

Errances et mélange des genres : la Promenade littéraire en question

HUGO SERT

UNIVERSITE DENIS-DIDEROT, PARIS-VII, CERILAC

Il existe, au XIX^e siècle, deux types de marche à pied : celle qui a une cause, un but, un itinéraire précis et une utilité immédiate et pratique, et celle, désintéressée, gratuite et « inutile », qui ne veut aller nulle part. On peut ainsi opposer la flânerie du badaud oisif sur le boulevard parisien à la marche rapide du coursier ou du commerçant, la longue et lente randonnée de l'écrivain-voyageur à la marche réglée des troupes qui traversent les frontières, ou encore la déambulation libre du rêveur ou du philosophe, à l'arpentage méticuleux du savant qui collecte les données du réel.

Ce qui nous intéresse ici, c'est que la marche gratuite et sans but, autrement dit la Promenade, devient une véritable méthode d'écriture au XVIII^e siècle, avec un déplacement métaphorique évident : on ne peut écrire le texte pendant qu'on chemine ; par conséquent le texte lui-même, qui est le récit rétrospectif de la marche, peut le mieux en rendre compte en se faisant lui-même Promenade, c'est-à-dire une forme inédite définie par la gratuité, la liberté et la marginalité. Cela vient bien sûr faire violence à la catégorisation traditionnelle en genres, du point de vue formel mais aussi thématique. Le promeneur n'a pas grand chose d'autre à raconter que ce qui lui arrive, qui est souvent bien banal, ou ce à quoi il pense sur le moment, de manière assez circonstancielle. Point de romanesque donc. Or au milieu du XIX^e siècle, la Promenade est devenue une forme à part entière, avec ses codes et ses lieux communs. Le genre pose donc la question de son inscription dans le mineur – dans le sens ici lié aux genres littéraires et à leur organisation en canon –, particulièrement chez Nerval, qui fait des Promenades les publications majoritaires des dernières années de sa vie.

Pour parler de la promenade, il faut évidemment remonter assez loin dans l'histoire littéraire. Je vais donc dans un premier temps m'intéresser à la naissance de la promenade

comme forme littéraire pour ensuite voir en quoi la Promenade nervalienne est un héritage très intéressant pour la question du mineur.

De la promenade comme pratique à la Promenade comme forme

La posture du promeneur-énonciateur qui définit le mieux la liberté de la Promenade est la *rêverie*, qui est une forme de pensée ouverte, non bornée et sans contenu prédéfini, mais également assez *égotique*. Pour comprendre la genèse de la rêverie, il faut remonter jusqu'au XVII^e siècle : la figure isolée du promeneur n'existe pas encore. La promenade est une pratique aristocratique extrêmement codifiée et contrainte, et de nombreux traités de civilité viennent en définir les contours. L'idée est *de voir et d'être vu*¹. On se promène dans les jardins privés des propriétés, ou, plus tard, à la fin du XVII^e siècle, dans les parcs et les promenades publiques qui commencent à apparaître à Paris. La marche gratuite se fait entre gens raisonnables et capables de raisonner, créant ainsi des sortes de Salons en extérieur. Assez logiquement donc, la première promenade écrite est la *Promenade philosophique*.

Un des premiers exemples fameux sont les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle publiés en 1686 : le narrateur, un philosophe, présente à une marquise curieuse le nouveau système du monde issu de la révolution copernicienne. Il y a à peine une intrigue : la situation de départ sert simplement de cadre, de décor à la dissertation sur le système du monde. Ce qui est intéressant c'est que le philosophe et la marquise sont en promenade, à l'extérieur. Ainsi le philosophe peut montrer le ciel en même temps qu'il explique l'astronomie à la marquise. La mise en intrigue transforme donc le monde réel – et non plus seulement le cabinet du philosophe ou le laboratoire du savant – en lieu du savoir. Ce texte de vulgarisation scientifique incarne l'extrême d'un *credo* qui s'affirmera ensuite tout au long du XVIII^e siècle : l'idée de donner les agréments de la conversation mondaine au discours de savoir. C'est pourquoi les grands traités sont presque toujours des entretiens ou des séries de fragments, les longues réflexions des « Lettres », les comptes rendus d'expositions, des « Salons », etc. Au XVIII^e siècle, le discours se rêve comme une conversation raisonnée entre deux esprits en promenade qui s'estiment et qui s'accordent mutuellement du crédit.

¹ L'apparition de la figure du promeneur est analysée par Laurent Turcot dans *Le Promeneur à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2007.

