues de ces autres configurations médiologiques viennent inspirer et compléter sa forme textuelle.

En suivant cette piste, nous aborderons dans un premier temps l'idée que le parcours esthétique constitue en lui-même une configuration médiologique préalable aux ouvrages de Smith et de Vasset. Nous examinerons les indices textuels d'un frottement entre ces deux types. Ensuite, nous regarderons la textualisation des pratiques¹⁸² du parcours esthétique et les changements véhiculés par cette transition intermédiologique qui sont repérables dans et propre à l'objectivation littéraire du parcours esthétique. Pour finir, nous enquêterons sur l'extension numérique des ouvrages du corpus comme une troisième évolution médiologique du parcours esthétique. Nous nous poserons donc la question de savoir si, à force de s'éloigner d'une configuration médiologique donnée d'origine (dans ce cas, du parcours esthétique), la pratique réelle d'origine ne s'obscurcit pas, éclipsée par de nouvelles

182 Pour plus d'informations sur la textualisation des pratiques et sur les corrélations voir l'introduction de *Pratiques émergentes et pensée du médium*, dir. Sémir Badir et François Provenzano, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan s.a., 2017, p. 7-22. La citation suivante de la page 8 explique leur vision de la sémiotique : « cette hypothèse théorique selon laquelle toute idée est corrélative d'une forme d'expression et que toute forme d'expression est également corrélative d'une idée, de sorte qu'il n'y peut y avoir de pensée historique ou théorique de l'art et des sciences sans une pensée qui touche également à leur expression, ni, en retour, de pensée de l'expression notamment technique, sans compréhension (au sens étymologique) des idées artistiques ou scientifiques. Le mot important ici est celui de *corrélation* : contre toute approche qui croit pouvoir marginaliser un vecteur de production en le remisant dans le « contexte » pour au contraire glorifier, en l'objectivant, une « valeur » (l'histoire étant l'un des moyens ordinaires et privilégiés de mise en valeur de ce qui a été érigé en objet), la perspective sémiotique montre que toute objectivation, en particulier des objectivations idéologiques comme celles de l'art, de la science, des idées ou même de la technique, fait l'impasse sur le fonctionnement réel d'émergence et de développement des *pratiques culturelles*. »

techniques et donc de nouvelles idées en lien avec le progrès technique. Pour le dire autrement, est-ce qu'une coexistence des techniques médiologiques peut exister de telle manière que les corrélations intermédiaires puissent garder un pied d'égalité les unes envers les autres (et cela en dépit de la survalorisation des avancées technologiques qui reste l'un des grands problèmes contemporains hérités de la modernité) ? Le parcours esthétique survivra-t-il à une telle transformation numérique du paysage médiologique ? Mais, commençons par défendre le parcours esthétique comme configuration médiologique.

2.3.1 Le parcours esthétique, une configuration médiologique

Le parcours esthétique mobilise une configuration médiologique inédite¹⁸³, et en tant que composante de cette configuration, sa technique s'agit d'une pratique engagée avec l'espace en général, et, en ce qui concerne nos intérêts, avec la ville en particulier. Cette pratique consiste en regarder, traverser et construire de nouvelles manières de faire, d'être et de vivre dans les brèches. Elle trouve ces brèches autant dans les modes de pensée que dans l'espace physique de la ville. Les traces de cette configuration sont parfois présentes sous forme de représentation dans la forme littéraire, auquel nous allons continuer à assigner une certaine priorité pour des raisons pratiques d'inscription dans une discipline universitaire ; mais nous comptons le faire sans en inférer que le parcours esthétique soit strictement dépendant de la littérature, voire obligatoirement lié à elle. Nous utiliserons donc cette partie pour parler plus spécifiquement du parcours esthétique dans l'espace urbain en tant que pratique plurimédiale. Ces détails, par la suite, seront nécessaires afin de comprendre la reprise littéraire de cette pratique, c'est-à-dire sa textualisation, qui est une transmédiation intégrée au projet d'ensemble, et donc à sa configuration médiologique globale.

Lorsqu'il parle de l'esthétique de la modernité dans la revue *Art et ville contemporaine*, Norbert Hilaire précise notamment que cette approche prend « le déplacement et le trajet comme métaphore et objet de toute quête esthétique ou poétique¹⁸⁴. » Le parcours esthétique dans l'espace urbain se retrouve donc telle une pratique de distillation, une poétique qui dépasse le poème, qui embrasse

183 Voir « Qu'est-ce que le parcours esthétique » dans l'introduction.

184 Hilaire, Norbert, « Œuvre d'art et nouveaux médias urbaine » in *Art et ville contemporaine : Rythmes et flux*, dir. Mourey, Jean-Pierre et Béatrice Ramaut-Chevassus, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2012, p. 211-212.

conceptuellement et physiquement le flux de la vie quotidienne. D'une façon qui convient à sa ligne de pensée, il critique le productivisme, se critique lui-même, et se fait critiquer à son tour par les personnes souhaitant conserver une idée traditionnelle de l'art ou espérant échapper aux flux imposés par l'espace-temps. C'est là où les dates soulignées par notre historique¹⁸⁵, du milieu du XIXe siècle jusqu'à nos jours, prennent encore plus d'importance, car elles coïncident non seulement avec le renouveau physique et conceptuel du paysage urbain selon une idéologie productiviste, mais également avec les traces littéraires de ces pratiques dans l'œuvre de Charles Baudelaire¹⁸⁶, sa continuation dans les textes modernistes¹⁸⁷, surréalistes¹⁸⁸ et

185 Voir la partie historique de l'introduction de ce mémoire.

186 Dans *Le Spleen de Paris*, Baudelaire traite du parcours esthétique dans l'espace urbain en décrivant l'extase qui provient du promeneur solitaire pris dans le flux et l'incertitude du milieu urbain : « Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente. Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. » Charles Baudelaire, « Les foules », *op. cit.*

187 Par exemple, dans la citation suivante, Virginia Woolf aborde les problèmes du flux du temps et de l'incertitude, questions centrales à la pensée moderne: « *Let us put off buying the pencil; let us go in search of this person – and soon it becomes apparent that this person is ourselves. For if we could stand there where we stood six months ago, should we not be again as we were then – calm, aloof, content? Let us try then. But the river is rougher and greyer than we remembered. The tide is running out to sea. It brings down with it a tug and two barges, whose load of straw is tightly bound down beneath tarpaulin covers. There is, too, close by us, a couple leaning over the balustrade with the curious lack of self-consciousness lovers have, as if the importance of the affair they are engaged in claims without question the indulgence of the human race. The sights we see and the sounds we hear now have none of the quality of the past; nor have we any share in the serenity of the person who, six months ago, stood precisely where we stand now. His is the happiness of death; ours the insecurity of life. He has no future; the future is even now invading our peace. It is only when we look at the past and take from it the elements of uncertainty that we can enjoy perfect peace. As it is, we must turn, we must cross the Strand again, we must find a shop where, even at this hour, they will be ready to sell us a pencil.* » Woolf, Virginia, « Street Haunting: A London Adventure (1930) » in *The Death of the Moth, and other essays*, URL : « <http://gutenberg.net.au/ebooks12/1203811h.html#ch-06> », consulté le 1 mars 2016.

188 Dans la citation qui suit, Louis Aragon reconnaît le glissement sémantique inévitable du langage qui installe l'incertitude et le flux même au niveau de la communication et du langage : « Le monde moderne est celui qui épouse mes manières d'être. Une grande crise naît, un trouble immense qui va se précisant. Le beau, le bien, le juste, le vrai, le réel... bien d'autres mots abstraits dans ce même instant font faillite. Leurs contraires une fois préférés se confondent bientôt avec eux-mêmes. Une seule matière mentale enfin réduite dans le creuset universel, subsistent seules des faits idéaux. Ce qui me traverse est un éclair moi-même. Et fuit. Je ne pourrai rien négliger, car je suis le passage de l'ombre à la lumière, je suis du même coup l'occident et l'aurore. Je suis une limite, un trait. Que tout se mêle au vent, voici tous les mots dans ma bouche. Et ce qui m'entoure est une ride, l'onde apparente d'un frisson. » Aragon, Louis, *Le Paysan de Paris*, *op. cit.*, p. 135-136.

lettristes¹⁸⁹, et son extension dans les textes de Vasset et de Smith¹⁹⁰. Vu que le parcours esthétique lui-même est une pratique éphémère dont les résultats s'apprécient seulement dans l'immédiat pour disparaître ou pour se transformer dans une autre composante médiologique par la suite, les personnes qui souhaiteraient tenter la saisie de cette pratique fuyante se trouvent obligées, soit à se tourner vers d'autres formes afin d'apercevoir, à travers le filtre médiologique des arts visuels, du théâtre, de la littérature, etc., une continuité parsemée de brèches et de virages influencés par les évolutions simultanées de l'architecture urbaine, soit à le pratiquer tout simplement, activité passionnante qui permet la compréhension vécue d'une pratique à vivre, mais qui ne donne pas toujours naissance à une autre production référente.

Pour parler des arts se rapprochant de et parfois incluant le parcours esthétique, Hilaire emploie le terme « *locative media*¹⁹¹ » et parle de « l'énonciation piétonnière¹⁹² », ce qui rappelle le potentiel d'expressivité inhérent à toute technique. Car dans la vie humaine, toute technique, même la plus banale ou quotidienne, telle la traversée urbaine, contient la promesse d'une forme d'expression artistique. Cette façon de penser l'art est très large, mais dans le cas de la pratique du parcours esthétique, nous nous retrouvons surtout face à une configuration médiologique mobile composé provenant de la rencontre du corps ambulant, de la perception changeante et de l'espace-temps fluide¹⁹³. Ce qui est plus particulièrement visé dans cette pratique

189 Les lettristes écrivent plus explicitement sur la ville, et plusieurs générations après l'adoption du terme « moderne » par Baudelaire, ils fournissent un exemple de comment le sens de ce mot, comme de tout mot, peut changer de signification dans un même extrait : « On ne saurait oublier que si l'Urbanisme moderne n'a encore jamais été un art – et d'autant moins un cadre de vie –, il a par contre été toujours inspiré par les directives de la Police ; et qu'après Haussmann ne nous a fait ces boulevards que pour commodément amener du canon. Mais aujourd'hui la prison devient l'habitation modèle, et la morale chrétienne triomphe sans réplique, quand on s'avise que Le Corbusier ambitionne de supprimer la rue. Car il s'en flatte. Voilà bien le programme : la vie définitivement partagée en îlots fermés, en sociétés surveillées ; la fin des chances d'insurrection et de rencontres ; la résignation automatique... Il faut être bien sot pour voir ici une architecture moderne. Ce n'est rien qu'un retour en force du vieux monde chrétien mal enterré. » « Les gratte-ciel par la racine », *op. cit.*, p 21-22.

190 Que nous verrons dans la prochaine partie.

191 Hilaire, « Œuvre d'art et nouveaux médias urbaine » *op. cit.*, p. 216-217.

192 *Ibid.*, p. 218.

193 Le corps humain est 'machinique' ici seulement dans le sens donné à ce mot par Badir pour distinguer entre des différentes sortes de mediums : il est machinique en ce qu'il permet un fonctionnement. Cependant il faut préciser que le corps n'est en rien limité à ce fonctionnement, que la technique du parcours esthétique s'agit plutôt d'un ensemble de modes possibles mais non-exclusifs pouvant être réalisés par le corps.

urbaine est une médiation vivante avec l'espace, où chaque partie mouvante se trouve impliquée dans le processus d'ensemble. En ce qui concerne les traces matérielles de cela, nous pouvons à présent nous tourner vers une autre médiation, cette fois-ci sur un support littéraire qui communique durablement quelques traces de la pratique en tant que composant d'une configuration médiologique plus large que comprend le parcours esthétique.

2.3.2 La littérature, objectivation textuelle du parcours esthétique

Selon les idées présentées par Badir, toute configuration médiologique s'ouvre à l'évolution vers une autre et vers la considération de la production originale en tant qu'objet¹⁹⁴, et dans le cas du parcours esthétique, son objectivation se fait à travers la littérature, qui réussit à capter une partie des idées proposées par la pratique du medium original. Écrire un texte qui propose une relation d'équivalence avec le parcours esthétique n'est pas évident, car chaque déambulation détient un caractère spécifique, qui se lie parfois difficilement avec les autres déambulations. La solution que propose Vasset pour combler la fragmentation inhérente au parcours esthétique dans sa transposition vers le medium littéraire est de rassembler son livre autour du thème des espaces blancs. Pourtant, même la rédaction autour de ces espaces reste difficile, et la sensibilité de l'auteur à leur caractère instable laisse une empreinte sur le texte : « Mon texte devait rester incomplet, parcellaire, » dit Vasset, « fidèle à l'indécision de ces scènes où le foisonnement des lignes ne formait aucun dessin¹⁹⁵. » C'est ainsi que, même en dehors de la configuration médiologique originale, la même question de la fragmentation se pose, en lien avec la pratique du parcours esthétique comme avec les espaces blancs dont traite l'ouvrage de Vasset. *Mythogeography*, à son tour, aborde la notion de la fragmentation en lien avec la pratique du parcours esthétique comme avec le paysage à l'approche d'une ville :

There was a moment up there, on his final route of descent, loose shifting scree tugging at his knees. He had passed beneath a huge wall of rock a hundred feet high. At its base was an utter wasting and despair of boulders, remnants of the violent shattering of hugeness, a world in bits, the terror sublime, and he'd felt its actual terror and was trapped in it for a moment. It hadn't been outside him any more, no longer intellectual or artistic. Every step

194 « Le medium, comme la figure discursive (discours, genre, thème...) qui est son pendant du côté des valeurs, est la manifestation même de la doxa : ce qui se pense selon les formes et selon les valeurs dans lesquelles c'est pensé. Tel est le medium quand il a pris consistance : il est devenu doxique. Une des conséquences possibles de ce devenir-doxa est que le medium soit alors pris lui-même comme objet d'une nouvelle pratique émergente. » *Ibid.*, p. 20.

195 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 40.

*down that path to make the journey had felt like a step that was destroying his legs – making his art was destroying his materials – he had not sought it, but he had found a metaphor for what he feared things were becoming*¹⁹⁶

Nous voyons ici non seulement la fragmentation physique du paysage rocheux, mais cette dissolution attaque également le marcheur, transposant la violence des roches cassées à l'intérieur de sa personne, suscitant un sentiment de terreur à travers l'échec réel de ses genoux, des éléments importants du support corporel de son « art » du parcours esthétique. En fait, cela est une trace littéraire de la considération du parcours esthétique comme art avec l'emploi du corps humain comme technique machinique ; mais, contrairement à la proposition du parcours esthétique solitaire qui s'arrête à l'émerveillement individuel de la personne qui parcourt, la captation de cet événement par sa textualisation permet une réflexion partagée à propos de cet événement solitaire. La configuration médiologique littéraire peut servir, dans ce cas, à disperser parmi les lecteurs l'objet littéraire qui contient une collection de fragments du parcours esthétique, tissés ensemble à l'aide du langage et des conventions de la narrativité ou de la discursivité. Par ailleurs, le passage par l'écrit permet une dimension réflexive sur la pratique en ce que l'écriture nous donne la possibilité d'exprimer en mots et de sauvegarder des fragments de nos expériences. Dans ce cas, l'extrait témoigne d'une correspondance entre la situation extérieure du paysage, la situation physique du genou et la situation intérieure et émotionnelle de la personne qui parcourt. C'est exactement ce genre d'alignement qui est mis en valeur par le parcours esthétique, et la forme littéraire en est une qui permet sa captation.

Encore en lien avec les préoccupations du parcours esthétique dans l'espace urbain, la plupart des faits qui se trouvent dans ces ouvrages ne partent de rien d'extraordinaire, mais demeurent enracinés dans le quotidien. Tout comme les surréalistes, les auteurs de notre corpus partent à la recherche du merveilleux lors de leurs déambulations, mais contrairement à leurs prédécesseurs, ils le trouvent, non pas en imposant une vision où ils ajoutent des éléments fantastiques et rêvés au paysage,

196 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 33. [Il y a eu un moment là-haut, pendant sa descente finale, où l'éboulis desserré et changeant faisait mal à ses genoux. Il était passé en dessous d'un énorme mur en pierre de 30 mètres de haut. À sa base était un rebut, un désespoir total de blocs de roches, des vestiges d'un éclatement violent d'immensité, un monde en morceaux, la terreur sublime, et il avait ressenti sa vraie terreur et y resta piégé dedans pendant un moment. Elle n'était plus en dehors de lui, plus intellectuelle, ni artistique. Chaque pas dans la descente de ce chemin pour faire le trajet rappelait un pas qui détruisait ses jambes – faire son art détruisait ses matériaux – il ne l'avait pas cherché, mais il avait trouvé une métaphore pour ce qu'il craignait que les choses ne fussent en train de devenir.]

mais en effectuant un détournement du regard¹⁹⁷. C'est ainsi que, en se promenant dans des cités « totalement dépourvues de caractéristiques remarquables », Vasset dit que :

on pouvait légitimement se demander quelles raisons me poussaient à y tourner pendant des heures, prenant des notes et esquissant de petits croquis. Pour moi, c'était comme si le tamis de la carte avait tranché dans le vif de la ville, découvrant sa pulpe. Je n'étais pas là par hasard et pourtant, j'étais environné de scènes domestiques ne me concernant en rien : enfants jouant dans un parc, couples déchargeant leur voiture, jeunes roulant des joints sur un banc, etc. J'étais voyeur sans objet, devenu transparent : libre de tout rôle, j'observais tout ce qui venait s'encadrer dans ma mire, sans rien décrire, ni recenser (je me contentais, comme Georges Perec place Saint-Sulpice, de noter les événements les plus notables). Ces séances d'apnée urbaine pouvaient se prolonger durant de longues heures engourdis¹⁹⁸.

Vasset croit toucher une sorte d'essence de la ville, lorsqu'il libère son regard de toute attente, se laissant glisser et dériver autour d'un quartier résidentiel. Mais contrairement à ses prédécesseurs surréalistes, qui cherchaient l'inconscient, il plane sur la surface du terrain sans imposer d'idées, il reste face à quelques scènes autrement inintéressantes de la vie quotidienne et laisse de la place pour que le merveilleux surgisse du quotidien, sans même le chercher. À cet égard, le texte de Vasset se rapproche de celui de Smith écrivant :

The first mythogeographers soon found that they were not alone, but had become part of a shaky matrix of explorers and walkers ; too incoherent to be a community, too liquified to tolerate definitions for very long, too porous to be directors of their own floating islands, but wardens of an idea and of a landscape unabashed by its own illogic. They were fuelled by a self-belief – in the quotidian re-making of space. This is where 'mis-guidance' came in... for with mis-guidance the everyday is provoked to 'do the business', to carry through what it is always starting – the making of space into trajectories – slipping neatly between the clash of civilisations and the stream of products. Mis-guidance (with its mis-guided tours and various provocations) sites itself somewhere between Britain's Most Haunted and The Dematerialisation of the Art Object. Rather than mythogeographers performing in the city, the move to mythogeography via mis-guidance is the move to provoking the city to do the performing itself¹⁹⁹.

197 Voir le Chapitre 1 de ce mémoire pour plus de détails.

198 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 63-64.

199 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 112-113. [Les premiers mythogéographes ont bientôt trouvé qu'ils n'étaient pas seuls, mais qu'ils étaient devenus partie d'une matrice bancale d'explorateurs et de marcheurs ; trop incohérents pour être une communauté, trop liquéfiés pour tolérer des définitions pas trop durables, trop poreux pour être les directeurs de leurs propres îles flottantes, mais gardiens d'une idée et d'un paysage nullement décontenancé face à son propre illogisme. Ils étaient alimentés par une croyance en soi – en la re-fabrication quotidienne de l'espace. C'est là où la 'mé-guidance' est survenue... car avec la 'mé-guidance' le quotidien se voit contraint de 'faire l'affaire', d'achever ce qu'il ne cesse de commencer – la transformation de l'espace en trajectoires – glissant nettement entre le choc des civilisations et le courant de produits. La mé-guidance (avec son tourisme mé-guidé et ses provocations variées) se situe quelque part entre *Britain's Most Haunted* et *La Dématérialisation de l'Objet d'Art*. Plutôt que les mythogéographes qui passent à l'acte en ville, le mouvement vers la mythogéographie via la mé-guidance est le mouvement qui provoque la ville à passer elle-même à l'action.]

