

Rebecca Solnit, *L'Art de marcher*

La petite bibliothèque

2016

35 pages

cahier, impressions numériques transférées à l'acétone

Transcription manuscrite de passages de *L'Art de marcher*
de Rebecca Solnit, Actes Sud, coll. « Babel », 2004.

J'y suis revenue par la suite, pour m'accorder un répit dans mon travail mais aussi pour travailler, parce que dans une culture vouée à la productivité penser est généralement assimilé à une inactivité difficile à assumer. On y parvient mieux en faisant semblant d'agir, et rien n'approche plus ce désœuvrement que marcher. De toutes les activités que nous effectuons délibérément, la marche reste la plus proche des rythmes qui agitent le corps sans que nous y soyons pour rien, tels la respiration ou les battements du cœur. Elle crée un équilibre subtil entre travailler et musser, être et faire. La marche est un effort du corps uniquement productif de pensées, d'expériences, d'arrivées.

Rebecca Solnit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 12.

Idealement, marcher est un état où l'esprit, le corps et le monde se répondent [...]. Marcher nous permet d'habiter notre corps et le monde sans nous laisser accaparer par eux. Nous sommes libres, alors, de penser sans pour autant nous perdre entièrement dans nos pensées.

Rebecca Solnit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 12.

Avancer sur ses deux pieds rend semble-t-il plus facile le déplacement dans le temps ; l'esprit passe aisément des projets aux souvenirs, de la mémoire à l'observation.

Le rythme de la marche donne en quelque sorte son rythme à la pensée. La traversée d'un paysage ramène à des enchaînements d'idées, en stimule de nouveaux. L'étrange consonance ainsi créée entre cheminement intérieur et extérieur suggère que l'esprit, lui aussi, est un paysage à traverser en marchant. [...] En ce sens, l'histoire de la marche devient l'histoire matérielle de la pensée : à la différence des pieds, l'esprit progresse sans laisser de traces.

Rebecca Solnit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 13.

Ce mouvement et les rues qu'il découvre favorisent semble-t-il l'apparition d'objets qui occupent l'esprit, et c'est par là que la marche est une activité ambiguë et infiniment fertile : elle est en même temps un moyen et une fin, un voyage et une destination.

Rebecca Solnit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 14.

Bien des gens, aujourd'hui, vivent dans une série d'intérieurs séparés les uns des autres, passant de la maison à la voiture, de la voiture à la salle de gym, au bureau, aux magasins. À pied, au contraire, ces lieux restent reliés, car qui marche occupe les espaces entre ces intérieurs. Vit dans le monde, plutôt qu'à l'abri des murs érigés pour protéger du monde.

Rebecca Solnit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 16-17.

Sur ma route de bout du monde qui ne mène à rien d'utile, des promeneurs pressés ont eurent des raccourcis entre les lacets, comme si l'efficacité était devenue chez eux une seconde nature. [...] J'aime la marche pour sa lenteur, et d'ailleurs, à mon avis, l'esprit va à l'allure des pieds : cinq kilomètres à l'heure. Auquel cas, le rythme de la vie moderne serait plus rapide que celui de la pensée, ou de la réflexion.

Rebecca Solnit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 20.

C'est à la faveur du hasard, inespéré, que nous trouvons ce que nous cherchions sans le savoir, et aussi longtemps qu'un endroit ne nous surprend pas nous ne pouvons prétendre le connaître. Marcher permet de se prémunir contre ces atteintes à l'intelligence, au corps, au paysage, fût-il urbain. Tout marcheur est un gardien qui veille pour protéger l'ineffable.

Rebecca Solnit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 22.

Si une histoire de la marche est possible, elle aussi finit nécessairement au point où la route s'arrête - où l'espace, tout sauf public, est entièrement aménagé, bétonné, où la contrainte à produire amenuise et compresse le temps libre, où les corps, au lieu d'habiter le monde, n'habitent que l'intérieur des voitures et des immeubles, tant l'apothéose de la vitesse les a rendus anachroniques et chétifs. Dans ce contexte, la marche prend des allures de détour subversif, d'itinéraire panoramique dans un paysage d'idées et d'expériences en voie d'abandon.

Rebecca Soinit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 23.

Partir à la découverte du monde est un des meilleurs moyens d'aller à la découverte de l'esprit, et qui voyage à pied circule de l'un à l'autre.

Rebecca Soinit, « Le bout de la terre. Entrée en matière », *L'Art de marcher*, p. 24.