Dans *La Promenade du sceptique*, texte de Diderot publié seulement en 1830, l'énonciateur va rencontrer le sage Cléobule dans sa retraite. Le sous-titre du texte est *Les Allées*, car les pensées philosophiques du sceptique sont dépendantes des allées de la localité où il se trouve. Il développe ce que Diderot appelle une *philosophie locale*. On peut comprendre cette philosophie si on l'inscrit dans le matérialisme du XVIII^e siècle : grossièrement, depuis *L'Essai sur l'entendement humain* de Locke, on associe de plus en plus la pensée aux sensations. Ce que l'on voit et ce que l'on sent détermine donc ce que l'on pense. Précisément, avec le développement du sensualisme, il est de plus en plus courant de penser que ce que l'on appelle la *raison sensitive* précède la *raison intellectuelle*. On comprend ainsi comment la promenade philosophique peut se faire également méthode de travail pour les penseurs. On pense à l'extrait fameux de Diderot dans l'ouverture du *Neveu de Rameau* :

Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais-Royal. C'est moi qu'on voit, toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées, ce sont mes catins².

Diderot décrit en fait ici, avant Rousseau, le phénomène de la rêverie. L'idée est de laisser libre cours à ses pensées, le passage d'objets très divers et l'évolution incessante du décor empêchant en quelque sorte la concentration sur un sujet unique.

Cela nous oriente vers le deuxième type de promenade écrite, qui est ce qu'on pourrait appeler la *Promenade méditative*. Le plus célèbre exemple, c'est bien sûr les *Rêveries du promeneur solitaire*. Il semble avec la Rêverie, qu'on soit véritablement face à une forme mineure, puisque nous n'avons plus à faire à un discours philosophique encadré par la promenade, mais bien à une série de promenades qui donnent éventuellement lieu au discours philosophique. La rêverie étant définie par son absence de définition, la forme et le sujet de la Promenade rousseauiste sont totalement libres. Cela ne veut pas dire évidemment que Rousseau ne s'inspire pas de formes plus ou moins équivalentes dans l'histoire (on pense particulièrement aux *Essais* de Montaigne). Il n'en reste pas moins que la nature des *Rêveries* est assez inédite et participe à créer un nouveau paradigme. À la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, les épigones vont pulluler et peu se démarqueront. On peut tout de même citer les *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, publiées en 1799 par Senancour.

² *Le Neveu de Rameau*, Paris, Flammarion, 1983 (édition mise à jour en 2013), p. 47.

Pour être honnête, il s'agit davantage d'un fatras austère de considérations métaphysiques que de doucereuses méditations au bord du lac. Les *Rêveries* senancouriennes peuvent peut-être signaler l'essoufflement d'une forme rendue en quelque sorte infaisable par la gravité de la situation révolutionnaire.

Schématiquement, avec la révolution et l'Empire, l'abstraction de la rêverie la rend anachronique, pour ne pas dire niaiseuse et surannée, du fait de la « nécessité » d'une approche politique ou militaire du monde. On s'oriente donc plutôt vers la *Promenade d'observation*, avec le développement des récits de voyage. En 1811, Chateaubriand publie *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* qui a un très grand retentissement, et les imitations suivront avec parfois très peu de variations. Ce qu'il est important de noter, c'est le passage au tournant du siècle du voyage à visée scientifique ou morale, influencé par l'encyclopédisme, au voyage gratuit, désintéressé, qui se développe parallèlement à ce qu'on appelle déjà en Angleterre le *tourism*. Philippe Antoine, dans un ouvrage qui s'intitule *Quand le voyage devient Promenade*³, explique cela notamment par le fait que ce sont des écrivains professionnels qui s'emparent du récit de voyage et qui floutent ainsi les frontières génériques. On ne dit plus qu'on écrit un récit de voyage, mais simplement des promenades solitaires à Rome ou encore une errance à Constantinople. Le grand succès des romans du mal-être comme *Werther*, *René* ou encore *Oberman* de Senancour, autorisent le ton personnel et la confession intime dans des genres qui n'y sont pas habitués. Une sorte de nonchalance s'affiche, qui rappelle la *fiction du non-fictif* qui, selon Jean Rousset, touche le roman épistolaire à la fin du XVIII^e siècle (l'auteur des lettres affirme qu'il a trouvé un portefeuille de lettres dont il n'est pas l'auteur). On peut citer comme exemples emblématiques *Les Promenades dans Rome* de Stendhal, les *Lettres d'un voyageur* de Sand, la *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* de Nodier ou encore *Le Rhin* de Hugo. Nerval est évidemment influencé par ces types de récits de voyage, comme on le voit dès son *Voyage en Orient* qui est souvent le récit d'errances fantasmagoriques.

³ *Quand le Voyage devient Promenade. Écritures du voyage au temps du romantisme*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011.