Car pour Smith, la « performance » n'est pas ce que fait la personne qui parcourt : c'est ce que fait l'espace habituellement, au quotidien, lorsqu'on s'entraîne à le voir d'une manière inhabituelle, une forme de l'art conceptuel qui n'est pas seulement réduite à son composant humain. Et Smith et Vasset communiquent ce phénomène dans leurs ouvrages. De cette façon, à partir de ces textes, le lecteur a un accès par procuration aux émotions et aux pensées de la personne qui parcourt, qui fait l'expérience directe. Le medium littéraire peut ainsi amener le lecteur plus loin, à la recherche de cet émerveillement par la pratique du parcours esthétique. D'ailleurs, Smith souligne le fait qu'observer l'espace urbain, qui se reconstitue perpétuellement dans le temps, ouvre une voie de modification populaire, de re-fabrication intentionnelle et vivante de la ville, ce qui évoque certains écrits de Henri Lefebvre et de David Harvey à propos du droit à la ville²⁰⁰. Comme nous l'avons déjà vu dans le 1.3.1, le réaménagement de l'espace urbain nécessite d'abord une réécriture de nos récits, et cette intervention poétique peut bien se lancer à partir de textes littéraires.

Maintenant que nous avons établi des liens entre le medium du parcours esthétique et celui de la littérature avec les exemples de la traduction de la fragmentation en medium textuel et la description d'une ville qui agit sur la personne qui parcourt à travers le positionnement mental et physique de cette personne dans le parcours esthétique, il faut que nous nous tournions vers la suite de l'expression médiologique, c'est-à-dire vers les éléments réalisés après la publication et la mise en circulation des ouvrages. Car dans la transmédiation vers le numérique s'ajoutent des idées et des démarches propres à cette composante médiologique, qui, parfois, reprennent et renouvellent notre perspective à propos des ouvrages de Vasset et de Smith.

2.3.3 Le numérique, une extension ?

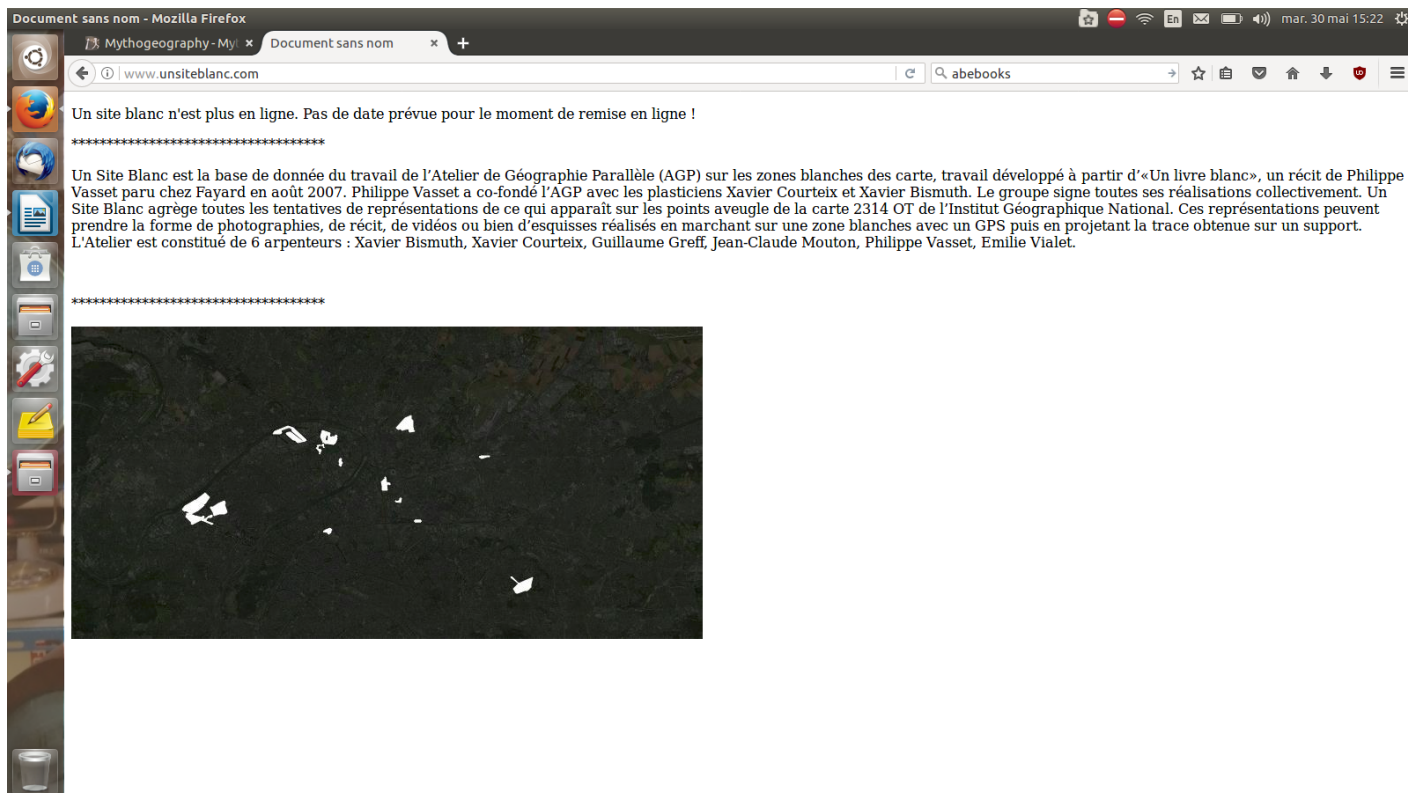
Norbert Hilaire écrit dans son article « Œuvre d'art et nouveaux médias urbains » que « l'espace construit n'est pas premier, c'est l'image de cet espace qui est première²⁰¹. » Le support numérique nous offre une plateforme de création des images dans l'espace virtuel, mais quel rapport entretient-il avec le parcours esthétique et avec les ouvrages de notre corpus ? Comment le site objective-t-il les deux configurations

200 Nous parlons plus spécifiquement du droit à la ville dans le chapitre 3 de ce mémoire.

201 Hilaire, « Œuvre d'art et nouveaux médias urbaine », *op. cit.*, p. 205.

médiologiques précédentes ? Quelles images montrent Smith et Vasset sur leurs sites ?
Et que veulent-elles dire à propos des échanges d'idées intermédiologiques ?

Pour commencer à explorer ces questions, regardons la capture d'écran de « Un site blanc, » le site qui accompagne *Un livre blanc* de Philippe Vasset :



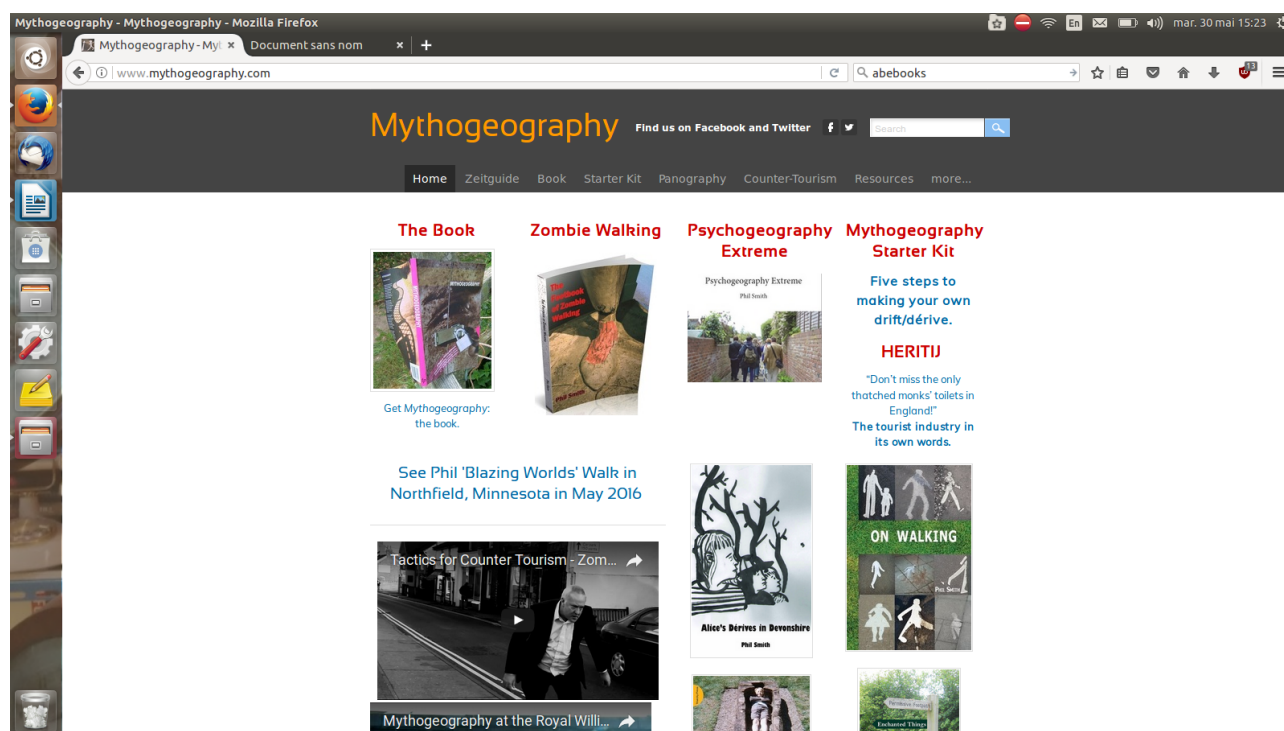
*Un site blanc*²⁰²

Le site de Vasset nous présente brièvement le projet et les membres de l'équipe de l'Atelier de Géographie Parallèle. Cependant, il précise qu'il n'y a plus de projet de site actuellement. « Un site blanc » est donc un site qui occupe un domaine sans l'exploiter. En restant fidèle aux idées de son livre et aux caractéristiques des espaces qu'il traverse, Vasset nous montre un espace blanc virtuel, un site en friche. Le site comporte une image mais surtout du texte, et l'onglet s'appelle « Document sans nom²⁰³. » Sur le compte Facebook de « Un site blanc », il y a quelques postes, mais pas assez pour ne pas le considérer comme un local virtuel délaissé. Il semblerait donc que l'espace blanc réel se traduise en espace blanc virtuel avec plus de facilité qu'en forme littéraire, peut-être en raison de sa ressemblance illusoire à l'espace qu'il imite.

202 *Un site blanc*, « <http://www.unsiteblanc.com/> », consulté le 30 mai 2017 à 15h22.

203 Nous ne savons pas si ce titre est intentionnel.

La capture d'écran du site qui accompagne le livre *Mythogeography* montre une autre facette de l'objectivation d'autres mediums sur Internet :

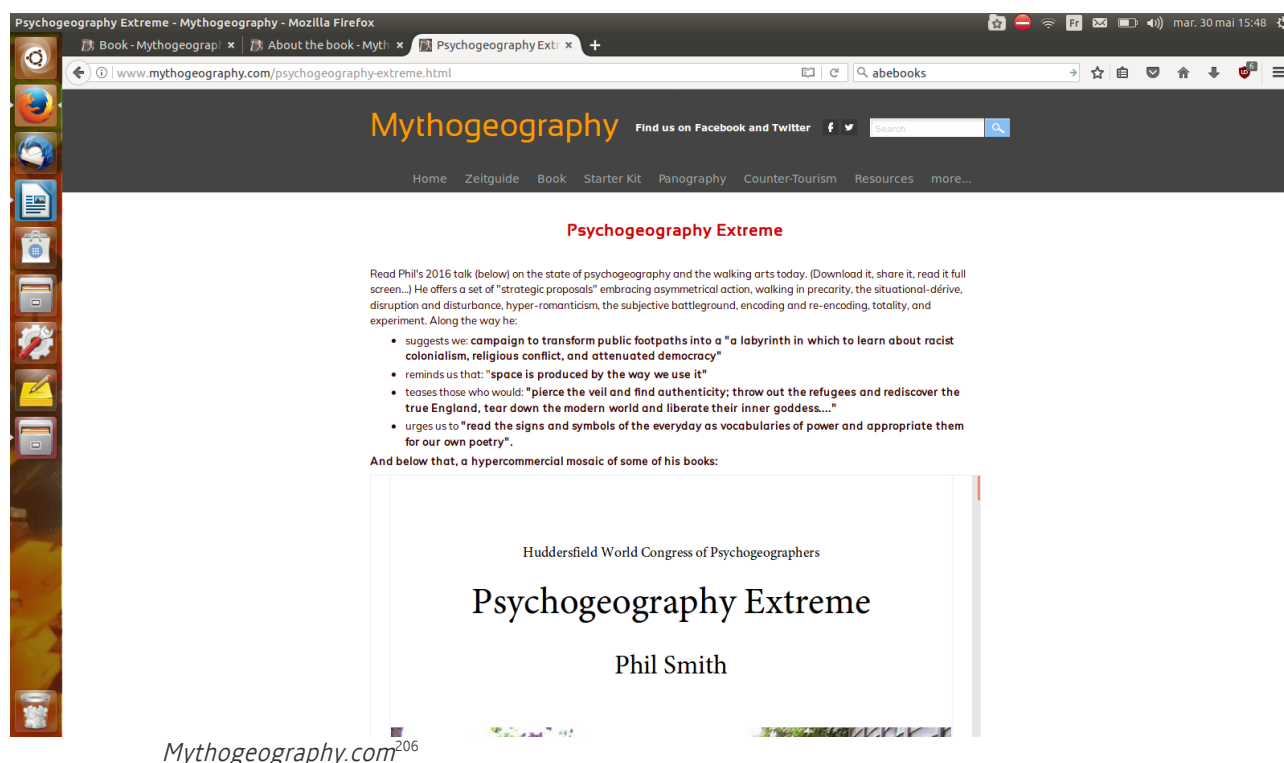


*Mythogeography.com*²⁰⁴

Le site comporte beaucoup d'images et relativement peu de texte comparé à « Un site blanc. » Dès le début, on voit que sa mise en page est surtout commerciale : il sert de site publicitaire pour les livres, et donne un accès multimédia à des ressources limitées sur le parcours esthétique : articles, descriptions, pensées et suggestions d'autres auteurs à regarder, liens vers d'autres sites (*counter-tourism*, *mis-guides*, etc.), sigles de réseaux sociaux, où les comptes sont assez actifs. Dans l'onglet du haut, on voit le titre « Mythogeography-Mythogeography » (nous nous demandons s'il s'agit d'une simple erreur, ou plutôt d'une soustraction, une annulation et que le site représente Mythogeography moins Mythogeography). En outre, le site comporte certains détails sur le livre (et surtout sur l'auteur) qui ne sont pas présents dans l'ouvrage-même. Par exemple, à la différence de l'ouvrage qui occulte la source de la rédaction, le site annonce l'identité de l'auteur clairement : « Tandis que la fiction de *Mythogeography* est d'un livre assemblé de nombreuses sources, abandonné par ses éditeurs et puis sauvé par la maison d'édition, c'est le travail de Phil Smith, une réflexion sur un nombre de pratiques autour de l'acte centrale de marcher²⁰⁵. » Vu la préférence anti-consumériste que nous avons constatée jusqu'ici en traitant du parcours esthétique,

204 « <http://www.mythogeography.com/> » consulté le 30 mai 2017 à 15h23.

nous restons perplexes face à la visée commerciale de ce site. Mais, ironiquement, la partie publicitaire est auto-critiquée au sein du site lui-même :



« *And below that,* » précise le texte, « *a hypercommercial mosaic of some of his books* » [Et en-dessous, une mosaïque hyper-commerciale de quelques-uns de ses livres], en auto-dérision de la marchandisation qui jouxte ouvertement un espace de partage d'idées.

Pour Smith comme pour Vasset, en dépit des divergences de leurs approches de la présence numérique, l'attrait du dispositif numérique reste sa capacité de partage virtuel. Bien qu'il participe à un flux d'images partagées et plus souvent rendu possible par des structures capitalistes (comme le souligne Smith avec ironie) qui vont à l'encontre des idées de base du parcours esthétique, la personne qui pratique le parcours esthétique pourrait faire d'Internet ce qu'elle fait d'un centre commercial vide ou d'une usine abandonnée : regarder autrement, trouver les brèches, détourner les formes capitalistes (comme le fait Vasset, avec « Un site blanc »). Internet peut être

205 Mythogeography.com, « <http://www.mythogeography.com/more-about-the-author.html> » consulté le 30 mai 2017 à 15h35. « *While the fiction of Mythogeography is of a book assembled from numerous sources, abandoned by its editors and then rescued by the publishers, it is the work of Phil Smith, reflecting on a number of practices hinged around the act of walking* »

206 « <http://www.mythogeography.com/psychogeography-extreme.html> » consulté le 30 mai 2017 à 15h45.

une extension de la ville, l'image dans l'espace virtuel qui peut inspirer le changement de l'espace réel. Aucun de ces sites d'extension de livres ne réussit vraiment à préparer le terrain numérique à ce genre de transformation, mais en cherchant dans d'autres ouvrages, qui relèvent plutôt de la science fiction ou du *cyberpunk*, il est possible de trouver des réflexions littéraires sur le sujet de la correspondance entre le réel et le virtuel²⁰⁷.

Dans *Pratiques émergentes...*, Badir écrit que :

toute subjectivité paraît pouvoir s'anonymiser derrière le dispositif médiatique. La pensée qui transite par le medium est en tout cas désindividualisée, collectivisée, socialisée, institutionnalisée ; le medium parachève cette sorte de transmutation de l'intentionnalité en inscrivant celle-ci dans une matérialité, en lui conférant la forme d'une organisation jusqu'à la faire disparaître²⁰⁸. »

Cependant, dans les deux ouvrages de notre corpus, les auteurs se heurtent au problème de la pratique collective du parcours esthétique en ville. À la suite, dans l'extension numérique de leurs travaux, nous nous demandons pourquoi, d'un côté, l'un des auteurs a choisi de monter un site Web dans le style marchand (et nous nous disons également que c'est peut-être en raison de contraintes économiques), alors que l'autre a fait un site ressemblant plus au terrain actuel, mais qui se fige, qui reste fermé aux modifications par des usagers²⁰⁹. Le site de Smith ressemble trop au monde commercial et publicitaire duquel on voulait s'éloigner, et celui de Vasset et l'Atelier de Géographie Parallèle rappelle le même problème d'organisation en noyau dur qui a eu pour conséquence que les surréalistes et les situationnistes se sont enfermés dans leurs propres théories. Nous nous demandons donc pourquoi aucun des deux sites n'est équipé d'un forum, ou d'un autre dispositif, qui permettrait d'ouvrir aux idées du public à propos du parcours esthétique, et qui fonctionnerait avec des buts plutôt associatifs que marchands. Le développement d'un espace virtuel de ce genre, que l'on reconnaît, ne serait pas sans dépendance sur des supports capitalistes²¹⁰ ou sans risque de

207 Par exemple, William Gibson y songe dans sa trilogie fictionnelle *Bridge* lorsqu'il parle de Kowloon, non pas le méga-bidonville des années 1990 à côté de Hong Kong, mais un espace virtuel qui en est inspiré, et qui retourne Internet sur lui-même, un trou noir numérique, un renversement du système par son inversion.

208 Badir, *Pratiques émergentes*, *op. cit.*, p. 17.

209 Cela étant dit, nous n'avons pas les compétences programmatrices nécessaires pour ce faire, mais pour aller plus loin, il serait effectivement intéressant d'essayer de hacker « un site blanc » afin de voir s'il reste aussi ouvert que les espaces blancs que l'auteur traverse, s'il se trouve toujours des brèches dans chaque mur de code.