Qu'ils aient ou non professé la vertu, les sophistes étaient pour la plupart itinérants, comme souvent les gens avant tout épris des idées. Peut-être est-ce leur loyauté à des objets aussi immatériels que les idées qui sépare les penseurs du commun des mortels, dont la fidélité s'exprime surtout envers les personnes ou les lieux, car autant leurs engagements lient et retiennent les derniers, autant ils poussent les premiers à circuler de ville en ville. Leur attachement particulier requiert le détachement.

Rebecca Soinit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 27.

Après tout, marcher est une activité qui n'a pas été fondamentalement perfectionnée depuis l'aube des temps.

Rebecca Soinit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 31.

Le promeneur solitaire est dans le monde sans y être tout à fait, avec le détachement du voyageur dégagé des liens qui retiennent le travailleur, le résident, le membre d'un groupe. Si marcher devant vous Rousseau un mode d'être idéal, peut-être est-ce parce que cette activité lui permettait d'habiter ses pensées et ses rêveries, de se suffire à lui-même, et donc de survivre au monde qui selon lui l'avait trahi. Marcher lui fournit littéralement une position d'où parler.

Rebecca Solnit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 35.

La révolte personnelle et privée de Rousseau était en passe de devenir publique et culturelle.

Rebecca Solnit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 38.

La rue, espace banal et collectif pour ceux qui s'investissent dans leur vie privée, devenait pour Kierkegaard un lieu presque intime.

Rebecca Solnit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 41.

Si ce goût pour la déambulation pédestre que cultivaient Rousseau et Kierkegaard nous est accessible, c'est qu'au lieu de se cantonner au royaume universel et impersonnel de la pure philosophie ils en ont parlé dans des œuvres au caractère très personnel, volontiers descriptives et particulières (...). La marche qui est en soi un moyen d'arrimer la pensée à une connaissance personnelle et physique du monde appelle peut-être ce style d'écriture.

Rebecca Solnit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 43.

Dans un essai daté de 1931, le phénoménologue Edmund Husserl définit la marche comme l'expérience qui nous permet de saisir notre corps dans sa relation avec le monde. Le corps, dit-il, est l'expérience que nous avons de l'ici toujours présent, et le corps en mouvement éprouve l'unité de toutes ses parties comme un "ici" permanent qui se déplace vers et à travers la série des "là-bas". Autrement dit, si le corps bouge, le monde, lui, change, et c'est ainsi que chacun parvient à distinguer entre soi et l'autre : le déplacement, le voyage permettent de saisir la continuité du soi dans le mouvement du monde, et de commencer ainsi à comprendre le soi, le monde et leur rapport réciproque.

Rebecca Solnit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 44

Le corps n'est plus qu'un paquet en transit, un pion bougé de case en case ; il ne se meut pas, il est mû. [...]

Non seulement marcher restitue ses limites originelles au corps en le rendant en quelque sorte souple, sensible, vulnérable, mais la marche elle-même étend le corps au monde, à l'instar des outils qui le prolongent. Le chemin est un prolongement du marcheur, les endroits réservés aux balades sont des monuments dédiés à son avancée, et marcher est autant une manière de fabriquer le monde que de l'habiter. [...] Comme agir et travailler, marcher exige un engagement corps et âme dans le monde, c'est une façon de connaître le monde à partir du corps, et le corps à partir du monde.

Rebecca Solnit, « L'esprit à cinq kilomètres à l'heure », *L'Art de marcher*, p. 46-47.

Il était aussi merge qu'une feuille de papier, cet espace qui m'attirait depuis toujours. [...] Et voilà que j'étais arrivée au flanc pur du fond d'un lac asséché où j'allais pouvoir marcher absolument libre, sans rien qui gêne la roue ou le pas. [...]

Je restai seule, face à mon ombre qui dessinait une longue route sur laquelle il avançait.

Rebecca Solnit, « L'élévation et la chute. Théories sur la bipédie », *L'Art de marcher*, p. 48-49.

L'enfant apprend à marcher en flirtant avec la chute : le corps penché en avant, il actionne ses membres inférieurs aussi vélocement que possible pour les obliger à rester sous ce corps.

Rebecca Solnit, « L'élévation et la chute. Théories sur la bipédie », *L'Art de marcher*, p. 52.

Nous devons peut-être à notre capacité à marcher debout la dextérité de nos mains, l'essor de notre intelligence, mais la marche elle-même n'en est pas devenue plus puissante ou plus rapide. Pour autant que ce soit elle qui nous ait séparés des autres animaux, elle est à l'heure actuelle - comme la sexualité et la naissance, la respiration et la digestion - une fonction qui nous ramène aux limites du biologique.

Rebecca Solnit, « L'élévation et la chute. Théories sur la bipédie », *L'Art de marcher*, p. 66.