La promenade chez Nerval : une méthode et une esthétique

Ce qui semble pouvoir relier les trois types de promenade dont on vient de faire l'historique, et répondre en partie à la question de leur appartenance ou non au mineur, c'est l'idée d'excentricité, dans le sens du *récit excentrique* tel que théorisé par Daniel Sangsue. La promenade comme récit excentrique s'inscrit dans la lignée de ce qu'on a appelé l'*anti-roman*. Nerval est donc en quelque sorte le dernier descendant d'une lignée qu'on peut faire remonter à Cervantès, mais qui a surtout pour grandes figures Diderot et Sterne. Daniel Sangsue y inscrit également Nodier, Gautier et Xavier de Maistre avec son *Voyage autour de [sa] chambre*. À partir de ce constat, on peut commencer à mélanger les types de promenades pour des textes qui relèvent du récit excentrique : *Le Spectateur français* de Marivaux, relève des trois types, mais aussi *Le Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier, et surtout *Les Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne. Ces trois textes sont des lectures primordiales de Nerval, qui était fasciné par le XVIII^e siècle. Ainsi, la Promenade nervalienne n'est pas seulement le récit d'une promenade, mais, comme chez ces trois précédents auteurs, le compte-rendu de l'observation de l'écrivain-promeneur, qui est souvent la simple mise en forme de symboles griffonnés pendant le cheminement de l'auteur. On pense ainsi à la méthode de travail nervalienne, décrite par Josph Méry dans *L'Univers illustré* du 31 août 1864 :

Son pupitre était un peu partout ; il écrivait sur une borne comme Mercier ; ou sur le guéridon d'un café, jamais chez lui ; des lambeaux de carrés de papier remplissaient les poches de son habit et il égarait souvent ses meilleures périodes [...]. Il fallait ensuite mettre en ordre tant de petites pages éparses⁴.

Le récit excentrique chez Nerval est donc lié à l'excentration corporelle de l'écrivain : c'est clairement la marche compulsive que retranscrivent dans le texte les brouillages temporels et spatiaux. Dans *Sylvie*, le narrateur se perd en forêt, marche d'un village à l'autre après plusieurs jours sans sommeil, et cela donne lieu à des réminiscences et des rêves qui se confondent avec la réalité. Les choses s'emballent dans *Aurélia*, où la promenade du fou se fait *palingénésie*, descente à travers les couches du temps.

Nerval est victime de ce qu'on appelle dans le vocabulaire psychiatrique du XIX^e siècle la *dromomanie*, ou automatisme ambulateur tel que décrit par Charcot, qui est reconnue comme pathologie à partir des années 1870 surtout. Avant cela, l'errance compulsive est décrite plutôt en termes sociaux, et liée à la vie artistique marginale et la bohème. Elle

⁴ Cité par Michel Collot, *Nerval ou la dévotion à l'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 126 p.

concerne les écrivains qui ne se plient pas aux règles bourgeoises du marché de l'art et aux femmes ayant un statut considéré instable voire dangereux. La marche compulsive, dans les deux premiers tiers du XIX^e siècle, est considérée comme symptôme littéraire d'un comportement asocial, et pas encore clairement comme pathologie clinique. Le déplacement compulsif, chez les écrivains qui en font une méthode de travail, participe d'abord à l'idée d'une écriture désordonnée, bohème, libérée des contraintes, puis, plus tard dans le siècle, névrotique et presque folle.

Toutefois, il faut faire attention à ce qui relève, chez ces écrivains, et surtout chez Nerval, de la mise en scène de soi. Il faut donc prendre garde à ne pas simplifier l'approche : le récit excentrique relève bien plus souvent d'un art savamment maîtrisé par les plus subtils satiriques et les parodistes les plus fins que de la folie d'un inspiré névrotique. De même, au XIX^e siècle, se situer « à l'écart » des grands genres est une posture tellement typique de certaines promenades que cela peut en devenir un trait de généralité. Considérer les « promenades et souvenirs » d'un esprit instable comme relevant automatiquement du mineur serait un peu rapide.

Libre rêverie, excentricité du récit, corporéité problématique du dromomane orientent, dans les représentations du postmodernisme, vers un mineur un peu tourmenté qu'on aime lier à Artaud. Toutefois la constitution au XIX^e siècle de ce qu'on pourrait appeler une « esthétique du zigzag » – on pense aux *Caprices et zigzags* de Gautier –, oblige à sortir d'un anachronisme qui peut rassurer sur les névroses contemporaines. Un beau texte de Nerval, *Les Nuits d'octobre*, explicitement inspiré des *Nuits de Paris* de Rétif, permet de cadrer un peu la question. Il s'agit d'un compte rendu de promenades faites à Paris, à Pantin et à Meaux. L'intrigue commence ainsi :

Je redescends la rue Hauteville. Je rencontre un flâneur que je n'aurais pas reconnu si je n'eusse été désœuvré. [...]. L'ami dont j'ai fait la rencontre est un de ces badauds enracinés que Dickens appellerait *cockneys*, produits assez communs de notre civilisation et de la capitale. Vous l'aurez aperçu vingt fois, vous êtes son ami, — et il ne vous reconnaît pas. Il marche dans un rêve comme les dieux de l'Iliade marchaient parfois dans un nuage, seulement, c'est le contraire : vous le voyez, et il ne vous voit pas⁵.