210 Il devient de plus en plus important de s'organiser pour avoir des pratiques et des connexions numériques qui prennent une position face à la marchandisation par le medium numérique,

récupération par des entrepreneurs rapaces, mais pourrait être précurseur d'une pratique collective du parcours esthétique dans l'espace urbain, et donc une première inspiration de ces changements de perception qui servent à lancer, et la déambulation des citoyens, et la réorganisation citoyenne de l'espace vécu de la ville.

Dans ce chapitre nous avons exploré la question du récit tel qu'il est abordé par Smith et par Vasset : de son ouverture, de son écriture par le lecteur lui-même et de sa disruption et réappropriation. Ensuite, nous avons parlé de la matérialité des ouvrages ainsi que leur rapport à l'image en général et l'image cartographique en particulier. Enfin nous avons ouvert la question du médium en proposant le parcours esthétique comme un art en lui-même, et en analysant son rapport avec la littérature et avec la numérisation, ce qui nous mène à la conclusion que l'espace virtuel pourrait servir comme incubateur du changement dans l'espace urbain. Nous procéderons à présent à une réflexion autour des enjeux politiques soulevés par notre corpus.

l'espionnage policier des données et même la vente de données personnelles. Il existe de plus en plus d'associations qui souhaitent accompagner les usagers dans ces démarches.

3 Les enjeux urbains du parcours esthétique

Une fois que nous comprenons les démarches du parcours esthétique et son contexte littéraire et médiologique, nous pouvons réfléchir aux enjeux urbains révélés par les textes écrits à son propos. Dans ce chapitre, nous comptons d'abord trouver quelques endroits où les auteurs ont pu détisser la mise en scène urbaine afin de révéler, autant dans la carte que dans les vies humaines, des brèches menant à une ouverture aux possibilités alternatives face à l'espace actuel de la ville. Ensuite, nous regarderons comment les catégorisations de l'espace fait par certains penseurs du XX^e siècle peuvent se mélanger à des conceptions de fonctionnalité et d'utilité ou de leur contraire afin de nier une vision purement fonctionnaliste de l'espace, et même de mettre en question les bases de ce type de raisonnement. Enfin, nous reviendrons sur quelques conseils que Vasset et Smith donnent pour détourner le regard en ville, ainsi que leurs avertissements face à la récupération marchande du parcours esthétique et leurs points de vue à propos de la libération de l'espace urbain.

3.1 Dévoiler la face cachée de la ville

La pratique du parcours esthétique tend à révéler un aspect du milieu urbain qui est souvent négligé, et la production littéraire autour de cette pratique éclaire encore plus la croissance de l'inégalité dans les sociétés occidentales. Dans leurs ouvrages, Vasset et Smith repèrent plusieurs inconsistances sur le terrain de la ville qui sont de nature à contredire les informations fournies par les établissements touristiques et étatiques. Nous explorerons donc la description et le traitement de ces problèmes selon les deux auteurs, afin de montrer comment le parcours esthétique peut mener, à travers la production littéraire, à des réflexions profondes concernant les parties cachées de la ville ainsi que les enjeux politiques de leur existence. Premièrement, nous regarderons les implications de ce qu'ont trouvé Vasset et Smith lorsqu'ils testaient la fiabilité des cartes dites « scientifiques ». Ensuite, nous enquêterons sur les caractéristiques des personnes rencontrées lors de leurs pratiques du parcours esthétique, ainsi que des personnages adoptés par les marcheurs lors des déambulations. Enfin, nous traiterons de la mise en tension des états actuels des terrains traversés avec les idéaux, particulièrement à travers la recherche littéraire du merveilleux et du réel. Dans cette

partie, nous espérons montrer comment ces écrivains se trouvent face à des questions de nature politique.

3.1.1 Dénoncer les mensonges volontaires sur l'espace

Un livre blanc de Philippe Vasset s'ouvre sur un objectif : se rendre sur tous les espaces blancs des cartes IGN de l'aire métropolitaine parisienne. Les approches qu'a l'auteur de ces terrains sont diverses, mais la matérialité de ce qu'il y trouve reste assez régulière. « À peine entamée, mon expédition s'éloignait du chemin tracé : en lieu et place des mystères espérés, je ne trouvais qu'une misère odieuse et anachronique, un bidonville caché aux portes de Paris²¹¹. » À partir de cette découverte, Vasset se rend compte que les espaces blancs des cartes IGN comportent une face cachée de la ville. Il déclare que « [l]es cartes étaient en effet singulièrement démunies pour décrire les lieux qui [...] [l'] intéressaient²¹². » Une même méfiance face aux cartes dites scientifiques existe dans *Mythogeography*, où Smith écrit que :

Maps and their expansive boundaries create the illusion that we live our lives across planes of possibility when in fact we move within narrow corridors, with sudden airline leaps in summer. We need a new set of maps, made in strips, unfeasible [sic], like our lives²¹³.

Le parcours esthétique, qui cherche à cultiver un regard alternatif par rapport à la ville, résulte parfois dans la découverte de lieux insolites, hors les cadres acceptables des cartes mais aussi des normes sociales. Dans ces zones, que Vasset appelle des « espaces blancs » mais qui sont également connues sous le nom de « friche », « terrain vague » ou « tiers espace », notre conception de la ville telle qu'elle est décrite par la cartographie scientifique est mal adaptée. Dès le début de son ouvrage, Vasset prend conscience de la nature presque omniprésente des bidonvilles, qui semblent remplir toutes les fissures de l'aire urbaine. Souvent, il y rencontre soit des migrants soit des jeunes. Les migrants, vivant aux marges de la société, lui semblent être des victimes d'une guerre économique en cours, tandis que les jeunes tournent dans des friches pour fuir leurs lieux de vie encadrés. Le plus souvent, ces espaces blancs sont à l'abandon sur le plan fonctionnel, mais de ce fait ils sont disponibles à l'usage par ces personnes

211 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 18.

212 *Ibid.*, p. 53.

213 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 89. [Les cartes et leurs frontières étendues créent l'illusion que nous vivons nos vies à travers des axes de possibilité alors qu'en fait nous circulons dans des couloirs restreints, avec de soudains sauts aériens en été. Il nous faut une nouvelle série de cartes, faite en planches, infaisable, comme nos vies.]

marginales. Lorsque l'on regarde vers le passé, ils représentent la carapace de l'industrie délocalisée, les ruines du capitalisme en crise. Mais ils sont également les derniers refuges de la liberté d'expression.

Blanches sur la carte, ces zones sont en réalité multicolores, disparaissant sous les lettrages peints à la bombe, les couleurs vives et les personnages aux têtes surdimensionnées [...] on lisait aussi des messages personnels [...] et des slogans d'autant plus radicaux et orduriers qu'on était venu les écrire là où personne ne risquait de les lire. Ces inscriptions, mais aussi les cercles de cendres, les chiens errants, les monticules de boîtes de bière, les voitures calcinées et les vitres méticuleusement brisées, tout cela participait d'une atmosphère de transgression lasse²¹⁴.

Le terrain vague devient un sanctuaire pour ceux qui souhaitent passer un moment hors surveillance, de l'encadrement architectural et des normes sociales de la ville. Il représente une brèche dans le système, et donc il accueille une variété de personnages et de comportements qui sont au moins curieux, sinon obscurs. N'hébergeant pas uniquement des personnes humaines, les friches permettent également à la flore et la faune²¹⁵ de se réinstaller dans un emplacement avec une certaine valeur immobilière.

[O]n retrouve de semblables arches de Noé sur les plates-bandes qui cernent les aires de repos des autoroutes : protégées de toute intrusion par le glacis de la circulation d'un côté et de hauts grillages de l'autre, ces jardinets constituent les dernières zones véritablement sauvages du monde occidental²¹⁶.

Les espaces blancs eux-mêmes racontent un basculement entre la croissance et la décroissance, la réussite et l'échec, l'expression et les secrets, qui aboutit à une réflexion plus générale sur la ville. En montrant que des fissures dans le tissage de la ville existent, les parcours esthétiques qui s'intéressent aux friches mettent également en question la société qui les produit. Une fois sensibilisé, même le rapport aux médias prend une autre ampleur. Par exemple, lors de la rédaction de son texte, Vasset regardait à la télévision les émeutes contre le CPE qui se répandaient dans certaines zones dans lesquelles il avait effectué ses pérégrinations.

Chaque soir, je regardais CNN, et il me semblait que le film de mes douze mois d'expéditions défilait en accéléré. À l'écran, les présentateurs ne parlaient jamais d'une ville ou d'une cité en particulier, mais toujours des *suburbs*, dépouillant des quartiers entiers de leur nom et situation, comme si un anneau inconnu et menaçant ceinturait Paris, et que

214 Vasset, *Un livre blanc* ; *op. cit.*, p. 47-48.

215 Pour plus d'information sur la friche comme jardin, voir Clément, Gilles, *Manifeste du tiers-paysage*, Gilles Clément, 2004,
« http://www.gillesclement.com/fichiers/_tierspaypublications_92045_manifeste_du_tiers_paysage.pdf », consulté le 28/6/2017.

216 Vasset, *Un livre blanc* ; *op. cit.*, p. 98.

Clichy-sous-Bois, Le Blanc-Mesnil, Aulnay-sous-Bois et Tremblay s'étaient effacés des cartes pour disparaître dans les limbes avec toute leur population²¹⁷.

Même dans un sens médiatique, certains quartiers sont effacés comme les espaces blancs des cartes. Afin de mieux comprendre cet effacement, Vasset décrit au lecteur ses promenades dans un terrain qu'il commence à voir comme la trace d'une guerre en cours. Son but sera alors de la mettre en transparence, tâche que la carte scientifique n'accomplit point.

... toute mon entreprise n'était finalement qu'un long recensement de traces de conflits – réfugiés blottis dans des bidonvilles, immeubles incendiés, carcasses de voitures, graffitis haineux, etc. –, comme si j'essayais de rendre visible, sinon compréhensible, une guerre à laquelle la ville, derrière ses façades immaculées et sa signalétique limpide, serait secrètement en proie²¹⁸.

3.1.2 Repérer les victimes de la guerre économique

En étendant la guerre en cours aux personnes qui fréquentent les friches, le parcours esthétique devient une activité de sensibilisation aux personnes marginales qui sont, selon Vasset, les victimes de cette guerre économique. Une personne qui pratique la marche esthétique fait face non seulement à la présence des marginaux dans l'environnement habituel de la ville, mais également dans les terrains vagues où la situation d'adaptation peut se trouver inversée. De ce fait, pratiquer le parcours esthétique ne mène pas uniquement à avoir accès à cette partie cachée de la société ; il permet au marcheur d'assumer le rôle de l'autre au sein de son parcours. Plusieurs pratiques du parcours esthétique nous poussent à nous dépayser, ce qui consiste en une expérience d'altérité. D'un autre côté, la déambulation en ville peut exposer, voire exacerber certains problèmes qui sont déjà présents pour les personnes marginales souhaitant entrer dans la pratique du parcours esthétique. C'est-à-dire qu'on découvre des aspects de la ville que d'autres marcheurs connaissaient avant nous.

En ce qui concerne Vasset, il se sent victime d'un dépaysement négatif lors d'un tour dans un quartier où il est étranger : « une première tentative de reconnaissance à Marseille avait rapidement tourné court : j'y avais croisé des jeunes des quartiers nord moins intéressés par ma démarche artistique que par le contenu de mon sac à dos²¹⁹. » Sa présence dans certains quartiers suscite une réponse négative en raison de sa

217 *Ibid.*, p. 129.

218 *Ibid.*, p. 66-68.

219 *Ibid.*, p. 52.

différence, qui peut être perçue comme intrusive. À cela s'ajoute la paranoïa²²⁰ qu'il ressent lorsqu'il pénètre dans des sites sensibles, sous l'œil des caméras, des vigiles et de leurs chiens. Dans tous les cas Vasset s'aperçoit comme intrus dans les terrains qui l'intéresse, et c'est à partir de la malaise qu'il fait l'expérience de l'altérité. D'un autre côté, même si *Mythogeography* reste écrit par une personne avec un profil similaire, le répertoire de personnages de Smith lui permet de faire découvrir d'autres regards sur le parcours esthétique qui prennent en compte la diversité des expériences humaines et donc des marcheurs. Le seul personnage féminin à avoir une voix dans son ouvrage, Norma Nomad, intervient afin de raconter les difficultés qu'ont les femmes qui marchent. La femme dans la rue a souvent été associée à la prostituée au cours de l'histoire, et même de nos jours les femmes en ville font souvent face aux agressions sexuelles, physiques et verbales de la part des hommes dans les espaces publics. Pour la femme, pratiquer le parcours esthétique n'est pas aussi simple, et Norma Nomad fait un appel à leur inclusion. « Parfois on déambule seules – beaucoup de femmes déambulent seules, c'est presque comme si elles devaient surmonter l'anxiété de marcher seules avant qu'elles puissent former des cellules, donc n'excluez pas les femmes²²¹. » En plus de vouloir faire inclure les femmes dans les groupes du parcours esthétique, Norma Nomad fait appel à l'inclusion de toutes les personnes marginalisées. Les personnes en question apportent quelque chose d'intéressant à ces pratiques par leur fragilité relative aux types normatifs, car il y a moins de travail à faire, pour eux, pour décaler leurs points de vue. D'ailleurs, Norma Nomad tente de soustraire le parcours esthétique de l'emprise de la domination blanche, hétérosexuelle, éduquée et masculine.

I'm not saying ours is the only way, I'm saying there should be room for all the different kinds and no one in mythogeography should be snobbish [sic] about the different walkers – refugee walkers, queer walkers, street walkers, 'walkers' who are escorts, 'walkers' in shops, Dongas, rambler even... I don't think any of us have much time anymore [sic] for 'Audi Sinclair', and who is Richard Long ? Yes. I know [sic] who Richard Long is!!!!!!... but how different are both of them from the exercises in this book ? It's not that massive a difference, is it ? So a bit of humility might be nice [sic]. Let everyone in ! Don't let anything divide us, even our own stupidity. Nobody fits the pattern of patterns ! The whole point is that walking is open to almost everyone. I was going to write imagine [sic] if everyone was walking... but that's getting like THEM !! Defer ! Love and delay ! 'Don't do it'²²²... !!!

220 Voir la partie 1.1.3 sur la surveillance.

221 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 156. « Sometimes we walk alone – a lot of women walk alone, it's almost [sic] like they have to beat the nervousness about walking alone [sic] before they can form the cells... so, don't exclude women. »

À travers le personnage de Norma Nomad, Smith évoque la radicalité et prête de l'attention à une voix fictionnelle mais féminine. Un tel exemple n'existe point dans le livre de Vasset, en partie en raison de son style de narration, pour lequel un extrait pareil ne conviendrait peut-être pas. Mais nous nous demandons également si Vasset ne s'intéresse pas à ce genre de questions, ou ne pense pas à les évoquer, vu qu'il fait partie d'une couche favorisée de la société occidentale. C'est seulement en prenant en compte les deux ouvrages que le lecteur peut voir la variation individuelle du dépaysement selon le marcheur, en fonction de sa relation avec le contexte qui l'entoure. Un homme hétérosexuel blanc éduqué devant se rendre dans un quartier d'immigrés ou une situation d'illégalité peut se sentir mal à l'aise, mais pour une femme ou une personne de race/ethnie ou de sexualité minoritaire les mêmes sentiments d'étrangeté et de risque de violence peuvent se présenter en plein centre ville. Il y a donc une tension inhérente à l'état présent de la ville dont les pratiques dominantes tendent à une hiérarchisation selon les différences entre les habitants, et la pratique du parcours esthétique par des personnes diverses parvient à faire ressortir ce fait.

3.1.3 Révéler les espaces urbains actuels et possibles

Dans son rôle d'aventurier, Vasset énonce son projet au début du livre qui renvoie à ceux des surréalistes : il part à la recherche du merveilleux comme un personnage fictif quand il dit, « j'espérais, comme les héros de mes livres d'enfant, mettre au jour le double fond qui manquait à mon monde²²³. » Le merveilleux quotidien est l'un des sujets principaux des écrits surréalistes tels que *Le Paysan de Paris* de Louis Aragon. En fait, ce texte emploie un style narratif similaire à celui appliqué par Vasset, mais il se concentre surtout sur l'ambiance connue des passages parisiens. Lorsque Vasset adopte la même approche pour aborder les espaces blancs, son projet a du mal à

222 *Ibid.*, p. 158. [Je ne dis pas que notre façon est la seule, mais qu'il devrait y avoir de la place pour toutes les personnes et que personne dans la mythogéographie ne devrait mépriser des marcheurs différents – des marcheurs réfugiés, des marcheurs queers, des marcheuses de la rue, des marcheurs qui sont prostitué(e)s, 'marcheurs' dans les magasins, Dongas, même des errants... Je ne pense pas que la plupart d'entre nous aient encore du temps pour 'Audi Sinclair', et qui est Richard Long ? Si, je sais qui c'est, Richard Long !!!!!!!!!... mais en quoi différent-ils vraiment tous les deux des exercices dans ce livre ? Ce n'est pas, une énorme différence, n'est-ce pas ? Alors un peu d'humilité pourrait être bien. Laissez entrer tout le monde ! Ne nous laissons pas diviser par n'importe quoi, même par notre propre stupidité. Le motif des motifs ne va à personne ! Le vrai but est que marcher reste ouvert à presque tout le monde. J'allais écrire imaginez si tout le monde marchait... mais ça ressemble à EUX !! Déférez ! Aimez et traînez ! 'Ne le fais pas... !!!']

223 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 11.

démarrer. Car essayer de rendre merveilleux un endroit aussi méprisé que la friche n'est pas une tâche simple.

Au bout de deux mois, j'avais complètement abandonné l'idée de faire apparaître la moindre parcelle de merveilleux : les blancs des cartes masquaient, c'était clair, non pas l'étrange, mais le honteux, l'inacceptable, l'à peine croyable : des familles campant dans la boue en pleine ville et des hommes qui, comme à La Courneuve, sous l'A1, devaient aller arracher aux obstacles du parcours de santé avoisinant des rondins pour alimenter leur feu d'hiver²²⁴.

Lorsqu'il décide que la recherche du merveilleux n'est pas appropriée aux espaces blancs, Vasset change de cible. Au lieu d'essayer d'imposer un idéal sur les terrains en question, il part plutôt à la recherche du réel : « J'ai donc radicalement changé d'approche, décidant... d'écrire une sorte de documentaire²²⁵. » Mais, tout comme le merveilleux, le réel ne suffit pas. La recherche du réel se limite à un vocabulaire réduit, à un appauvrissement du langage qui dépeint bien l'état physique du paysage, mais qui semble manquer de vie et de mouvement.

Sans cesse, appliqués à tout, revenaient les mêmes termes : 'déchets', 'ruines', ainsi que l'adjectif 'abandonné'. Ma langue s'appauvissait, comme si elle-même était gagnée par la désaffection, comme si l'informe, l'indifférencié auquel j'avais voulu me confronter avait finalement eu le dessus, m'obligeant à bredouiller toujours la même chose, incapable de dire ce qu'on trouvait sur ces lieux et ce qui m'y ramenait, inlassablement²²⁶.

Le réel ne suffit pas pour que Vasset s'exprime pleinement. Il a l'impression de tourner en rond, cherchant à décrire un phénomène pour lequel le langage ne fournit pas les bons outils. D'ailleurs, les agencements de ses écrits ne donnent rien de cohérent : « Mais lorsque j'ai voulu synthétiser toutes les informations rassemblées, les phrases ont refusé de s'agencer en argumentaire : mes textes n'expliquaient rien, ne racontaient aucune histoire²²⁷. » En fait, les passages qui semblent le mieux représenter de tels terrains comportent une base du réel à partir duquel un élément du merveilleux se développe à travers le marcheur. Ceci est peut-être dû au fait que son documentaire engagé ne peut pas expliquer une pratique aussi interactive que le parcours esthétique. Dans une partie théorique de son ouvrage, Smith explique que la reconnaissance du mouvement et des écarts vaut plus pour la mythogéographie que l'observation passive des lieux.