L'idée que le sacré n'est pas absolument immatériel et qu'il existe une géographie du pouvoir spirituel est l'hypothèse au départ du pèlerinage. [...] Peut-être aussi l'entreprise vise-t-elle à réconcilier le spirituel et le matériel, car partir en pèlerinage revient à exprimer les désirs et les croyances de l'âme au moyen du corps et de ses mouvements.

Rebecca Solnit, « La voie escarpée vers la grâce. Pèlerinages », *L'Art de marcher*, p. 74-75.

Qui trace un chemin interprète le premier le paysage qu'il traverse, et ceux qui l'empruntent à sa suite acceptent cette interprétation ou marchent sur ses traces, tels les savants, les chasseurs, les jéherins. Suivre le même chemin, c'est réitérer quelque chose de profond; traverser un même espace de la même manière permet en quelque sorte de s'identifier à cet autre.

Rebecca Soinit, « Labyrinthes et chemins de croix. Incursions dans le royaume du symbolique », *L'Art de marcher*, p. 95.

Le labyrinthe nous offre la possibilité d'entrer "jeu de vrai" dans un espace symbolique. [...] Ces histoires laissent entendre que les frontières entre le réel et sa représentation ne sont pas si étanches et qu'il suffit de les franchir pour entrer dans un monde magique. [...] Un labyrinthe est un voyage symbolique ou une carte de l'itinéraire menant au salut, à ceci près qu'il s'agit là d'une carte conçue pour que nous marchions vraiment dessus, et qui donc brouille la différence entre la représentation cartographique et le monde réel ainsi représenté. Si le corps est le registre du réel, l'acte qui consiste à lire avec ses pieds a un poids de réalité qui manque à la lecture effectuée au seul moyen de l'œil. Aussi bien, il arrive que la carte soit le territoire.

Rebecca Soinit, « Labyrinthes et chemins de croix. Incursions dans le royaume du symbolique », *L'Art de marcher*, p. 97.

Les spécialistes établissent volontiers la distinction suivante entre les dédales et les labyrinthes : alors que les premiers - ceux des jeux surtout - comportent plusieurs embranchements et sont destinés à dérouter quiconque s'y aventure, les seconds tracent un unique trajet qu'il suffit de suivre pour arriver au paradis (au centre), et de prendre à rebours pour gagner la sortie. D'où la métaphore morale associée à ces deux structures : si le dédale représente les errements sans but du libre arbitre, le labyrinthe trace pour sa part la voie inflexible du salut.

Rebecca Solnit, « Labyrinthes et chemins de croix. Incursions dans le royaume du symbolique », *L'Art de marcher* p. 99.

De même que l'écrit permet de lire les mots assemblés par une personne absente, de même les routes permettent de repercourir le trajet des absents. [...]

Écrire, c'est ouvrir une route dans le territoire de l'imaginaire, ou repérer des éléments jusque-là passés inaperçus le long d'un itinéraire familier. Lire, c'est voyager sur ce territoire en acceptant l'auteur pour guide - un guide avec qui nous ne serons pas forcément d'accord, dont nous nous méfierons, au besoin, mais dont nous pouvons au moins être sûrs qu'il nous conduit bien quelque part. J'ai souvent rêvé que mes phrases accolées forment une seule ligne suffisamment longue pour établir cette identité entre la phrase et la route, la lecture et le déplacement.

Rebecca Solnit, « Labyrinthes et chemins de croix. Incursions dans le royaume du symbolique », *L'Art de marcher*, p. 100.

Si la vie est un voyage, lorsque nous voyageons vraiment nos vies deviennent plus tangibles : nous allons vers un but, pouvons mesurer notre progression, comprendre nos exploits ... La métaphore va de pair avec l'action.

Rebecca Soinit, « Labyrinthes et chemins de croix : incursions dans le royaume du symbolique », *L'Art de marcher*, p. 102

Certaines des influences ici à l'œuvre [celles des Lumières], aisément repérables, forment un héritage transmis de génération en génération. Les plus profondes, cependant, sont comme la pluie : elles imbibent le paysage culturel et nourrissent les perceptions quotidiennes. Elles ont de ce fait toutes les chances de passer inaperçues, car nous croyons si volontiers que les choses ont de tout temps été ainsi que tout naturellement nous voyons le monde ainsi, uniquement ainsi. C'est à une influence de cet ordre que pensait Shelley lorsqu'il écrivait : "Les poètes sont les législateurs insoupçonnés du monde." [...] Pour le dire autrement, la marche est une activité naturelle (ou, mieux, indissociable de l'histoire naturelle), mais l'acte qui consiste à choisir ce mode de locomotion dans un but contemplatif, spirituel ou esthétique s'inscrit dans une histoire culturelle spécifique.