Le texte est de manière évidente une parodie des Physiologies, et surtout du *réalisme* qui sévit en Angleterre selon l'auteur. Cela doit montrer que Nerval a pleinement conscience des formes contemporaines – il était d'ailleurs critique de théâtre pour les journaux – et qu'il

⁵Gérard de Nerval, *Promenades et Souvenirs*, in *Aurélia, Les Nuits d'octobre, ...*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classiques », édition de Jean-Nicolas Illouz, 2005, p. 23 et p. 25.

n'hésite pas à s'en moquer gentiment en les pastichant. Nerval veut donner, contrairement aux réalistes qui cherchent à « daguerréotyper » la réalité, les pleins pouvoirs à l'imagination.

Les Nuits d'octobre posent un autre problème, qui demanderait des heures à résoudre relativement au mineur, qui est celui de l'écriture journalistique. La promenade littéraire doit être, au XIX^e siècle, rapprochée de la chronique, les deux s'influençant jusqu'à se confondre. *Les Promenades et souvenirs* de Nerval par exemple paraissent en trois fois dans *L'Illustration* en 1854, un an avant la mort de l'écrivain, et commencent ainsi :

Il est véritablement difficile de trouver à se loger dans Paris. – Je n'en avais jamais été si convaincu que depuis deux mois. Arrivé d'Allemagne après un court séjour dans une villa de la banlieue, je me suis cherché un domicile plus assuré que les précédents, dont l'un se trouvait sur la place du Louvre et l'autre dans la rue du Mail⁶.

Il s'agit, on le voit, d'une chronique très autobiographique, presque d'un reportage, qui va donner lieu au compte rendu factuel de promenades, avec un choix délibéré de « non-fiction du non-fictif ». On est clairement avec ce petit texte dans la littérature mineure. Il serait évidemment assez faux de lier automatiquement écriture journalistique à forme mineure au XIX^e siècle, sachant l'importance du rapport presse / littérature. Il semble assez sûr toutefois que lorsque l'écrivain choisit non pas de faire entrer le roman dans le journal ou le fait-divers dans le roman, mais au contraire propose simplement un compte rendu de ses pérégrinations et de ses états d'âme dans un texte décousu, on reste clairement dans une littérature du journal voire du journal intime, qui éloigne des grands genres.

Il n'y a pas vraiment de réponse unique à la question de départ. La promenade est une forme mineure du XVIII^e siècle dont s'empare le romantisme. Les problématiques de la promenade et de la rêverie étant celles de ce qu'on peut appeler après Claude Reichler la *phénoménologie romantique*, cela les place au premier plan. Ce qui complexifie la question, si l'on prend le *mineur* dans son sens politique et strictement deleuzien, c'est que ce qu'on peut appeler le romantisme noir, contrairement au romantisme triomphant, ou romantisme social, ne cherche pas à dévoyer les formes majeures – on pense au théâtre d'Hugo – mais va chercher des formes marginales et des thèmes marginaux, en cherchant à s'inscrire dans un questionnement sur la société qui le place aux commencements d'une vaste relecture de l'histoire, et qui interroge le sens de la Révolution française. C'est ainsi que doit être

⁶ *Idem*, p. 89.

comprise l'interrogation au XIX^e siècle sur le mythe des « barbares ». Une certaine littérature romantique conclut que la barbarie se trouve du côté de ceux qui briment l'individu et ses affects. Les modèles sont dès lors à chercher parmi ceux auxquels on attache d'ordinaire l'étiquette de « barbares » : les solitaires, les Indiens, les montagnards, le peuple de la campagne, les Orientaux, etc.

La grande question serait peut-être de demander si le romantisme lui-même n'est pas une grande volonté d'inscription dans le mineur, face au néo-classicisme qui recherche et assume la continuité du majeur. On serait libre alors de considérer la création du concept moderne de *mineur* comme un geste romantique.

On peut en tout cas comprendre comment l'on passe, avec le mineur romantique, de la promenade mondaine et philosophique à la promenade désorientée du fou, par l'intermédiaire de la promenade solitaire rousseauiste. *Aurélia* est l'aboutissement de la promenade littéraire, qui est dans le texte poussée dans ses retranchements. Nerval se rêve en Adoniram, descendant de Caïn destiné à errer toujours dans les ténèbres. On pourrait dire qu'il fait passer de la Promenade à l'errance, et l'on pourrait poser la question de l'Errance littéraire comme forme mineure potentielle de la modernité.