224 *Ibid.*, p. 22-23.

225 *Ibid.*, p. 23.

226 *Ibid.*, p. 101.

227 *Ibid.*, p. 25.

*It is a philosophy of perception, always a mobile one; it is a thinking that allows the thinker to ride the senses, and to use those senses as tentacles actively seeking out information, never as passive receptors of it; perceiving not object, but differences*²²⁸.

Chercher le réel pour trouver du merveilleux est bien une stratégie qui convient au parcours esthétique, et Vasset lui-même fait cette expérience à plusieurs reprises dans son livre . Arrivé devant une enceinte au bout d'un terrain vague, il regarde dans une fissure et se retrouve témoin d'un montage étrange.

Lorsque j'ai risqué un œil par l'une des nombreuses brèches dont cette enceinte était percée – ce qui n'était pas forcément évident, de nombreux individus, et pas du genre à se laisser abuser par un sifflement détaché, y était adossés –, j'ai vu des carcasses de voitures, des montagnes de pneus, des cabanes de contreplaqué et des baraques de chantier aménagées en logements de fortune²²⁹.

Au lieu d'enquêter sur les raisons qui expliqueraient cette occurrence étrange, il formule ses propres théories, qu'il n'alimente jamais par aucune recherche. Cette combinaison unique de la réalité du terrain avec des raisons imaginées du marcheur pour cette réalité est un bon exemple de la redécouverte du merveilleux au sein du réel.

Vasset choisit enfin de créer sa propre légende, créant ainsi du merveilleux à partir du réel . Dans le livre de Smith, chercher le réel pour trouver du merveilleux est un comportement à cultiver pour toute personne qui fait le parcours esthétique. *Un livre blanc* raconte de nombreuses tentatives personnelles pour trouver le merveilleux, alors que la partie théorique de *Mythogeography* est un guide impersonnel comportant de nombreuses stratégies à employer afin de passer du réel au merveilleux. La « constellation chewing-gum » en est un exemple :

*Where the pavements are covered, like a rash, in chewing gum, use chalk to draw lines to connect the pieces of gum in stellar constellations. Name them in Latin (if you don't know any Latin make it up)*²³⁰.

La rencontre du réel avec le merveilleux est intéressante pour le parcours esthétique dans un sens politique car elle montre la mise en tension de l'effectif avec le possible au sein d'un même endroit. La littérature traitant de ce phénomène encourage

228 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 113. [C'est une philosophie de la perception, et toujours mobile ; c'est une façon de penser qui permet au penseur de chevaucher les sens, et d'utiliser ces sens comme tentacules qui cherchent activement l'information, jamais en tant que récepteurs passifs ; pour percevoir non pas des objets, mais des différences.]

229 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 74-76. La suite de cette citation a déjà été repris dans ce mémoire. Elle se trouve en lien avec la note de bas de page no. 148.

230 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 148. [Là où le macadam est couvert, comme par des boutons, par du chewing-gum, utilisez de la craie pour dessiner des lignes afin de lier des pièces de chewing-gum dans des constellations stellaires. Nommez-les en Latin (si vous ne maîtrisez pas le Latin, faites semblant).]

le lecteur à imaginer une multitude de possibilités là où le merveilleux s'avère difficile à cerner et le réel vidé de qualités esthétiques habituelles. Cela se fait en s'appuyant sur le terrain afin de laisser marcher l'imagination. Ce que fait Smith et ce que suggère Vasset pour combler cet écart entre le réel et le merveilleux, et donc pour faire sortir les possibilités des actualités, c'est d'écrire de la littérature programmatique²³¹ :

[L]art en général et la littérature en particulier ferait bien mieux d'inventer des pratiques et d'être explicitement programmatiques plutôt que de produire des objets finis... On pourrait même imaginer une nouvelle discipline artistique, faite d'énoncés et de formules : charge aux amateurs [...] de réaliser les projets décrits [...] se contentant d'imaginer, à partir des instructions, de possibles aboutissements, l'œuvre elle-même étant cette oscillation, ce précaire équilibre au seuil de l'expression²³².

La littérature programmatique correspond bien au projet de ces livres car le parcours esthétique, bien que sa pratique puisse être enrichie par la lecture, est prioritairement une pratique physique, c'est-à-dire que l'on se rend sur les lieux. C'est la rencontre réelle et non virtuelle avec le terrain qui rend possible l'apparition frappante du merveilleux. D'ailleurs, c'est dans l'espace entre le texte et l'imagination du lecteur qu'agit vraiment un tel projet. Même sans quitter son siège, le lecteur peut imaginer les constellations de chewing-gum. Ces ouvrages traversent donc non seulement la barrière livre-parcours, mais également celle entre le texte et le lecteur. Un rôle de traversée, d'entre-deux, convient bien au parcours esthétique car en tant que pratique il est plus voué au mouvement qu'à la destination, plus intéressé par le voyage que par le but. La suspension du lecteur, du marcheur, dans un espace d'incertitude lui permet d'effectuer le changement de perspective nécessaire pour trouver du merveilleux dans le réel. Dans le texte de Vasset, cette suspension s'effectue par la réorientation incessante de son projet. Le texte de Smith l'approche de deux façons : avec l'introduction d'une variété de personnages avec lesquels on peut s'identifier (qui nous appellent, d'ailleurs, à nous identifier avec eux), et également avec un élément programmatique qui propose au lecteur de mettre en pratique les instructions données. C'est ainsi que les pratiques de la marche esthétique élaborée par cette littérature peuvent nous aider à révéler les enjeux politiques sous-jacents de la ville.

Suite à une déambulation dans un terrain vague, parfois nous avons l'impression que les cartographes nous induisent en erreur. Les cartes²³³ dites scientifiques ne

231 Voir le chapitre 2 pour plus de détails sur la littérature programmatique.

232 Vasset, *Un livre blanc ; op. cit.*, p. 54.

233 Voir le 2.2 pour plus de détails sur les cartes.

prennent pas en compte les espaces blancs en partie en raison de leur fluidité. Ces paysages évoluent avec le passage de migrants, de graffeurs, d'équipes de démolition. Ces cartes ne parlent pas en termes historiques, ni en termes du possible, et ne tentent même pas de représenter un présent caché et en flux. Ce présent demeure caché non seulement en raison de la non-fixité de ses structures et de ses fonctions, mais également en raison des enjeux politiques que son existence implique. Certains ouvrages littéraires, tel *Un livre blanc* de Philippe Vasset, entreprennent de dévoiler ces espaces cachés afin d'exposer les problèmes grandissant dans les fissures de la ville, mais ils le font difficilement. Car les problèmes de représentation rencontrés par les cartographes qui nous montrent les espaces blancs traversent les disciplines. Si on fait face à la misère ouverte des bidonvilles, il est impossible de faire un choix apolitique : soit l'on en parle, et l'on conteste l'organisation qui permet l'existence de cette misère, soit l'on n'en parle pas, et l'on considère la souffrance humaine comme inévitable. La position du parcours esthétique selon Smith et Vasset est nettement d'en parler. À travers la pratique du parcours esthétique en ville on peut être les témoins d'une guerre en cours, rencontrer ou devenir l'autre, ou remplir l'actuel avec le potentiel. Afin d'exprimer les données du parcours esthétique, la littérature a une énorme capacité à révéler qualitativement et en détail les enjeux politiques rencontrés lors des déambulations, enjeux qui ne figurent souvent pas sur les cartes. Ces cartes sont souvent composées depuis un angle se disant utilitaire, mais comme nous l'avons vu, elles s'éloignent de la représentation véritable de l'espace. À partir de cette image cartographique d'une utilité, inventée et soi-disant fixe, que l'on calque sur un paysage réel et changeant, nous examinerons par la suite la relation entre l'utilité et le parcours esthétique selon *Un livre blanc* et *Mythogeography*.

3.2 Le parcours esthétique critique de l'utilité

Le parcours esthétique se positionne face à la société de consommation et face au Spectacle²³⁴. Cette pratique se définit par son absence de fonction productive, qui conteste la montée de la pensée utilitaire. Pourtant, la récupération de ces tactiques à des fins utilitaires existe également. Par exemple, les Lettristes et les Situationnistes ont remarqué l'échec de l'image surréaliste, qui a été récupérée par le marketing, mais

²³⁴ En ce qui concerne ce mémoire le terme « Spectacle » renvoie à son utilisation par Guy Debord dans *La Société du Spectacle*. Voir le 3.3 pour plus de détails sur le Spectacle.

cette reconnaissance a permis une théorisation autour du Spectacle fondamentalement liée à la dérive en ville et à la psychogéographie. Les ouvrages de Vasset et de Smith contiennent parfois un écho de ces phénomènes des années 1950-1960. Mais le problème de la récupération demeure irrésolu. Le détournement des Lettristes et des Situationnistes est aujourd'hui employé au service du capital. Certains groupes artistiques et militants contemporains adaptent alors ces pratiques à des buts anti-utilitaires.

Depuis les flâneurs, le parcours esthétique se définit par sa qualité anti-utilitaire, remettant en question la production de biens de consommation et l'enrichissement financier. Elle se pose également contre la récupération des richesses culturelles à des fins marchandes. Cette prise de position n'est pas unanime à travers le spectre d'ouvrages, d'œuvres et de sites web qui objectivent le parcours esthétique, mais elle reste centrale lorsqu'on considère sa simple pratique. En outre, la pensée anti-utilitaire est essentielle dans les ouvrages contemporains de Vasset et de Smith, qui s'émancipent d'une image productiviste de la ville.

Pour le parcours esthétique, la pratique de la marche et la question de l'espace sont donc d'une grande importance. Bien que la pratique de la marche puisse être commercialisée (dans le contexte de la visite guidée touristique, par exemple), le fait de marcher est au fond un acte banal et quotidien. La marche est accessible à une grande majorité de personnes, tandis que le parcours, qui prend en compte une plus grande variété de mouvements, devient accessible à un plus vaste nombre de personnes encore, et reste fermement ancré dans le quotidien. Lorsqu'on ajoute l'adjectif « esthétique » au substantif « parcours », on aboutit à une pratique qui se fait selon un intérêt artistique, minimisant ainsi l'importance de la productivité au profit de l'expression et de la création. En décalant sa façon de penser, le marcheur qui entreprend une déambulation provoque à son tour un déplacement de valeurs, qui quittent un raisonnement utilitaire pour embrasser le contraire. De ce fait, le parcours esthétique est, en principe, une pratique anti-utilitaire.

3.2.1 L'espace, le lieu, et le fonctionnel

Penser l'espace et le quotidien fut la préoccupation de plusieurs théoriciens du XX^e siècle. Dans son ouvrage *L'Invention du quotidien*, Michel de Certeau propose une différence entre « l'espace » et le « lieu » qui peut nous aider dans un premier temps à

déchiffrer le terrain parcouru. Selon de Certeau, « l'espace est un lieu pratiqué²³⁵ » par l'humain, alors qu'un lieu est un agencement d'objets dépourvu du réseau de communication humaine. Ceci ne nie pas le fait qu'un espace puisse se transformer en lieu ou vice versa à travers le temps, et cet échange s'effectue assez souvent. D'ailleurs, la séparation espace-lieu de de Certeau n'implique pas obligatoirement de positionnement dans le débat pour ou contre l'utilitarisme. Car bien que le lieu, en n'étant pas traversé par l'humain, corresponde plutôt à un manque total de productivité utilitaire selon les conditions de son existence, son vide n'est pas obligatoirement naturel. D'ailleurs l'espace, et donc la présence d'un réseau de communication humaine, ne rentre pas strictement dans l'optique utilitaire, ni anti-utilitaire.

La description plus spécifique des lieux et surtout des espaces a dû être entreprise pour avancer la réflexion à ce sujet. C'est ainsi que Henri Lefebvre introduit les notions de l'espace fonctionnel et de l'espace mort. Selon Lefebvre, un espace fonctionnel ne sert qu'à une unique fonction, définie par la société de consommation. « [La] commercialisation suppose que chaque espace soit isolé qu'il puisse être vendu comme on vend un kilo de sucre, utilisé comme on utilise une machine bien spécialisée²³⁶. » L'espace fonctionnel est donc fermement dans le camp utilitaire. L'espace mort est une extension de l'espace fonctionnel : « un espace spécialisé est un espace mort parce qu'il n'est rempli que par une certaine activité [...] du moment où l'activité s'arrête cet espace est perdu²³⁷. » L'espace mort ressemble davantage à la définition du lieu avancé par Michel de Certeau, car il représente un endroit dessiné à but fonctionnel pendant un temps de non-circulation du réseau humain. Lefebvre ajoute alors plusieurs éléments qui sont intéressants pour le parcours esthétique en général et pour les ouvrages de Smith et de Vasset en particulier.

Bien que l'existence de l'espace fonctionnel aille à l'encontre des pratiques du parcours esthétique, elle offre aux intervenants courageux un projet de réinterprétation de ces espaces à des fins anti-utilitaires. Ceci est une façon de contester la fonctionnalisation de l'espace. Dans la partie théorique de son livre, Phil Smith fournit quelques conseils pour ceux qui voudraient visiter de tels endroits : « Évitez, de manière

235 Certeau, Michel de, « Pratiques d'espace » in *L'Invention du quotidien : 1. arts de faire*, Paris, Union générale d'éditions, 1980. éd. Luce Giard, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1990, p. 173.

236 « 15 – Entretien avec Henri Lefebvre », *Urbanose*, L'Office Nationale du Film du Canada, 1972. URL : « <https://www.youtube.com/watch?v=0kyLooKv6mU> » consulté le 15 juin 2016.

237 *Ibid.*

générale, les boutiques, les cinémas et les galeries (à moins que vous ayez l'intention de les utiliser pour faire quelque chose d'imprévue)²³⁸. » Il donne même certaines idées qui visent à changer l'utilisation des espaces fonctionnels, tout en influençant la perception des passants : « Créez vos propres films dans les réflexions des vitrines des boutiques et des bureaux. Les fonds réfléchis sont vos décors et les passants sont vos figurants. Libérez l'œil passif²³⁹. » On voit bien ici que le parcours esthétique cherche à changer notre perception des espaces fonctionnels afin d'exposer le simple fait que leur considération comme fonctionnelle n'est qu'une image inventée par la société, superposée sur l'espace par des urbanistes au profit des financiers.

Vu son choix en ce qui concerne le genre de terrain parcouru, dans un certain sens le projet de Vasset gravite plus vers l'espace mort. Lorsqu'il pénètre dans d'anciens ou de nouveaux espaces fonctionnels, surtout des aires industrielles ou commerciales abandonnées ou vides, Vasset découvre un gâchis phénoménal de l'espace qui entre en opposition directe avec le surgissement vivant des bidonvilles.

Les magasins et entrepôts [...] s'intégraient dans un décor digne de figurer sur le couvercle d'une boîte de jeu de construction : trottoirs parfaitement découpés, pelouses également vertes, arbres impeccablement taillés, panneaux de signalisation de couleur vive et, sur le beau bitume sombre des rues, des flèches et des pointillés éclatant de blancheur. Mais, même en pleine semaine, l'endroit était totalement désert : largement ouverts sur l'extérieur par de grandes baies vitrées, les magasins restaient vides, comme les rues²⁴⁰.

Voici l'un des problèmes de la spéculation immobilière : le grand projet de construction sert uniquement à enrichir des spéculateurs, sans considérer la valeur d'usage de cet espace une fois aménagé. Une évolution de ce phénomène existe actuellement sur l'île de Manhattan dans *Bleecker Street*²⁴¹, qui est devenu une adresse très demandée en 2000 après une épisode de *Sex in the City*. Ensuite, les petits commerçants du quartier ont été chassés par la hausse des loyers, et des boutiques de luxe se sont installés. Actuellement, les boutiques de luxe sont parties pour des raisons économiques, mais les locaux des magasins restent vides, car le loyer reste inabordable. Ce sont des

238 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 120. « Generally avoid shops, cinemas and galleries (unless you intend to use them for something for which they are not intended). »

239 *Ibid.*, p. 162. « Create your own 'movies' in the reflection of the windows of shops and offices. The reflected backgrounds are your locations and the passers-by are your extras. Liberate the passive eye. »

240 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 82-83.

241 Kurutz, Steven, « Bleecker Street's Swerve From Luxe Shops to Vacant Stores » in *The New York Times*, 31 mai 2017, « <https://www.nytimes.com/2017/05/31/fashion/bleecker-street-shopping-empty-storefronts.html> », consulté le 28 juin 2017.

espaces morts, des espaces blancs : « Il y a des graffitis, des déchets à l'intérieur²⁴² » précise l'un des anciens habitants du quartier. Cette sorte d'espaces blancs, produit de la spéculation immobilière sans frein, peut assumer une qualité d'espace mort-vivant, avec plusieurs exemples d'activité et d'inactivité au sein d'une même zone :

Parfois, le comblement des zones blanches était encore en cours lors de ma visite... sur la gauche, des pavillons, pour la plupart déjà habités, et, à droite, le lotissement... encore en construction. La frontière entre les deux aires n'était pas très nette car certaines maisons achevées étaient encore vides et d'autres, toujours en travaux, déjà meublées.²⁴³

Nous habitons donc des villes qui, derrière une façade lisse et nette, sont forcées de trous là où la valeur d'échange de l'espace et la valeur d'usage de l'espace ne coïncident pas, et surtout là où prime la valeur d'échange. Plusieurs théoriciens ont tenté la description de ces zones, qui sont caractérisées par un flux entre espace fonctionnel, espace mort et espace polyfonctionnel. Par exemple, la notion de l'hétérotopie avancée par Michel Foucault est intéressante à considérer ici.

[Les hétérotopies sont] des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.²⁴⁴

Au premier abord, la notion de l'hétérotopie semble bien ressembler aux espaces blancs tels qu'ils sont décrits par Vasset. Leur variété d'éléments (industriels, commerciaux, résidentiels, artistiques, criminels, etc.) pourrait être une réflexion déformée de la société, ou d'une sorte de microcosme utopique non parallèle mais intérieur et localisable. Cependant, Foucault insiste sur la nature fonctionnelle de ses hétérotopies : « chaque hétérotopie a un fonctionnement précis et déterminé à l'intérieur de la société, et la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre²⁴⁵. » Selon les écrits de Vasset, nous n'avons pas l'impression d'être à l'intérieur de la société, même si, en regardant les espaces blancs, nous voyons les effets néfastes de son système économique. Vasset lui-même précise qu'il « avai[t] l'impression de faire de la géographie parallèle,

242 *Ibid.* « "There's graffiti, trash inside," Mr. Sietsema said. »

243 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 65-66.

244 Foucault, Michel, *Dits et écrits*, 1984, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales), 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, octobre 1984, p. 46-49.