Rebecca Soinit, « L'allée au bout du jardin », *L'Art de marcher*, p. 117-118

Longtemps, la marche ne fut que mouvement. Elle ne devint expérience qu'à la faveur de l'importance prise peu à peu par l'environnement.

Rebecca Soinit, « L'allée au bout du jardin », *L'Art de marcher*, p. 119

Dans la préface qu'il [William Wordsworth] rédigea après coup pour *Ballades lyriques*, le recueil de poésies qu'il publia avec Coleridge en 1798, il explique: "Ainsi, le principal objet proposé dans ces poèmes consista à choisir des incidents et des situations dans la vie réelle et à les raconter ou les décrire tout le temps, dans toute la mesure du possible, à l'aide d'un choix de mots que les hommes utilisent vraiment et, simultanément, à répandre dessus une coloration imaginaire. [...] En règle générale, le choix d'une vie humble et rustique tient à ce que, dans cet état, les passions essentielles du cœur trouvent un meilleur terrain [...] et parlent une langue plus simple et plus emphatique." [...] Opter de la sorte pour la simplicité du langage était un geste politique qui donna des résultats artistiques spectaculaires.

Rebecca Solnit, « Les jambes de William Wordsworth », *L'Art de marcher*, p. 147.

Bien qu'il [John Muir] n'ait ni les talents poétiques d'un Wordsworth ni l'esprit contestataire d'un Thoreau, cet homme a marché comme ils rêvaient de le faire, seul pendant des semaines en pleine nature, finissant par fréquenter ses montagnes comme on visite de vieux amis [...].

Rebecca Solnit, « Mille et un miles de conformisme sentimental », *L'Art de marcher*, p. 169.

L'impureté de la marche est précisément ce qui la rend digne d'être tentée : les paysages, les pensées, les rencontres - toutes ces choses qui relient l'intelligence au monde par l'intermédiaire du corps vagabond et sont le terrain de l'esprit absorbé en lui-même.

Rebecca Solnit, « Mille et un miles de conformisme sentimental », *L'Art de marcher*, p. 177.

L'imagination, depuis le XVIII^e siècle, se représente essentiellement la nature sous la forme de paysages, autrement dit de scènes observables à une certaine distance, alors que l'exalade oblige à un face-à-face avec la roche et suppose donc un engagement très différent. Les perceptions tactiles, la sensation de la pesanteur des corps (de leur mortalité aussi, parfois), les joies cinématiques d'un déplacement à la limite du possible favorisent sans doute une expérience de la nature tout aussi valable, quoique moins insérée dans la culture.

Rebecca Solnit, « A l'assaut des cimes ». *L'Art de marcher*, p. 179.

Le 17 mars 1923, alors qu'il effectuait une tournée de conférences destinée à financer une expédition sur l'Everest, exaspéré sans doute de s'entendre perpétuellement demander pourquoi il voulait tenter l'ascension de cette montagne, dans une réplique restée parmi les plus célèbres de l'histoire de l'alpinisme George Mallory déclara : "Parce qu'elle existe."

Rebecca Solnit, « A l'assaut des cimes ». *L'Art de marcher*, p. 185.

Les poètes, les sages et les ermites d'Extrême-Orient songent moins à célébrer l'ascension que la montagne elle-même, fréquemment dépeinte dans la poésie et la peinture chinoises comme une retraite contemplative à l'écart des remous de la vie politique et sociale. Dans ce contexte, la joie d'atteindre au but est très relative en regard du plaisir pris à l'errance. (selon le code taoïste, le mot « errer » désigne l'accès à une possible extase", signale un érudit).

Rebecca Solnit, « A l'assaut des cimes ». *L'Art de marcher*, p. 194.

C'est à cette occasion qu'il [Gary Snyder] confia à son compagnon aux pieds endoloris [Jack Kerouac]: " Plus tu touches de près la vraie matière, la pierre, l'air, le feu, le bois, plus le monde y gagne en spiritualité, mon vieux. " [...] [David Robertson:] " Parcourir de longues distances à pied est pour Snyder un moyen de favoriser l'avènement d'une révolution politique, sociale et spirituelle. [...] La nature essentielle des choses n'est ni un moteur aristotélicien ni une dialectique Hegélienne, elle ne poursuit pas de but. Elle ne saurait donc faire l'objet d'une quête, à la différence du Graal. "

Rebecca Solnit, « A l'assaut des cimes », *L'Art de marcher*, p. 196.