245 *Ibid.*

alternative²⁴⁶ » en mettant à part ses pratiques et les espaces concernés. D'ailleurs, la nature fonctionnelle des espaces visités est discutable. L'on peut les catégoriser en tant qu'hétérotopies si l'on considère qu'ils représentent les grandes déchetteries où s'amasse la misère produite en ordure par le système capitaliste. Donc en les considérant à grande échelle, les espaces blancs correspondent à la définition de Foucault en ce qu'ils « ont, par rapport à l'espace restant, une fonction²⁴⁷. »

3.2.2 L'espace sauvage, l'assemblage et l'éphémère

Cependant, il est également possible de considérer les espaces blancs dans leur qualité polyfonctionnelle ou sauvage, en opposition à l'espace fonctionnel ; ce sont des lieux d'habitation et de rencontre, des terrains de *paintball*, des galeries de graffitis en plein air, des vestiges historiques de l'industrie, etc. Pour décrire de façon plus pointue et localisée la diversité polyfonctionnelle présente dans les espaces blancs, plutôt que de parler d'hétérotopies, nous pourrions peut-être parler d'assemblages, surtout tels qu'ils sont présentés dans *The Mushroom at the End of the World [Le champignon à la fin du monde]* d'Anna Lowenhaupt Tsing. Selon Tsing, « [l]es assemblages sont des rassemblements ouverts. Ils nous permettent de poser des questions sur les effets communautaires sans les assumer²⁴⁸. » Par sa forme ouverte, l'assemblage arrive à échapper à l'emprise de l'utilitarisme. Tout comme le parcours esthétique, l'assemblage a une qualité de mouvement perpétuel et banal qui assure son existence en dehors du fonctionnalisme. D'ailleurs, dans les assemblages, rien n'est imposé hiérarchiquement, et tout se développe en réseau. Ce sont des sites parallèles qui, tout en cultivant une mise en relation alternative, révèlent le fonctionnement du système duquel ils ne peuvent pas se soustraire totalement, avec lequel ils gardent un lien : « Des motifs de coordination non intentionnelle se développent dans les assemblages... » écrit Tsing, mais « [l]es assemblages ne peuvent pas se cacher du capital et de l'État ; ce sont des sites pour regarder comment fonctionne l'économie politique.²⁴⁹ » En plus de nous rappeler certains espaces blancs tels qu'ils sont décrits dans l'ouvrage de Vasset, la

246 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 35.

247 Foucault, op. cit.

248 Tsing, Anna Lowenhaupt, *The Mushroom at the End of the World : On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2015, Version epub, p. 38. « *Assemblages are open-ended gatherings. They allow us to ask about communal effects without assuming them.* »

249 *Ibid.*, p. 39. « *Patterns of unintentional coordination develop in assemblages... Assemblages cannot hide from capital and the state ; they are sites for watching how political economy works.* »

forme des assemblages ressemble en quelque sorte à la pratique du parcours esthétique traitée par Smith, où un rassemblement de pratiques diverses convergent et se mélangent selon les choix de la personne ou des personnes qui parcour(en)t, d'une façon consciente. La personne qui déambule en ville ne se soustrait pas réellement à l'emprise de l'État ou du capital, mais elle observe leurs flux ainsi que les brèches dans leur patine afin d'y faire surgir de nouvelles possibilités. Comme expérience, dans l'extrait suivant, l'on pourrait remplacer le mot « assemblage » soit par « espace blanc » soit par « parcours esthétique » avec des résultats tout à fait intéressants :

*to appreciate the assemblage, one must attend to its separate ways of being at the same time as watching how they come together in sporadic but consequential coordinations. Furthermore, in contrast to the predictability of a written piece of music that can be repeated over and over, the polyphony of the assemblage shifts as conditions change*²⁵⁰.

Vasset met en avant la sensibilité et l'adaptabilité de ces ambiances éphémères au cours de son ouvrage. Il fait cela non seulement à travers la réorientation continue de son projet, mais également à travers la description des sites : « Les sites que je visitais, » écrit-il, « étaient instables, en proie, comme un front de nuages, à une agitation perpétuelle : tout restait fuyant, à peine entrevu et, bien qu'immobile, j'étais chaque fois saisi par le *satori* du transit qui dérobe le monde²⁵¹. » En fait, les sites sensibles sont une préoccupation pour Vasset comme pour Smith. Comme nous l'avons vu dans le 2.2.2, Vasset s'étonne de la qualité éphémère des descriptions cartographiques dans deux sens différents. D'un côté, il s'interroge sur le manque physique de certains sites représentés sur les cartes : « Phénomène inverse des zones blanches, certaines constructions représentées sur les cartes n'existent déjà plus²⁵² ; » et de l'autre, il répond aux changements qui ne sont pas encore cartographiés : « C'était chaque fois étrange de me promener sur ces sites complètement reconstruits qui, dans mon esprit et sur la carte, n'existaient pas vraiment²⁵³. » Smith aussi joue sur la non-permanence dans *Mythogeography* en travaillant sur les possibilités variées des endroits qui ne fonctionnent pas encore en les traversant. « Presqu'espaces (*Almost*

250 *Ibid.*, p. 173. [pour apprécier l'assemblage, il faut faire attention à ses manières séparées d'être et regarder en même temps comment elles se réunissent dans des coordinations sporadiques mais conséquentes. En outre, contrairement au caractère prévisible d'un morceau de musique écrit qui peut être répété en boucle, la polyphonie de l'assemblage se déplace en fonction du changement de ses conditions]

251 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 61.

252 *Ibid.*, p. 60.

253 *Ibid.*, p. 63.

Places) : marcher sur une autoroute juste avant son ouverture²⁵⁴. » D'ailleurs, la nature fuyante des aménagements dans l'espace qui nous entoure a d'intéressantes implications en ce qui concerne les parallèles qui peuvent être faits avec la vie humaine, qui est, elle même, en métamorphose constante. Smith emploie cette métaphore lorsqu'il décrit l'une des ses activités :

First choose a site that represents where you are now (as a person, as an activist, as a walker, whatever). Then choose a second site that represents the person, citizen, etc. that you want to be. Create a performance or a walk that moves from the first site to the second. Peer into one of those roadside pools of shattered glass from a car's wing mirror²⁵⁵.

L'éphémère est un concept important pour le parcours esthétique, qui tend à le révéler dans l'espace. Mais, par extension, une réflexion sur la non-permanence des aménagements de l'espace, de la traversée et de la vie humaine peut signaler une non-permanence similaire des institutions, des États et des systèmes d'organisation de la société qui les produisent. À travers la reconnaissance de la qualité éphémère des espaces par la pratique du parcours esthétique, ce qui commence par l'identification et le positionnement sur le spectre utilitaire-anti-utilitaire atteint une signification politique bien plus vaste, qui met en avant non seulement la possibilité, mais l'arrivée inéluctable du devenir autre.

3.2.3 Sur la fonction et l'utilité du capitalisme

La question demeure alors de savoir quel autre l'on voudrait devenir. Une fois que nous avons conscience, non seulement de la nature éphémère de la vie et des institutions, mais aussi de la souffrance qui persiste dans la vie, et qui est en fait une conséquence directe des pouvoirs institutionnels actuels, que faire ? Quelle peut être notre fonction ? Frappé par l'étendu de la souffrance qu'il ne cesse de rencontrer en plein centre ville, Vasset nous raconte :

Brusquement, je ne voyais plus que les ballots de vêtements accrochés aux arbres près de la gare de l'Est, les abris aménagés le long de la Seine dans les locaux inusités de la brigade fluviale et les huttes de cartons construites sur l'accotement du périphérique, porte de Bagnolet²⁵⁶.

254 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 204. « *Almost Place: walking a motorway just before it is opened.* »

255 *Ibid.*, p. 154. [D'abord, choisissez un site qui représente où vous vous situez à présent (en tant que personne, que militant, que marcheur, n'importe). Puis choisissez un deuxième site qui représente la personne, le citoyen, etc. que vous voulez être. Créez une performance ou une déambulation qui lie le premier site au deuxième. Regardez dans l'une des plaques de verre éclaté d'un rétroviseur de voiture sur le bord de la route]

256 Vasset, *Un livre blanc*, *op. cit.*, p. 21.

Le reste du livre essaie de s'occuper de cette prise de conscience d'abord en la communiquant, car une suite d'actions collectives sera nécessaire pour traiter de tels problèmes urbains. La prise de conscience peut s'effectuer par procuration à travers le médium littéraire comme directement à travers le parcours esthétique, mais lorsqu'on parle de la manière selon laquelle elle se fait : « [c]ela se passait toujours de la même façon : d'abord, je ne voyais rien, j'avancais dans les ronces et les hautes herbes, puis, d'un coup, je me tenais devant l'entrée d'une tente ou butais contre une cloison de tôle²⁵⁷. » Pour arriver à un tel changement de perspective, le parcours esthétique a l'avantage de favoriser l'expérience directe de l'espace, et nous permet de répondre à l'actualité du terrain traversé, alors que le médium littéraire engage une autre sorte de participation moins sportive et moins risquée mais tout autant propice à l'ouverture d'esprit.

En ce qui concerne les locaux du parcours esthétique, il ne faut pas seulement dire que l'espace où l'on peut remarquer la souffrance en ville se limite au terrain vague. En regardant bien les aspects qui semblent être les plus banals de notre quotidien, nous pouvons trouver d'autres espaces cachés d'exploitation et de rejet. Dans un système pareil, les bénéfiques se font toujours sur le dos de quelqu'un d'autre, mais la personne exploitée ne se situe pas toujours géographiquement dans la même zone que les fruits de son travail. Dans *Mythogeography*, le personnage de Norma Nomad nous relate sa pratique d'un parcours esthétique visant à exposer certains de ces processus d'exploitation qui demeurent trop souvent occultés par la séparation géographique et la désinformation en comblant cette distance et ce manque de franchise :

And we want to walk more in relation to real people rather than the living dead, so a lot of the real walks are to refugee camps and immigrant detention centers and we walk the routes where we know cheap labour/slave labour goods get transported [sic] and right into the shops. We go on 'shopping [sic] expeditions' where we track these goods down and we take in pictures of the workers and introduce them to the staff at the shops and the other customers and then they throw [sic] us out. "How can u [sic] throw out pictures of your own workers²⁵⁸?"

257 *Ibid.*, p. 44.

258 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p.156. [Et nous voulons marcher plus en relation avec de vraies personnes plutôt que les morts-vivants, alors beaucoup de vraies déambulations vont vers des campements de réfugiés et des centres de détention d'immigrés et nous marchons sur les routes où nous savons que les produits du travail pas cher/issu de l'esclavage sont transportés et jusque dans les magasins. Nous faisons des 'expéditions shopping' où nous suivons ces produits et nous emmenons des photos des ouvriers et nous les présentons aux employés des magasins et aux autres clients et puis ils nous virent du magasin. 'Comment pouvez-vous virer des photos de vos propres

Ce n'est pas seulement parler de l'exploitation qui est un acte radical, car les paroles se perdent facilement dans le flux de l'information toujours grandissant, et elles terminent souvent inefficaces ou noyées. Vasset reconnaît cela lorsqu'il les assimile aux « déchets²⁵⁹. » C'est donner un visage et un nom aux personnes directement influencées par les structures qui les exploitent, en montrant leur image aux participants qui se trouvent en fin de chaîne du système d'exploitation, comme décrit Norma Nomad, qui a des chances de faire basculer les idées et les consciences. C'est pour cela qu'elle nous dit que, à chaque fois que cette action particulière est entreprise, les personnes qui parcourent se voient sommairement éjectées de l'espace cible. La mise en relation des acheteurs avec les ouvriers exploités qui produisent les produits qu'ils achètent est un acte de médiation qui vise à encourager la considération de la chaîne de production et des inégalités et des exploitations qu'elle peut impliquer. C'est également un moyen de mettre en lumière la provenance de ces produits et leur effet sur les vies humaines et la planète, de manière plus générale. En comblant cette séparation, l'acheteur a le pouvoir, par la suite, non seulement de repenser ses actes de consommateur, mais également de voir dans quel mesure il se trouve, lui aussi, dans une situation d'exploitation dans le travail. Ce genre de prise de conscience sert à dépasser la pensée guerrière qui alimente souvent les conflits inhérents au capitalisme, tout en assurant une demande cyclique de destruction et de reconstruction nécessitant une production toujours croissante de biens. En reconstituant ces liens rompus, la forme du parcours esthétique décrite par Norma Nomad rompt ce cycle : il minimise l'importance de la séparation géographique et préfère rapprocher les participants selon une connexion humaine partagée, exposant ainsi la question de la fonction guerrière de l'exploitation et de la séparation, et ouvrant un espace éphémère et inattendu de discussion critique.

Nous avons montré ici comment le parcours esthétique peut déconstruire la pensée utilitaire capitaliste d'une manière encore plus profonde que la marche strictement anti-utilitaire, car ce qui est mis en question n'est plus le fait d'être *utile* ou pas, mais la définition même de ce qui nous est utile. D'ailleurs, la question se pose de quelles personnes devraient être à la racine des décisions concernant l'utilité, et vu la tendance actuelle qui fait que les personnes les plus influencées par ces décisions ont bien moins d'influence sur elles que celles qui en profitent, une reprise de pouvoir par la

ouvriers ?']
259 Voir le 1.2.2.

réinvention citoyenne de l'espace urbain (et de l'espace en général) devient de plus en plus pressante. Pour aller dans ce sens, nous pouvons cultiver la pratique du parcours esthétique comme un dispositif de l'ouverture des plateformes éphémères de discussion critique concernant des enjeux urbains, dont l'inégalité et l'exploitation ne sont que deux exemples.

3.3 Le Spectacle et le parcours esthétique

Le parcours esthétique prône l'auto-construction de nos propres espaces, et par l'aménagement autour de l'usage, et par l'écriture de nos propres récits. Cependant, d'une manière progressive, nous nous retrouvons pris au piège d'un autre récit, celui de la marchandisation, dont les images se projettent sur une grande partie des surfaces disponibles dans la ville, et qui se renforce de façon auditive avec les publicités audiovisuelles. En plein vacarme multi-média, au lieu de se concentrer sur la compréhension de l'autre, l'éducation et le partage qui auraient tendance à faire avancer le genre humain dans son histoire collective, on serait tenté, en tant qu'individu aliéné, de courir après la dernière tendance, de pousser une autre personne dans la queue afin de s'emparer de la dernière paire de Nikes en édition spéciale. Guy Debord traite du moteur qui sous-tend ce phénomène, qu'il nomme « le Spectacle, » lorsqu'il dit que « Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images²⁶⁰. » S'il n'est pas un imaginaire en lui-même, le Spectacle s'appuie sur un ou des imaginaire(s) afin d'influencer le comportement relationnel.

Le parcours esthétique est une pratique enracinée partiellement dans la psychogéographie proposée par l'Internationale Lettriste, à laquelle Debord participait, et pour cette raison ce mode de (s'é)mouvoir tend à s'opposer au Spectacle : il implique parfois certains choix de perspective et certaines méthodes qui vont à l'encontre des mouvements généralement acceptés par la société normative et de consommation. Ce faisant, il révèle des inconsistances dans le maillage de la ville, dont l'apparence reste néanmoins continue. Le parcours esthétique identifie et met en valeur ces différences avec l'aide du médium littéraire, mais non sans difficultés. Les convictions engagées qui définissaient le parcours esthétique au cours de son développement resurgissent dans les pratiques actuelles, mais les pratiques elles-mêmes ne cessent d'être récupérées

²⁶⁰ Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1992. Paris, Éditions Buchet-Chastel, 1967. p. 16.

par des personnes et par des organismes qui, bien qu'ils se servent de leur côté esthétique et ludique, neutralisent parfois leur capacité politique afin de les appliquer à des fins économiques, c'est-à-dire à la promotion d'une marque ou d'une tendance. Dans ce chapitre, nous verrons l'approche du Spectacle urbain selon Vasset et Smith, ce qui nous mènera à une analyse des perspectives de ces auteurs face aux enjeux rencontrés, ainsi qu'à une ouverture à la situation politique actuelle du parcours esthétique. Ensuite nous examinerons leur avis sur la marchandisation de l'espace urbain et du parcours, notamment par la récupération commerciale de la psychogéographie. Enfin nous enquêterons sur les réponses qu'ils proposent à travers le parcours esthétique, réponses qui viseraient à redéfinir les conditions de notre existence dans l'espace urbain par la réécriture du récit collectif.

3.3.1 Fissurer l'écran

L'étape préalable à la prise en main de la ville par ses habitants est la reconnaissance de l'état de dépossession dans lequel ils se trouvent. Cette dépossession se définit autant par un manque d'accès à l'espace que par l'appauvrissement dans les relations sociales. C'est pour cela que nous traitons du Spectacle, et nos auteurs font de même. Pour parler de *Mythogeography*, nous pouvons affirmer que le Spectacle est une notion qui, à la différence de la psychogéographie, est arrivée quasiment intacte de l'autre côté de la Manche. Cela nous est confirmé lorsque Smith nous dit que :

The Spectacle – despite the name – does not describe the distraction of people from the 'truth' of their circumstances through the deployment of Hollywood. Rather, it is a critique of the relations between people driven by the production and exchange of images, accelerated by a culture of visibility in which the image has replaced the commodity as the main object of desire²⁶¹.

Donc nous ne nous achetons pas les Nikes par besoin d'une paire de chaussures, mais dans l'espoir d'ajouter l'image que porte cette édition spéciale à notre imaginaire personnel et personnalisé, que nous montrons aux autres personnes également porteuses et évaluatrices d'images. D'ailleurs, il y a une bataillon d'employés dans le marketing et les relations publiques de chaque marque ont pour travail d'aiguiser et de

²⁶¹Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 138. « Le Spectacle – malgré son nom – ne décrit pas le fait de distraire les gens de la 'vérité' de leur condition par le déploiement de Hollywood. Il s'agit plutôt d'une critique des relations entre les personnes conduites par la production et l'échange d'images, accélérées par une culture du visuel dans laquelle l'image a remplacé le produit comme l'objet principal du désir. »

vendre ces images aux consommateurs et aux usagers et de les fidéliser. Ces tentatives de vente peuvent se situer autant dans les publicités que dans les locaux des entreprises : c'est ce que découvre Vasset pendant sa traversée de l'espace blanc jouxtant un « restaurant McDonald [...] construit dans l'ancienne gare des Chemins de fer du Nord ²⁶² » auquel nous avons déjà fait référence. Isolés de la réalité de leur environnement par des choix architecturaux, les consommateurs dont parle Vasset vivent dans la réalisation physique d'une illusion, et sont donc incapables d'agir dans l'espace blanc qui les entoure. Le texte de Vasset nous révèle le Spectacle en juxtaposant les réalités et les illusions réalisées. Mais cela pris en compte, peut-on quitter le Spectacle ? Smith nous dit que oui :

Walking out on the Spectacle has nothing (yet) to do with hope. It is about being paranoid and ready. Learning to be cockroaches. Learning to create theatre in the cracks in the pavement, parliaments in back rooms. Acting the aftermath of apocalypse now²⁶³.

Mais une telle action ne se fait pas sans conséquences : en rejetant la plateforme de fonctionnement de base du capitalisme, nous nous exposons aux violences possibles faites par les personnes qui suivent son courant. Lorsqu'on 'fissure l'écran,' on entre dans une zone de guerre où, au lieu d'être reconnus comme des hérauts de la vérité, on est dénoncé comme casseurs. Car c'est contre les personnes qui s'attaquent à ses images du monde que la guerre du capitalisme est le plus violent. En traversant les espaces blanc, Vasset ne perçoit pas seulement les aménagements militaires de l'espace ; il perçoit en même temps les traces d'une guerre en cours, ce qui inspire un sentiment de peur et de paranoïa :

Ce n'était pas la première fois qu'il me semblait traverser le théâtre d'opérations militaires, et j'en vins à me demander si, inconsciemment, le but que je poursuivais n'était pas fort différent de mes objectifs affichés : toute mon entreprise n'était finalement qu'un long recensement de traces de conflits – réfugiés blottis dans des bidonvilles, immeubles incendiés, carcasses de voitures, graffitis haineux, etc. –, comme si j'essayais de rendre visible, sinon compréhensible, une guerre à laquelle la ville, derrière ses façades immaculées et sa signalétique limpide, serait secrètement en proie. D'ailleurs, j'avais toujours peur au cours de mes expéditions : peur de me faire agresser (ça m'est arrivé plusieurs fois) et peur des vigiles et de leurs chiens²⁶⁴.

262 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 109-111. Pour la suite de la citation, voir la note de bas de page no. 110.

263 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 138. « Sortir du Spectacle n'a rien (encore) à avoir avec l'espoir. Il s'agit d'être paranoïaque et prêt. Apprendre à être des cafards. Apprendre à créer du théâtre dans les fissures du béton, des parlements dans les coulisses. Jouant maintenant à la suite de l'apocalypse. »

264 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 66-68.

À force de faire du parcours esthétique dans l'espace urbain, on se rend compte de la nécessité d'agir malgré le péril. Nous arriverons à créer autre chose dans les brèches du Spectacle seulement une fois que celles-ci auront été ouvertes.

3.3.2 Gare aux détournements capitalistes

Dans l'introduction du livre *Le Marketing Guerrier*, Al Ries et Jack Trout expliquent que « [l]a nature véritable du marketing contemporain suppose implicitement un conflit entre firmes, et non pas la satisfaction des besoins et des désirs humains²⁶⁵. » Pour les professionnels de marketing, l'échelle de la bataille dépasse largement l'individu, et son champs se situe plutôt au niveau structural réel et imaginaire, en particulier sur le terrain de l'esprit des consommateurs, où les publicitaires se chargent d'implanter de nouvelles envies. Alors, toute pratique susceptible d'influencer les consommateurs est recherchée pour le détournement publicitaire, et les pratiques du parcours esthétique ne peut pas être entièrement exclues de ces procédés. Selon une étude plus récente, « le street marketing vise à créer un lien direct avec le consommateur », tâche facilement accomplie en se servant du parcours esthétique, « et à engendrer un bouche à oreille²⁶⁶ » : le *street marketing* fait cela par des aménagements et des interventions dans l'espace urbain. C'est peut-être pour cette raison qu'au début de *Mythogeography*, nous trouvons l'avertissement suivant : « Alors soyez avertis : malgré ses racines dans différentes modes de résistances douces, la pratique ici reste ouverte à la cooptation par des marchands aventuriers, fébriles et téméraires autant que par son audience naturelle parmi les personnes se trouvant à la dérive²⁶⁷. » Le parcours esthétique est susceptible de faire l'objet d'une récupération marchande, et nier cela serait naïf de notre part. Mais ce qui reste est un élément de choix ainsi qu'une question de mise en pratique : et si on se voulait irrécupérables ? Dans ce cas, que faudrait-il faire ? Vasset rencontre ces questions de manière indirecte dans son texte lorsqu'il parle des circuits touristiques qu'il avait préparé avant de débarquer sur le projet des espaces blancs : « J'avais préparé un itinéraire en dix stations et imprimé pour tous les participants le détail de la carte à explorer, » dit-il, et

265 Ries, Al et Jack Trout, *Marketing Warfare*, New York, McGraw Hill, 1986, *Le Marketing Guerrier*, Tr. Alan Goldman, Paris, McGraw Hill, 1988, p. 6.

266 Saucet, Marcel, *Street Marketing, un buzz dans la ville !*, Les Éditions Diatino, 2014, p. 127.

267 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 11. « So be warned : despite its roots in various kinds of gentle resistance, the practice here is susceptible to co-option by adventurous, febrile and risk-taking marketeers as well as by its natural audience among the adrift. »

« J'ai prévu d'accompagner la publication de ce texte de circuits organisés²⁶⁸. » Sauf que, évidemment, cette dernière idée n'a jamais eu lieu²⁶⁹. Il décrit certains bouts des itinéraires assemblés, îlots d'espaces d'apparence similaire :

Pendant des années, j'ai ainsi compilé des circuits touristiques parisiens exclusivement consacrés aux cheminées d'usine (le parcours allait de la rue des Nanettes jusqu'à la rue Descamps) ; aux lieux de cultes « minoritaires » (départ devant la société théosophique de Paris, square Rapp) ; et aux constructions en brique rouge (principales haltes : l'usine Panhard, avenue d'Ivry ; la tour de l'Illustration, à Bobigny ; l'ancien siège de la Société télémécanique, à Rueil-Malmaison ; les centraux téléphoniques Ornano et Bergère ; et la faculté de pharmacie, avenue de l'Observatoire). Je ne suis évidemment jamais venu à bout de ces projets monumentaux²⁷⁰.

Mais ce projet n'aboutit à rien qui ressemble à une guide touristique. À sa place, Vasset fournit un texte aussi bancal que le terrain. Du côté de Smith, l'orientation face à la marchandisation est différente : dès la couverture (*Mythogeography: a guide to walking sideways*) son livre se dote de la fonction de guide, non pas d'un certain genre d'espace, mais pour la « marche décalée » (*walking sideways*). Tout comme pour son site Web, comparé au projet de Vasset, qui flirte au bord du commercial, celui de Smith plonge dedans consciemment, ironiquement et avec un esprit d'autodérision.

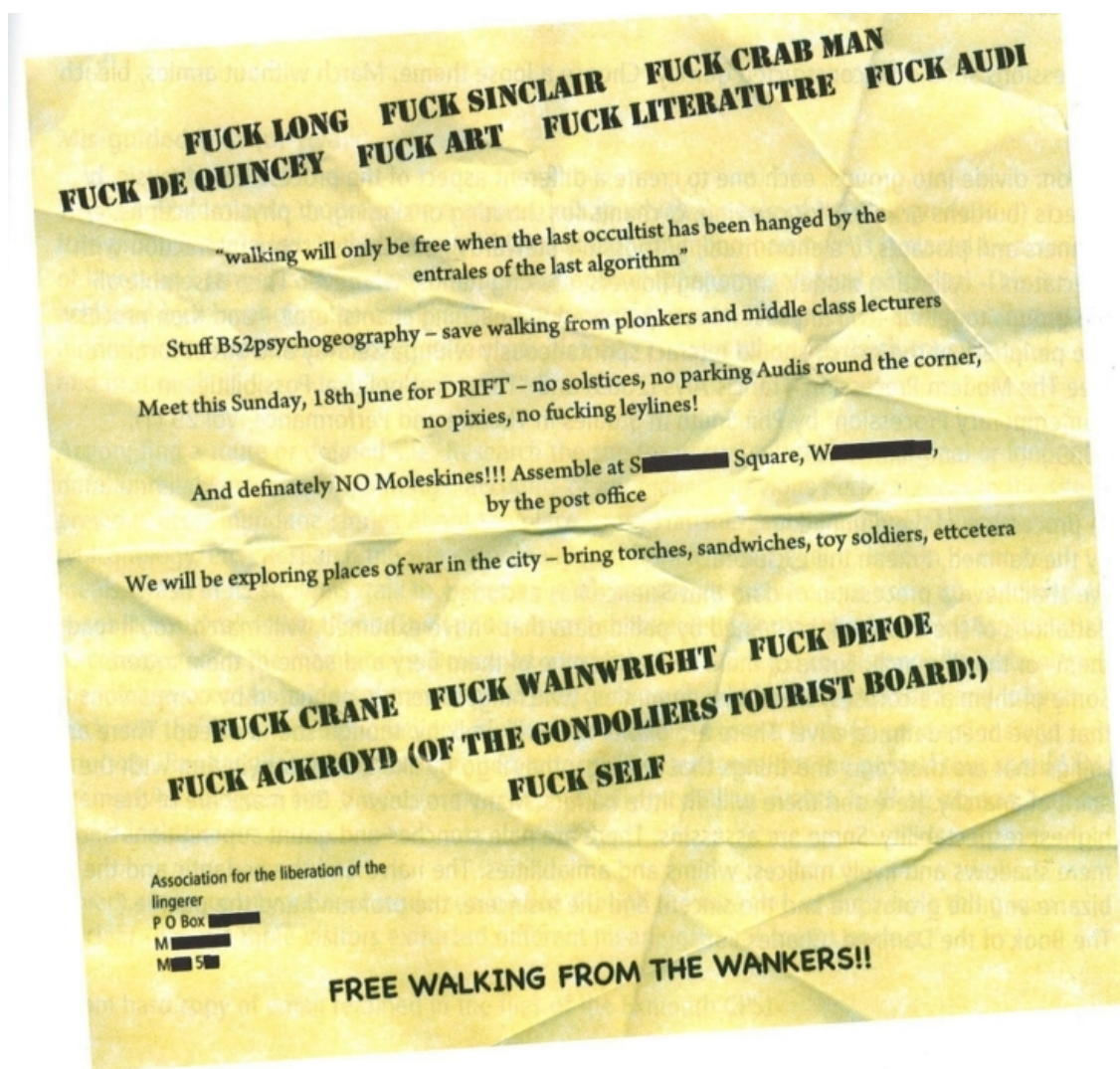
Ce n'est pas pour autant que Smith s'empêche de critiquer un autre écrivain britannique, Iain Sinclair, grand nom de la *psychogeography* anglaise contemporaine qui, après la réussite de son livre *London Orbital*, a connu la célébrité jusqu'à faire une publicité pour la marque Audi. Le personnage de Norma Nomad fait référence à cela lorsqu'elle dit : « Je ne pense pas que personne d'entre nous ait encore beaucoup de temps pour 'Audi Sinclair'²⁷¹. » Et l'image d'un tract scanné précise également des sentiments négatifs en ce qui concerne cet auteur :

268 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 50.

269 Nous nous demandons quelles étaient les raisons pour cette omission, et plusieurs idées viennent à l'esprit : un refus de la récupération marchande ? La protection des sites instables et de leurs populations ?

270 *Ibid.*, p. 79.

271 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 157. « *I don't think any of us have much time anymore [sic] for 'Audi Sinclair.'* »



Mythogeography, tract²⁷².

Malgré son avis négatif avéré à plusieurs reprises, d'une façon contradictoire qui convient très bien à son ouvrage, Smith précise plus tard que : « Si la décision prise par Iain Sinclair pour faire une publicité pour Audi peut lui nuire, elle ne nuira pas à la visée de la psychogéographie : de générer de l'anxiété et du plaisir²⁷³. » Et enfin, Norma Nomad apporte encore sa perspective critique à la situation, en se demandant si les projets de 'Audi Sinclair' sont vraiment si différents des exercices dans « *this book* » [ce

272 À noter que le même traitement est réservé pour Crab Man, alias de Smith, l'auteur. D'ailleurs, dans une tournure intéressante, la même expression est utilisée pour parler du nom de famille de l'auteur de ce mémoire de Master, qui ignore entièrement la raison de cela, mais qui imagine qu'il y a un(e) cousin(e) lointain(e) en Grande Bretagne qui participe déjà à ce genre d'événements ou d'écriture, ou à les empêcher. *Ibid.*, p. 143.s

273 Smith, *Mythogeography*, *op. cit.*, p. 194. « While Iain Sinclair's decision to make an advertisement for Audi may damage him, it will not damage the cause of psychogeography, generating anxiety and pleasure. »

livre] – c'est-à-dire *Mythogeography*. L'auto-dérision méta-textuelle en jeu ici est flagrante et ironique.

Vasset et Smith adoptent donc deux approches différentes par rapport au problème de la récupération marchande, mais il est également important de considérer les faiblesses de cette tendance. Quand on parle du *street marketing*, « cette opportunité peut se transformer en menace » par le détournement ; « en effet, d'une opération de *street marketing* qui se passerait mal, les spectateurs pourraient diffuser une image négative de l'entreprise, et ce, à grande échelle²⁷⁴. » Au début il nous semble que cela est précisément la crainte sur laquelle nous pouvons nous appuyer pour dénoncer des entreprises, et dans certaines situations cela peut être vrai, mais il faudrait faire attention aux intentions du détournement. Pour ne pas tomber dans le piège d'entrer dans la guerre de concurrence entre les marques, le détournement du *street marketing* devrait dénoncer et attaquer toute tentative de manipulation de nos motivations, sans être au service d'un camp marchand ou d'un autre.

3.3.3 Libérer l'œil, libérer l'esprit, libérer l'espace

Le détournement du regard qui reste au fondement du parcours esthétique a pour but d'encourager une prise de conscience non seulement des conditions réelles de notre existence, mais également de nos propres désirs, et cela à contre-courant de la tendance inverse du Spectacle. La reconnaissance de notre désir²⁷⁵ devrait logiquement être suivie par leur réalisation progressive et participative dans l'espace libéré, c'est-à-dire, au moins au début, la possibilité d'exercer notre droit d'usage dans les espaces blancs, dans les brèches et les fissures, dans les espaces morts et sauvages, partout où l'espace défie la surface prétendument lisse des modes de fonctionnement selon une valeur d'échange qui est aujourd'hui dominante. De ce fait, le parcours esthétique comme pratique se positionne forcément en tension avec le monde qui nous entoure et avec certaines intériorisations mentales, sociales, psychologiques et spirituelles qui proviennent de cet environnement. Écrire le parcours esthétique appelle forcément à un changement de style de rédaction qui fait rupture avec les courants dominants, car

274 Saucet, *Street Marketing*, op. cit., p. 127.

275 « La conscience du désir et le désir de la conscience sont identiquement ce projet qui, sous sa forme négative, veut l'abolition des classes, c'est-à-dire la possession directe des travailleurs sur tous les moments de leur activité. Son contraire est la société du spectacle, où la marchandise se contemple elle-même dans un monde qu'elle a créé. » Debord, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 47.

écrire les espaces blancs avec les outils propres au Spectacle rétablit un rapport de sujet-objet, dominant-dominé dans un paysage qui mérite une compréhension comme sujet en lui-même, et qui est en mouvement tout comme la personne qui le parcourt. Vasset comprend la qualité passagère de son rôle dans la traversée urbaine des espaces blancs, et il communique cela quand il écrit à propos de son approche à la rédaction :

Faire non pas du reportage, mais quelque chose qui ressemble aux rebondissements des *skaters* sur les escaliers, les rampes et les murets : une performance limitée dans l'espace et le temps, où l'on sente constamment la tension de celui qui parle et ses efforts (rarement couronnés de succès) pour rester en équilibre²⁷⁶.

Aussi instable qu'ils soient, ces espaces blancs évoluent tout doucement à côté de l'esprit humain. D'ailleurs, ils servent de refuges physiques autant que sociétaux, créés par la fonctionnalisation de l'espace, mais à l'écart du Spectacle, et pour cette raison ils sont particulièrement propices à accueillir non seulement la construction alternative, mais aussi la gymnastique mentale qui accompagne le parcours esthétique. Smith parle d'une impression similaire lorsqu'il traite du début de la mythogéographie, et nous voyons que, en plus, les tentatives d'équilibre ont parfois tendance à échouer, mais à laisser quand même une piste intéressante à la fin :

Participants in early mythogeographical experiments often felt like expelling themselves for their lack of resistance to the lure of the general. No sooner had they managed to fight off the temptation for metaphorical grandstanding, than what they had stripped away came back at them : porous and full of wormholes (f63) to elsewhere. (This is an important but pretty obvious lesson : sometimes getting things wrong helps the most²⁷⁷.)

Du fait que le parcours esthétique assigne, en ce qui le concerne, un rapport de parité à nos conceptions de la réussite et de l'échec, on peut l'identifier comme une pratique qui épouse la contradiction, qui repose sur la mise en tension et le maintien de la communication, et qui, par ce fait, est dialectique. Sa conversion en écriture se doit d'être trouée, parcellaire, fuyante, auto-critique. Il renverse l'auto-affirmation sans fin du Spectacle en proposant une pratique de la négation²⁷⁸. La négation qui se joue

276 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 104.

277 Smith, *Mythogeography*, op. cit., p. 110. [Les participants des premières expériences mythogéographiques avaient souvent envie de s'auto-expulser en raison de leur manque de résistance au leurre de la généralisation. Dès qu'ils avaient réussi à repousser la tentation de jouer métaphoriquement pour la galerie, ce dont ils s'étaient débarrassés leur est revenu : poreux et rempli de trous de vers (f63) vers ailleurs. (Cela est une leçon importante mais assez évidente : parfois c'est se tromper qui aide le plus.)]

278 « La théorie critique doit *se communiquer* dans son propre langage. C'est le langage de la contradiction, qui doit être dialectique dans sa forme comme il l'est dans son contenu. Il est critique de la totalité et critique historique. Il n'est pas un « degré zéro de l'écriture » mais son renversement. Il n'est pas une négation du style, mais le style de la négation. » Debord, *La Société du Spectacle*, op.

pendant le parcours esthétique est la négation de la séparation illusoire du paysage et des éléments qui le traversent et qu'il traverse. Mais il faut que le parcours esthétique se supprime lui-même pour correspondre à ses propres critères. Comme précise Smith :

The permanent drift disappears the drifter. Hence the necessity to disrupt the disruption, negate the negation : the drift requires the periodic abjection provided by domestic life in order to be disrupted as well as disrupt. This, rather than any spectacular corruption of celebrity, is why the 'star psychogeographer' is a corrosive role to be avoided at all costs²⁷⁹.

Donc la dérive s'oppose à d'autres pratiques de la vie quotidienne, et tire son sens du fait que cette distinction des autres pratiques reste en place. Pourtant, cela ne signifie pas que le parcours esthétique dépende d'une société du Spectacle, qui n'est qu'un moyen possible²⁸⁰ de pratiquer la vie quotidienne. Le problème demeure que, en dehors du mode de fonctionnement du Spectacle, il y a très peu de chemins balisés dans l'espace physique comme dans les moyens dont nous nous emparons pour nous exprimer. En pratiquant le parcours esthétique et en transformant ses découvertes en forme littéraire, Vasset bute contre les limites linguistiques rencontrées à la sortie du Spectacle :

Je m'étais mis dehors, littéralement et, pendant des mois, je n'ai rien écrit *au propre* : je griffonnais dans le bus et le RER, ou bien accroupi dans un coin pendant mes promenades. J'aurais bien voulu, avec de longues phrases pleines d'incises et de mots précis, border l'espace de signes. Mais, lorsque je rouvrais mon cahier, je n'y trouvais que de la brisure de texte que tentaient d'organiser des flèches tracées en tous sens²⁸¹.

Afin de laisser une trace du parcours esthétique, Vasset est obligé de raconter l'incapacité face à laquelle il se trouve lorsqu'il tente d'exprimer l'expérience performative par le langage. Cela est d'abord le problème de la textualisation ou de l'objectivation d'une telle pratique. C'est la négation qui vient infecter la langue et qui provoque une crise chez la personne qui parcourt. Mais, en même temps, c'est le même phénomène qui ouvre une voie à la création en exigeant que l'on invente de nouveaux termes, de nouveaux récits et de nouvelles pratiques qui nous correspondent mieux.

cit., p. 196.

279 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 139. [La dérive permanente fait disparaître le dériviste. D'où la nécessité de perturber la perturbation, d'annuler l'annulation : la dérive exige l'abjection périodique fournie par la vie domestique afin d'être perturbé ainsi que de perturber. Cela, plutôt qu'une quelconque corruption spectaculaire de la célébrité, est la raison pour laquelle le 'psychogéographe star' est un rôle corrosif à éviter à tout prix.]

280 Et nous dirions, vu la souffrance qu'il provoque, qu'il est un moyen indésirable pour l'avancement collectif du genre humain.

281 Vasset, *Un livre blanc, op. cit.*, p. 100-101. La suite de cette citation se trouve avec la note de bas de page no. 226.

Une fois que l'on pratique le parcours esthétique, on se pose la question profonde de comment agir dans un monde où ces espaces blancs sont produits, où la dévastation du paysage est provoquée par une conception capitaliste-fonctionnelle. Comment repenser, rétablir, libérer, se réappropriier l'espace dans un monde pareil ? *Un espace blanc*, aussi, termine en se posant la question de comment faire face au vide laissé en se rendant compte de ce qui existe vraiment :

Privés de leur nom et de leur fonction, les bâtiments s'avachissent comme des emballages crevés. Les poteaux, les fils, les rues tracent des figures, encadrent des détails, en soulignent d'autres, mais rien n'a de signification ni d'emploi ; il n'y a que des objets incertains et des événements indécidables. Où est votre place ? Comment habiter ici ? Malgré la couverture satellite permanente et le maillage des caméras de surveillance, nous ne connaissons rien du monde²⁸².

282 Vasset, *Un livre blanc*, op. cit., p. 136.

4 Conclusion

Nous concluons ce mémoire par un récapitulatif des sujets principaux abordés suivi par un questionnement sur la pratique du parcours esthétique collective. Ensuite, nous ferons une synthèse de ce que ce mémoire nous a dit à propos du parcours esthétique, de son expression littéraire et de sa relation avec l'espace urbain. Enfin, nous ouvrirons le discours à des débats qui dépassent la discipline littéraire dans certains aspects, mais qui peuvent être suscités par les ouvrages de notre corpus.

4.1 Réflexions et conclusions

Dans ce mémoire nous avons vu comment les textes de Smith et de Vasset traitent du parcours esthétique dans l'espoir d'influencer la façon de voir la ville de leurs lecteurs. Au lieu de prendre pour donnée l'organisation de la ville, les auteurs stressent sa nature toujours changeante, que ce soit par des interventions institutionnelles, naturelles ou humaines. Ils mettent en question la priorité donnée aux institutions dans la prise de décision concernant l'espace, au profit des habitants ou de la nature. Un tel détournement du regard peut inspirer des transformations dans la conception des aménagements urbains. Cela peut mener à l'intervention des habitants, qui pourraient parvenir à reconfigurer l'espace en le traversant, tout en soulevant la question de la place qui devrait être laissée à la nature dans l'espace urbain. Ensuite, nous avons vu les liens entre le récit, le parcours, le mythe et l'interruption créatrice de tous ces éléments. Cette interruption s'effectue également lorsqu'on met en œuvre de nouveaux récits sous les formes matérielles de la littérature, de la cartographie et de l'image plus généralement parlant. La prochaine tâche a été de repérer les caractéristiques de la configuration médiologique du parcours esthétique. À l'intérieur de cette configuration, la pratique du parcours esthétique était le composant médiologique performatif d'origine, la littérature représentait le composant d'objectivation textuelle de ce premier, et l'extension des deux sur plateforme multimédia s'est effectué par sous forme numérique. Enfin, nous avons vu les implications politiques des expériences racontées par les auteurs de notre corpus. À partir d'un regard décalé, ils arrivent à dévoiler une guerre en cours dans l'espace urbain. Il reconnaissent aussi que cette guerre a lieu autour de l'enjeu du droit à l'espace voire à l'existence. Ils se rendent compte également que les utilités et les

fonctions que nous acceptons souvent comme absolues peuvent et doivent être critiquées, et que la configuration médiologique qui s'enracine dans le parcours esthétique contient des composants, littéraires et autres, qui peuvent servir comme des outils critiques, parmi d'autres, pour participer à la réécriture des histoires et au réaménagement de l'espace. En ce qui concerne notre sujet, cette réinvention des récits comme de l'espace va dans le sens de l'ouverture des récits.

4.1.1 Vers une pratique collective du parcours esthétique ?

Le premier étape de la reprise en main de l'espace urbain par ses habitants est la perception de cet espace comme appropriable et comme directement modulable par ces personnes-mêmes. C'est une relation directe avec l'espace vécu qui devrait, en reconnaissant dans le citoyen le pouvoir d'effectuer des aménagements sans l'interférence d'experts ou de détenteurs de fonds publics ou privés, lui inspirer un sens de la responsabilité, ce qui convient à toute forme de liberté se souciant d'équilibrer au mieux les attentes collectives et les attentes individuelles. En plus, vu que le changement climatique est lié à notre comportement de consommation, nous devrions prêter une attention particulière aux effets produits par nos modes de vie sur la Terre, sur ses ressources et ses formes de vie, et sur ses écosystèmes. En raison de l'influence étendue des modifications spatiales provoquées par les humains, il est nécessaire d'agir ensemble et de mettre du temps pour décider de nos vrais intérêts et pour accomplir les tâches qui conviennent à ces intérêts. Pour pratiquer le parcours esthétique selon ce but nous devons donc l'expérimenter collectivement. Bien que les pratiques du XX^e siècle visaient à réaliser ce but, qu'elles aient identifiées comme essentiel, elles sont souvent tombées à court. La séparation des communautés en individus aliénés et en consommateurs qui a eu lieu tout au long du XX^e siècle reste l'un des obstacles à surmonter, même jusqu'à dans les ouvrages de Smith et de Vasset.

Alors que Vasset tente sincèrement de recruter d'autres explorateurs urbains, son « fantasme de collectif est finalement resté inassouvi, mais ce désir reste, en creux, présent dans... [son] texte²⁸³. » *Un livre blanc* est la trace d'une quête à la rencontre du paysage du terrain vague, qui mène son auteur à la conclusion que c'est seulement en agissant ensemble que nous parviendrons à créer une ville qui nous correspond mieux.

283 Vasset, *Un livre blanc*, *op.cit.*, p. 54.

Smith, de son côté, nous annonce une grande variété d'exercices ludiques, conceptuels ou physiques, à tenter pour y arriver :

*It was as if they imagined the city as a playground-jungle into which they could slip away, a factory to be occupied by utopian dreams, a rubbish heap to be reassembled by the wind : they knew they were trash.*²⁸⁴.

Mais en plus de proposer des activités à faire en groupe, Smith orchestre une mise en scène²⁸⁵ de marcheurs, de groupes de marcheurs, d'un Comité Central et de professionnels de l'édition. L'inexistence de ces personnages se confirme uniquement extra-textuellement, bien que le livre comporte au moins un extrait qui sème le doute : « J'ai écrit tous ces documents. Pour le reste il s'agit d'une figure de style. Mais vous êtes les personnages²⁸⁶. » Vu leurs approches, ce que Vasset et Smith ont échoué à instaurer en pratique, ils ont réussi, par leurs efforts littéraires, à l'établir dans le domaine de l'imaginaire. *Un livre blanc* et *Mythogeography* seraient donc deux premiers pas, deux appels à la mise en expérimentation pratique de leur préparation du terrain : ces ouvrages s'ouvrent vers le parcours esthétique collectif pour la réappropriation citoyenne de l'espace (urbain.)

4.2 Le parcours esthétique, la littérature et la ville

Le parcours esthétique est un ensemble de pratiques qui mettent en relation le ou les corps avec l'espace par le double mouvement du/des corps et de l'espace. Il constitue un composant médiologique lui-même qui peut être repris comme objet d'autres œuvres artistiques, ainsi lançant une configuration médiologique qui tourne autour de lui. Il a sa propre histoire et, dans l'espace urbain en particulier, il est héritier des qualités comme des défauts des marcheurs antérieurs, qui étaient les critiques de la fonctionnalisation ciblée de l'espace urbain depuis au moins le XIX^e siècle. Le parcours esthétique nous permet d'accéder à des formes de la réflexion et de l'intervention critiques. La pratique du parcours esthétique s'oppose directement au

284 Smith, *Mythogeography, op. cit.*, p. 224. « C'était comme s'ils imaginaient la ville comme une aire de jeux-jungle dans laquelle ils pourraient se glisser subtilement, comme une usine à occuper par des rêves utopistes, comme un tas d'ordures à réagencer par le vent : ils savaient qu'ils étaient des ordures. »

285 En recopiant cette phrase d'un cahier nous avons dactylographié « crise en scène » par accident, mais nous trouvons que cet erreur donne une description de l'ouvrage de Smith qui est intéressante à retenir.

286 « *I wrote all the documents here. The rest is a literary device. But you are the characters.* » *Ibid.*, p. 11.

monde moderne, surtout par le détournement. Dans son fond technique, le parcours esthétique est un entraînement discipliné pour développer un regard différent, mais il s'étend vers le réaménagement de l'espace vécu selon le désir de la personne qui parcourt et selon les limites de la capacité de son corps à aménager cet espace. La récupération des pratiques du parcours esthétique à des fins non-émancipatrices est possible, mais de telles pratiques s'éloignent de la définition du parcours esthétique en raison de leur but commercial. Avant tout, le parcours esthétique permet à la personne qui parcourt de s'entraîner à quitter le Spectacle, et ensuite, à recomposer les éléments restants de la vie quotidienne en fonction de ses désirs plutôt qu'en fonction de désirs inventés et implantés par la manipulation publicitaire et/ou les normes sociaux. Pour faire le parcours esthétique, il faut se poser des questions profondes et perturbantes, dont les réponses restent, tout comme la pratique, ouvertes.

Il faut rappeler que le mouvement spatial et la non-permanence temporelle caractéristiques du parcours esthétique ne rentrent pas dans un rapport conflictuel avec les pratiques d'occupation continue d'un espace donné. En fait, ils entrent en symbiose avec ces pratiques en étant validés par leur existence, car sans repos le mouvement ne peut pas vraiment exister et vice versa. D'ailleurs, les pratiques du parcours esthétique sont des outils intéressants pour critiquer certains aménagements et pour repérer des brèches qui auraient la capacité d'accueillir de nouvelles permanences alternatives temporelles et spatiales. Aux activités ci-dessus s'ajoute le droit de marcher tranquillement, c'est-à-dire la capacité légale et légitime du piéton à circuler et à faire des pauses librement et sans risque de violence interpersonnelle ou véhiculaire, en ville comme ailleurs, ce qui représente une zone conceptuelle à défendre pour le parcours esthétique. Cette prise de position favorise l'usage commun de l'espace urbain.

4.2.1 Qu'apporte la littérature au parcours esthétique ?

Les approches de la mise en objet textuel du parcours esthétique se doivent d'être aussi diverses que ses pratiques, mais la *fabula* ouverte telle qu'elle est définie par Umberto Eco correspond particulièrement au parcours esthétique en ce qu'ils partagent l'ouverture vers l'action interprétative du lecteur-marcheur. Les ouvrages *Mythogeography* de Phil Smith et *Un livre blanc* de Philippe Vasset nous présentent deux exemples dans un éventail d'orientations possibles pour le parcours esthétique, et

les étudier ne nous fournit qu'un échantillon des théorisations et des affects que nous pouvons lier à cette pratique dans ses expressions françaises et britanniques au début du XXI^e siècle. La littérature, comme médium qui textualise d'autres médiums, est fort intéressante pour le parcours esthétique en ce qu'elle permet de le diffuser, sans pour autant pouvoir le remplacer. De même, le numérique est une piste prometteuse mais risquée pour le parcours esthétique et pour la littérature, car il fournit un nouveau terrain de jeu : un espace virtuel où réaliser les premières étapes vers la réappropriation du récit et de l'espace réel. Mais il faut enfin faire attention à ne pas être entravé par une théorisation sans vie, l'intellectualisation non nécessaire, la discussion interminable autour de ces concepts : la personne qui parcourt reconnaît lorsque le temps est venu d'arrêter de théoriser pour se lancer plutôt dans l'écriture de son propre récit de la ville comme de son quotidien, et pas seulement à l'écrit.

4.2.2 Quelles conclusions pour notre pratique de la ville ?

Sachant que la cartographie institutionnelle n'est qu'une représentation possible du terrain et que sa réalisation épouse une conception spécifique de l'espace et de son organisation, nous pouvons tâcher de refaire des cartes qui correspondent à nos pratiques de l'espace. En rajoutant les espaces manquants à la carte, nous soulignerons l'existence des injustices inhérentes à nos villes actuelles. Ces injustices s'enracinent dans le déséquilibre entre, d'un côté, les décideurs-experts-financiers-technocrates qui embauchent les cartographes, et de l'autre côté les habitants usagers de l'espace. Donc, du côté des habitants, afin de mieux participer à la construction de notre environnement, à part redessiner les cartes, il faut soit que nous exigions une place dans la prise de décision dans l'espace urbain, soit que nous commençons déjà à aménager l'espace en zones à défendre. La réalisation éphémère ou continue des zones à défendre dans l'espace physique demeure essentielle pour la reprise de l'espace urbain. En plus, vu que l'espace urbain consiste en tout ce qu'il offre à notre perception, le bombardement de nos sens par des images publicitaires devrait être mis en question, et leur présence détournée ou démantelée. Dans une ligne de pensée similaire, la « vidéo-protection » est un signifiant pour un signifié qui n'existe pas, et la vidéosurveillance nuit à l'ambiance de la ville en avançant une vision policière du quotidien, poussant ainsi un agenda du contrôle social. Il est à préciser qu'en dépit de son fond critique, la pratique du parcours esthétique court le risque d'être dépourvue de

ses forces contestataires par la récupération marchande, qui prône ce même agenda du contrôle social que les publicités et la vidéosurveillance. Néanmoins, le parcours esthétique se dessine en un ensemble ouvert de pratiques qui tendent à inspirer des réflexions inhabituelles sur l'espace et la vie quotidienne, et qui peuvent donc participer dès maintenant à la réappropriation citoyenne de la ville à côté des pratiques quotidiennes existantes.

4.3 Pour aller plus loin

As Jon Savage points out in *England's Dreaming*, the London of punk was still a bombed-out city, full of chasms, caverns, spaces that could be temporarily occupied and squatted. Once those spaces are enclosed, practically all of the city's energy is put into paying the mortgage or the rent. There's no time to experiment, to journey without already knowing where you will end up. Your aims and objectives have to be stated up front. 'Free time' becomes convalescence. You turn to what reassures you, what will most refresh you for the working day: the old familiar tunes (or what sound like them). London becomes a city of pinched-face drones plugged into iPods²⁸⁷.

La littérature sur le parcours esthétique soulève des questions politiques qui méritent d'être discutées. Quelle est notre place dans un système qui favorise la valeur d'échange ? Comment pouvons nous exister en ville ? Ces questions restent irrésolues. Par exemple, la mise à l'écart actuelle des SDF, des migrants et des réfugiés en occident laisse beaucoup à désirer. La xénophobie, le racisme et le fascisme rampants sèment le désordre pour des peuples d'occident comme pour ceux d'orient. Les droits des ouvriers et des femmes commencent à être remis en question, et ceux des personnes avec des sexualités ou des genres hors norme sont empêchés avant d'éclore. Dans un passage de l'État-nation à l'État-entreprise, les chefs d'État sont maintenant des chefs d'entreprise, et leurs proches contrôlent les banques et les canaux médiatiques traditionnels. Les personnes qui sont censées représenter le peuple le trahissent en s'enrichissant par la guerre, la dévastation de l'environnement, les grands projets inutiles, etc. Face à des injustices et des inégalités aussi extrêmes, il devient nécessaire que les habitants

287 [Comme précise Jon Savage dans *England's Dreaming*, le Londres de punk était toujours une ville bombardée, pleine de chiasmes, de cavernes, d'espaces à occuper temporairement ou à squatter. Une fois que ces espaces sont encadrés, pratiquement toute l'énergie de la ville part vers le paiement des prêts ou du loyer. Il n'y a plus de temps pour expérimenter, pour voyager sans savoir déjà où vous allez. Vos buts et vos objectifs doivent être déclarés à l'avance. Le 'temps libre' devient la convalescence. Vous tournez vers ce qui vous rassure, ce qui vous aidera le plus pour la journée de travail : toujours la même chanson (ou ce qui lui ressemble). Londres devient une ville de drones, les nez pincés, branchés à des iPods.] Fisher, Mark, « Introduction » in *Savage Messiah*, Laura Oldfield Ford, London/New York, Verso, 2011.

assument la responsabilité pour leurs propres vies, leurs propres actions, leurs propres espaces et leurs propres systèmes.

La responsabilité concernée le plus directement dans ce mémoire est la réappropriation citadine de l'espace, et la seule manière pour arriver à accomplir cette tâche est l'action collective. Les actions peuvent être spontanées ou organisées, du moment où elles sont menées ensemble. La société de consommation (du Spectacle) produit des individus aliénés, et cela rend difficiles ou dangereuse les tentatives d'action et de pensée collectives. C'est dangereux car les État-entreprises considèrent que l'espace public des rues, des places et des parcs a une valeur d'échange, et que la Terre leur appartient, qu'elle peut leur appartenir. Ils estiment aussi que les habitants ne sont pas légitimes à modifier l'espace à leur gré. Le parcours esthétique entre donc en conflit direct avec les État-entreprises en adoptant des conceptions alternatives qui place la valeur d'usage de l'espace devant sa valeur d'échange. Cela remplace désormais l'idée de l'espace public par l'idée que ces territoires relèvent plutôt du commun, et conteste de manière générale la hiérarchisation, et de manière spécifique l'exclusivité de la prise de décision par des 'experts,' en expérimentant et en implémentant des modèles participatives et inclusives de la démocratie directe et de l'éducation accessible qui conviennent mieux à cette vision du monde que la représentation truquée et le domptage par distraction. Malgré le risque d'échec que ces pratiques comprennent, en pratiquant ensemble le parcours esthétique, en faisant attention aux espaces blancs des villes, et en partageant des représentations d'expériences, il serait possible de faire quelques pas dans le sens de la réappropriation citoyenne des récits et des espaces.

Ils forment le négatif de la ville bâtie, les aires interstitielles et marginales, les espaces abandonnés ou en voie de transformation. Ce sont les lieux de la mémoire réprimée et du devenir inconscient des systèmes urbains, la face obscure de la ville, les espaces du conflit et de la contamination entre organique et inorganique, entre nature et artifice. Ici, la métabolisation des rebuts de l'homme par la nature produit un nouvel horizon de territoires non explorés, mutants et, de fait, vierges, que Stalker a appelés Territoires Actuels, soulignant par le terme actuel le "devenir autre" de ces espaces. "L'actuel n'est pas ce que nous sommes mais plutôt ce que nous devenons, ce que nous sommes en train de devenir, à savoir l'autre, notre devenir autre" (M. Foucault). De tels territoires sont difficilement intelligibles, et par conséquent aptes à faire l'objet de projets, du fait qu'ils sont privés d'une localisation dans le présent et par conséquent étrangers aux langages contemporains. Leur connaissance ne peut être acquise que par expérience directe; les archives de ces expériences sont l'unique forme de cartographie des territoires actuels²⁸⁸.

288 Stalker, « Manifeste », URL :
« <http://www.osservatorionomade.net/tarkowsky/manifesto/manifestFR.htm> », consulté le 1

5 Bibliographie commentée

5.1 Corpus

[Smith, Phil], *Mythogeography: a guide to walking sideways*, Axminster/Devon, Triarchy Press, 2010.

Collection de documents basés sur la dérive et la déambulation, ce texte prétend être rédigé par plusieurs auteurs, parfois anonymes. Il suggère des actions à mener, surtout de façon collective, et il raconte plusieurs histoires de déambulations des années 2000 et d'avant elles. Il présente de nombreuses ressources divergentes et parfois contradictoires sur le parcours esthétique. Le texte comporte un système de notation complexe et montre une crise dans l'édition, dans sa forme comme dans ses contenus.

Vasset, Philippe, *Un livre blanc: récit avec cartes*, Paris, Fayard, coll. Rentrée littéraire, 2007.

Cet ouvrage raconte des tentatives ratées pour réaliser un projet autour de l'exploration des espaces blancs sur les cartes IGN de Paris. Il emploie plusieurs stratégies différentes sans en amener aucune à terme. Il donne une description poétique des lieux délaissés. L'auteur mène une exploration individuelle, poético-objective à partir de cartes euclidiennes. Il se pose des questions plus larges, comme sur l'avenir des mediums et l'évolution du rapport que nous avons avec ce qui nous entoure.

5.2 Corpus secondaire

Aragon, Louis, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1926. Paris, Gallimard, « Collection Folio, » 1953, 1982.

Un texte exemplaire du parcours esthétique et plus spécifiquement de la déambulation surréaliste, surtout dans les chapitres sur le passage de l'opéra, et une déambulation collective aux Buttes Chaumont.

Baudelaire, Charles, « Les Foules », *Revue fantaisiste*, 1^{er} novembre 1861. *Le Spleen de Paris*, Paris, GF Flammarion, 1987.

Un poème en prose qui parle de la flânerie et de la foule.

Baudelaire, Charles, *Le Peintre de la Vie moderne*, Paris, *Le Figaro*, 1863. Paris, Mille et une nuits, 2010.

Plusieurs extraits de ce texte décrivent le flâneur dans son époque.

Breton, André, « Manifeste du surréalisme », Paris, 1924. *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1996.

Un document qui ne parle pas directement de la marche esthétique, mais qui pose des fondations pour de futures déambulations. Sa discussion figure dans la partie historique du mémoire.

Breton, André, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1926. Paris, Gallimard, 1964, 1986.

Ce livre raconte une série de rencontres avec une femme, Nadja. Ils partent ensemble dans des déambulations parisiennes. Il parle de rêves, travail, perception sensible de la ville, l'insuffisance de la rationalité, etc. L'auteur montre des photos pour éviter trop de description. Il termine par une critique des pratiques de société et des asiles envers les personnes identifiées en tant que mentalement instables.

Debord, Guy, « Théorie de la dérive », *Internationale situationniste 2*, dir. G-E Debord, Paris, décembre 1958. *Internationale situationniste éd. augmentée*, Paris, Librairie Anthème Fayard, 1997.

Ce texte fournit une explication détaillée de la psychogéographie. Il introduit le terrain passionnel objectif. Il met en avant les pratiques et la rédaction collective. Il parle du rendez-vous possible, de la cartographie influentielle, des plaques tournantes et des unités d'ambiance.

Internationale situationniste, *Internationale situationniste*, Paris, 1958-1969. Deux versions consultées : *Internationale situationniste, 1958-69*, Paris, éditions champ libre, 1975. *Internationale situationniste, édition augmentée*, Paris, Librairie Anthème Fayard, 1997.

Une revue littéraire et politique en lien avec les situationnistes qui continue la théorisation lettriste autour de la psychogéographie et d'autres sujets en lien avec le parcours esthétique. Au cours de la vie de la revue, le parcours esthétique est devenu de moins en moins présent, cédant sa place aux revendications politiques des situationnistes.

Internationale lettriste, *Potlatch*, no. 1-29, Paris, 1954-1957. *Potlatch : 1954-1957*, Paris, Éd. Allia, 1996.

Une revue littéraire et politique écrit par l'Internationale lettriste et qui pose les fondations pour la psychogéographie et certaines autres tactiques et théories du parcours esthétique.

Ivain, Gilles. « Formulaire pour un urbanisme nouveau », *Internationale situationniste 1*, dir. G-E Debord, Paris, juin 1958. *Internationale situationniste éd. augmentée*, Paris, Librairie Anthème Fayard, 1997.

Directement lié au parcours esthétique, l'ouvrage reconnaît l'évolution de la ville vers un paysage fermé ainsi que la possibilité de s'échapper à cet enfermement. Il voit l'architecture comme moyen d'influencer le comportement humain. Il parle de la banalisation et l'hypnose du confort. Il discute d'une nouvelle ville interactive et changeant. Il admet la récupération des mouvements d'avant-garde par les forces contre lesquelles ils luttent.

Khatib, Abdelhafid. « Essai de description psychogéographique des Halles », *Internationale situationniste 2*, dir. G-E Debord, Paris, décembre 1958. *Internationale situationniste éd. augmentée*, Paris, Librairie Anthème Fayard, 1997.

Cet article introduit le changement du milieu urbain par la psychogéographie en tant qu'outil d'enrichissement des cartes et des études en place. Il introduit également la notion de la plaque tournante.

Mythogeography.com, « <http://www.mythogeography.com> » consulté le 30 mai 2017 à 15h35.

C'est le site Internet qui accompagne *Mythogeography* de Phil Smith.

Poe, Edgar Allan, « The Man of the Crowd », *Burton's Magazine*, Philadelphia, décembre 1840. URL : « <http://poestories.com/read/manofthecrowd> », consulté le 13 juin 2016.

Une nouvelle qui raconte l'histoire d'un homme qui observe les passants à travers un vitre. Au bout d'un moment une certaine personne passe et il ne peut pas s'empêcher d'abandonner son siège pour la suivre. Cette nouvelle avait une certaine importance pour Baudelaire, qui faisait des traductions de Poe, et elle est souvent mentionnée dans d'autres textes qui traitent du parcours esthétique. Elle contient peut-être une réponse à la question : pourquoi marche-t-on ?

Stalker, « Manifeste », URL : « <http://www.osservatorionomade.net> », consulté le 1 mars 2016.

Ce manifeste décrit les pratiques et les sites d'intérêt du groupe d'artistes ambulants Stalker.

Thoreau, Henry David, « Walking », *The Atlantic Monthly*, juin 1862. URL : « <http://www.transcendentalists.com/walking.htm> », consulté le 13 juin 2016.

Une traitise qui explique les merveilles de la nature et les mérites de la déambulation en milieu naturel. Thoreau utilise des termes spirituels pour essayer d'avancer ses arguments.

Un site blanc, « <http://www.unsiteblanc.com/> », consulté le 30 mai 2017 à 15h22.

C'est le site Internet qui accompagne *Un livre blanc* de Philippe Vasset.

Woolf, Virginia, « Street Haunting: A London Adventure (1930) » in *The Death of the Moth, and other essays*, URL : « <http://gutenberg.net.au/ebooks12/1203811h.html#ch-06> », consulté le 1 mars 2016.

Dans cet essai Woolf pose des questions sur la nature fuyante du temps, l'espace urbain, la pression utilitaire et la marche en ville.

5.3 Bibliographie historique et théorique

5.3.1 Études sur l'espace urbain et sur la marche

« 15 – Entretien avec Henri Lefebvre », *Urbanose*, L'Office Nationale du Film du Canada, 1972. URL : « <https://www.youtube.com/watch?v=0kyLooKv6mU> » consulté le 15 juin 2016.

Un entretien filmé dans lequel Lefebvre explique plusieurs de ses notions autour de l'espace : l'espace polyfonctionnel, l'espace fonctionnel, l'espace mort, l'aménagement de l'obsolescence, l'espace habité versus l'habitat, la révolution urbaine et l'analyse spectrale.

Art et ville contemporaine : Rythmes et flux, dir. Mourey, Jean-Pierre et Béatrice Ramaut-Chevassus, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2012.

Cette collection d'essais comporte plusieurs ressources sur la déambulation dans l'espace urbain et le regard des artistes, écrivains et performeurs sur ces espaces.

Augoyard, Jean-François, *Pas à pas, essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Paris, Seuil, 1979.

Cet essai raconte un enquête de terrain dans l'urbanisme de proximité qui expérimente des méthodes de recherche qualitatives et qui fournit également quelques réflexions sur l'imaginaire.

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt Am Main, Suhrkamp Verlag, 1972. *Œuvres*, ed. Rochlitz, Rainer, traduit de l'allemand par Gandillac, Maurice de et al. Paris, Gallimard, 2000.

Cette collection de textes offre des informations sur les flâneurs et les passages parisiens. Il comporte également un essai sur les surréalistes.

Cafard, Max, « Deep Play in the City: From the Situationist Dérive to Surre(gion)al Exploration » in *Drain Magazine*, no. 8, novembre 2008.

Cet article reprend l'idée de *deep play* élaboré par Diane Ackerman et l'applique à l'exploration urbaine.

Careri, Francesco, *Walkscapes : el andar como práctica estética = Walking as an aesthetic practice*, Barcelona, Francesco Careri/Editorial Gili SL, 2002. *Walkscapes: la marche comme pratique esthétique*, traduit de l'italien 2^e éd. par Jérôme Orsoni, Paris/Arles, J. Chambon/Actes Sud, 2013.

Cet ouvrage examine la pratique de la marche depuis les nomades jusqu'à l'année 2000. Il raconte une histoire de la marche esthétique de Dada jusqu'au Land Art minimaliste, en juxtaposant les œuvres avant-gardistes et leurs intentions théoriques.

Certeau, Michel de, « Pratiques d'espace » in *L'Invention du quotidien : 1. arts de faire*, Paris, Union générale d'éditions, 1980. éd. Luce Giard, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1990, p. 140-190.

Dans ce chapitre, de Certeau propose une distinction entre espace et lieu. Il développe également la notion du parcours. Il décrit la transhumance.

Clément, Gilles, *Manifeste du tiers-paysage*, Gilles Clément, 2004, « http://www.gillesclément.com/fichiers/_tierspaypublications_92045_manifeste_du_tiers_paysage.pdf », consulté le 28/6/2017.

Ce texte défend le terrain vague comme un lieu de vie et de potentialité.

Coverley, Merlin, *Psychogeography*, Harpendem, Herts, Pocket Essentials, 2000.

Cet ouvrage approche la psychogéographie selon un angle occulte et littéraire. Bien que son orientation tende vers le conservatisme, il propose d'intéressantes ressources bibliographiques du moyen âge, de la renaissance et de l'ère romantique qui traitent de la tradition du parcours esthétique en Angleterre. L'auteur se montre extrêmement critique à l'égard du parcours esthétique politique et d'avant-garde, en France ou ailleurs.

Davila, Thierry, *Marcher, créer: déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2002.

Cet ouvrage parle de la marche esthétique à travers le travail de trois artistes : Gabriel Orozco, Francis Alys et Stalker. C'est un regard du parcours esthétique du côté des arts plastiques au début des années 2000.

Ingold, Tim, « Footprints through the weather-world: walking, breathing, knowing » in *Journal of the Royal Anthropological Institute*. Mai 2010, Vol. 16, p. S121-S139.

Ce texte critique les notions actuelles de ce que c'est que la terre et ce que c'est que l'air, et surtout leur séparation. Il met en question le revêtement des sols. Il met en contraste le tampon, la trace et le fil. Il reconnaît l'absence du temps météorologique lors des écrits scientifiques.

Foucault, Michel, *Dits et écrits*, 1984, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales), 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, octobre 1984, p. 46-49.

Ce texte explique la notion de l'hétérotopie.

Montandon, Alain, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.

Ce texte offre un regard sur le flâneur en lien avec des personnages connus telles que Baudelaire et Walter Benjamin. Il introduit quelques notions fondatrices de la flânerie : le dandy, la vision flottante, l'indifférence, l'inconscient de la ville et le monde en cours de mécanisation. Il parle de la déshumanisation de l'individu et de la nature fuyante du mouvement face à la circulation moderne.

Sansot, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1984.

Cet ouvrage est une appréciation poétique de l'espace urbain.

Smith, Phil, *Walking's New Movement, opportunities, decelerations and beautiful obstacles in the performances, politics, philosophies and spaces of contemporary radical walking*, Axminster, Triarchy Press, 2015.

Ce texte est un regard plus récent sur le parcours esthétique qui reprend et qui critique les idées présentées dans *Mythogeography* dans un style complètement différent.

Sous l'œil des caméras, contre la vidéo-surveillance à Grenoble, Grenoble, éd. Le Monde à l'Envers, 2010.

Il s'agit d'une collection de textes qui traite des effets de la vidéo-surveillance sur la ville de Grenoble, où les citoyens ont regardé croître cette tendance autoritaire par force, sans pouvoir participer à un débat démocratique sur l'installation ou l'usage de ces dispositifs.

5.3.2 Études sur les avant-gardes

Behar, Henri et Michel Carassou, *Dada : Histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990.

Ce livre décrit le mouvement Dada et explique au lecteur des notions qui auraient pu contribuer au développement de l'état d'esprit du parcours esthétique.

Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire : Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Frankfurt Am Main, Suhrkamp Verlag, 1955. *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Éditions Payot, 1979, 1990.

Cet ouvrage traite de la vie et des œuvres de Charles Baudelaire. Plus spécifiquement, il examine le personnage du flâneur et sa relation à la marchandise pendant la montée du capitalisme.

Dachy, Marc, *Archives dada : chronique*, Paris, Éditions Hazan, 2005.

Cet ouvrage a été consulté pour les informations concernant la visite de St-Julien-le-Pauvre, qui se trouvent aux pages 282-285 et la page 506.

Sanouillet, Michel, *Dada à Paris*, « Chapitre XIII : La 'Grande Saison Dada' », Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965. Paris, Michel Sanouillet, 1980.

Ce chapitre a été consulté pour ses informations concernant la visite Dada de Saint-Julien-le-Pauvre.

Vaneigem, Raoul, (Jules-François Dupuis), *Histoire désinvolte du surréalisme*, Nonville, Éditions Paul Vermont, 1977.

Ce livre, consulté dans le contexte de la partie historique du mémoire, aborde les surréalistes, leurs théories et leur histoire et a apparemment été écrit dans moins de deux semaines.

5.3.3 Autres ouvrages consultés

Ackerman, Diane, *Deep Play*, New York, Random House, Vintage Books, 2000.

La notion du ludisme profond introduite dans ce livre correspond à l'approche du parcours esthétique à l'espace urbain et autre.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe, capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1972.

Ce livre parle de l'anti-psychiatrie, de la schizo-analyse et des facultés humaines à contrer le capitalisme.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Mille plateaux, capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980.

Ce livre est la suite de *L'Anti-Œdipe*.

Eco, Umberto, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, tr. Myriem Bouzaher, Éd. Grasset et Fasquelle, 1985, Umberto Eco, 1979.

Cet ouvrage nous intéresse en ce qui concerne son traitement de la *fabula* ouverte.

Fisher, Mark, « Introduction » in *Savage Messiah*, Laura Oldfield Ford, London/New York, Verso, 2011.

Cette introduction parle du contexte dans lequel Laura Oldfield Ford sortait sa série de fanzines, *Savage Messiah*, au début du XXI^e siècle.

Gwiazdzinski, Luc, « Petite fabrique géo-artistique des espaces publics et des territoires » in *L'Observatoire*, no. 48, été 2016, pp. 32-38.

Cet article traite de plusieurs groupes qui interviennent artistiquement dans les espaces publics.

Kurutz, Steven, « Bleeker Street's Swerve From Luxe Shops to Vacant Stores » in *The New York Times*, 31 mai 2017, « <https://www.nytimes.com/2017/05/31/fashion/bleecker-street-shopping-empty-storefronts.html> », consulté le 28 juin 2017.

Cet article raconte les détails de la gentrification sur Bleeker Street à Manhattan, où les magasins de luxe ont fermé mais les loyers restent trop élevés pour que d'autres commerces s'installent dans les locaux, qui demeurent donc vides.

Perec, Georges, « Approches de quoi ? », *Cause commune*, n° 5, février 1973, p. 3-4.

Un extrait de ce texte nous sert pour mieux mettre en lumière l'appréciation du quotidien.

Pratiques émergentes et pensée du medium, dir. Badir, Sémir et François Provenzano, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2017, p. 7-22.

Cela est une collection d'essais autour de la notion du medium. L'introduction contient un angle d'approche qui regarde le medium en termes de sa fluidité, qui considère la corrélation entre les idées, les supports et les techniques, et qui traite de la textualisation des pratiques qui emmène à leur objectivation. Ce texte nous a aidé à penser le medium.

Rancière, Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique Éditions, 2008.

Ce texte reprend la notion situationniste du spectateur passif et contre-révolutionnaire et la démantèle. Il décrit en quoi les spectateurs qui semblent passifs peuvent être des acteurs interprétatifs. Il s'appuie sur l'histoire du maître ignorant.

Ries, Al et Jack Trout, *Le Marketing Guerrier*, Tr. Alan Goldman, Paris, McGraw Hill, 1988. *Marketing Warfare*, New York, McGraw Hill, 1986.

Ce livre parle du Marketing comme une forme de guerre.

Saucet, Marcel, *Street Marketing, un buzz dans la ville !*, Les Éditions Diateino, 2014.

Ce livre traite de la publicité guérilla dans la rue.

Thompson, Nato, *Seeing Power : Art and Activism in the 21st Century*, New York, Melville House, 2015, Version epub.

Cet ouvrage discute de l'art ambigu versus l'art didactique. Il soulève les problèmes du capital culturel. Il parle des esthétiques sociales, de la média tactique, la légitimation et le développement d'infrastructures de résonance. Il souligne le rapport entre l'espace, la culture et notre fonctionnement à l'intérieur des deux.

Tiberghien, Gilles A., « La vraie légende de Stalker » in *Vacarme*, no. 28, été 2014, pp. 94-99.

Cet article parle du groupe d'artistes ambulants Stalker.

Tsing, Anna Lowenhaupt, *The Mushroom at the End of the World : On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2015, Version epub.

Ce livre traite du champignon Matsutake et des contraintes de son habitat, qui correspondent aux ruines de la société humaine. Elle y introduit la notion de l'assemblage, qui est intéressant pour le parcours esthétique lorsqu'on considère les espaces blancs.

Vernant, Jean-Pierre, *La Mort dans les yeux, Figure de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette Pluriel Référence, coll. Pluriel, 2011.

Cet essai faisait partie des lectures sur le regard.

6 Annexe

6.1 Annexe 1

6.2 Annexe 2

Table des matières

0 Introduction.....	1
0.1 Présentation du projet.....	1
0.1.1 Qu'est-ce que le parcours esthétique ?.....	1
0.1.2 Pourquoi l'espace urbain ?.....	2
0.1.3 Le parcours esthétique dans l'espace urbain.....	3
0.2 Historique du parcours esthétique.....	4
0.2.1 Le flâneur.....	4
0.2.2 Le surréalisme.....	8
0.2.3 La psychogéographie.....	14
0.3 Mise au point lexical et littéraire.....	20
0.3.1 La <i>psychogeography</i>	20
0.3.2 <i>Un livre blanc</i> et <i>Mythogeography</i>	22
0.3.3 Vers la pratique contemporaine du parcours esthétique dans l'espace urbain.....	26
1 Pratiquer le parcours esthétique en ville.....	29
1.1 Voir la ville.....	29
1.1.1 Voir la ville : le détournement du regard.....	30
1.1.2 Se voir dans la ville : la co-création avec l'espace.....	32
1.1.3 La ville qui voit : s u r v e i l l a n c e.....	33
1.2 Traverser la ville.....	38
1.2.1 Traverser la ville.....	38
1.2.2 La ville qui traverse.....	41
1.2.3 Traverser la ville autrement.....	44
1.3 Construire la ville.....	47
1.3.1 Intervenir en ville.....	48
1.3.2 Devenir en ville.....	52
1.3.3 Parvenir en ville.....	55
2 Écrire le parcours esthétique dans l'espace urbain.....	60
2.1 Écrire le parcours esthétique.....	60
2.1.1 Le lien récit-parcours.....	61
2.1.2 Une crise de l'écriture.....	66
2.1.3 L'interruption des mythes.....	69
2.2 L'objet littéraire et le parcours esthétique.....	72
2.2.1 L'aspect des textes.....	73
2.2.2 L'image de la carte.....	77
2.2.3 Le rapport à l'image.....	81
2.3 Les configurations médiologiques et médiatiques.....	83
2.3.1 Le parcours esthétique, une configuration médiologique.....	85
2.3.2 La littérature, objectivation textuelle du parcours esthétique.....	88
2.3.3 Le numérique, une extension ?.....	91
3 Les enjeux urbains du parcours esthétique.....	98
3.1 Dévoiler la face cachée de la ville.....	98
3.1.1 Dénoncer les mensonges volontaires sur l'espace.....	99

3.1.2 Repérer les victimes de la guerre économique.....	101
3.1.3 Révéler les espaces urbains actuels et possibles.....	103
3.2 Le parcours esthétique critique de l'utilité.....	107
3.2.1 L'espace, le lieu, et le fonctionnel.....	108
3.2.2 L'espace sauvage, l'assemblage et l'éphémère.....	112
3.2.3 Sur la fonction et l'utilité du capitalisme.....	114
3.3 Le Spectacle et le parcours esthétique.....	117
3.3.1 Fissurer l'écran.....	118
3.3.2 Gare aux détournements capitalistes.....	120
3.3.3 Libérer l'œil, libérer l'esprit, libérer l'espace.....	123
4 Conclusion.....	128
4.1 Réflexions et conclusions.....	128
4.1.1 Vers une pratique collective du parcours esthétique ?.....	129
4.2 Le parcours esthétique, la littérature et la ville.....	130
4.2.1 Qu'apporte la littérature au parcours esthétique ?.....	131
4.2.2 Quelles conclusions pour notre pratique de la ville ?.....	132
4.3 Pour aller plus loin.....	133
5 Bibliographie commentée.....	136
5.1 Corpus.....	136
5.2 Corpus secondaire.....	136
5.3 Bibliographie historique et théorique.....	139
5.3.1 Études sur l'espace urbain et sur la marche.....	139
5.3.2 Études sur les avant-gardes.....	141
5.3.3 Autres ouvrages consultés.....	142
6 Annexe.....	144
6.1 Annexe 1.....	144
6.2 Annexe 2.....	145