Pretendre que le monde est un jardin relève d'une attitude essentiellement apolitique, aveugle aux malheurs qui empêchent qu'il en soit ainsi. A l'inverse, s'efforcer de transformer le monde en jardin est généralement une entreprise de nature politique dans laquelle sont engagés les clubs de marcheurs les plus militants. [...] il n'y a pas pour lui [le Sierra Club] de meilleur moyen d'habiter le monde que de l'arpenter à pied, sans rien produire ni détruire.

Rebecca Solnit, « Des bataillons de marcheurs », *L'Art de marcher*, p. 201.

Comme le Wandervogel et tant d'autres groupements liés à l'histoire de la marche, le scoutisme oblige à s'interroger sur le glissement qui transforme une innocente excursion en marche forcée ou en défilé militaire. Alors, les rythmes individuels se subordonnent au rythme collectif autoritairement imposé, et s'il n'est pas déjà militaire tout groupe qui défile cède à la tentation du militarisme.

Rebecca Solnit, « Des bataillons de marcheurs », *L'Art de marcher*, p. 212.

Un des grands plaisirs de la marche telle qu'elle se pratique en Angleterre tient sûrement au sentiment de cohabitation créée par les droits de passage : il faut pousser les tourniquets pour traverser les pâturages à moutons, franchir des échaliers, contourner les champs cultivés qui composent un paysage à la fois utilitaire et esthétique. Aux Etats-Unis où ces droits de passage n'existent pas, l'espace est strictement divisé entre zones productives et zones de loisir, et c'est peut-être une des raisons de l'indifférence que suscitent les immenses étendues agricoles du pays. [...] les droits de passage permettent un contact plus immédiat avec la nature au sens large. Ils perpétuent en même temps une conception de la terre où la propriété ne confère pas nécessairement des droits absolus sur l'espace, ce pourquoi le principe de leur existence est en l'occurrence aussi important que celui des limites de propriété.

Rebecca Solnit, « Des bataillons de marcheurs », *L'Art de marcher*, p. 216-217.

Si la marche permet de rattacher les uns aux autres les territoires morcelés par la privatisation, l'intrusion délibérée dans ces espaces donne une dimension incontestablement politique à ce geste.

Rebecca Solnit, « Des bataillons de marcheurs », *L'Art de marcher*, p. 218.

L'ironie (ou la justice poétique) de l'histoire de la promenade à la campagne aura donc voulu que le goût encouragé par la création des jardins aristocratiques se popularise au point d'encourager la dénonciation de la propriété entendue comme un privilège absolu. Les jardins et les parcs où la culture de la marche s'est développée étaient des espaces clos, souvent murés ou protégés par des fossés, réservés à une minorité de fortunés, aménagés pour certains sur des terres prises sur les communes.

Rebecca Solnit, « Des bataillons de marcheurs », *L'Art de marcher*, p. 223-224.

Pour ailleurs, le marcheur des champs (ou le randonneur, le montagnard) a généralement une vue d'ensemble - sur le panorama, la beauté du paysage -, alors que le marcheur des villes est à l'affût des détails, des occasions, et autant pour le premier les changements de perspective sont progressifs, autant ils sont abrupts pour le second.

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes », *L'Art de marcher*, p. 233.

A cause des lumières artificielles et de l'obscurité naturelle, d'une certaine manière toute promenade nocturne transforme le continuum de la journée en petit théâtre de tableaux vivants, de raynètes, de vignettes, et il y a toujours aussi le plaisir troublant de voir son ombre grandir et rapetisser d'un réverbère à l'autre.

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes », *L'Art de marcher*, p. 234.

Les rues des villes ne sont jamais que l'espace laissé vacant par les immeubles. Une maison isolée apparaît comme une île au milieu d'un océan d'espace vide, et les villages qui ont précédé les villes n'étaient guère plus que des archipels dans l'étendue océanique. En s'agrandissant, ils se transformèrent en continents où l'espace libre est réduit à la dimension de rivières, de canaux, de ruisseaux qui s'insinuent dans la masse des terres. Leurs habitants durent se contenter d'aller et venir le long des rues, et de même que le débit et le courant des fleuves augmentent aux endroits où ils se resserrent, de même ces déversoirs que sont les artères urbaines intensifient le flot des marcheurs en le canalisant. L'espace des grandes villes est pensé, construit, aménagé : marcher, observer, s'y trouver dehors en public y est aussi légitime que rentrer chez soi pour manger, dormir, cirer ses chaussures ou écouter de la musique.

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes », *L'Art de marcher*, p. 235.

La langue littéraire du début du siècle n'était pas assez souple ou assez personnelle pour rattacher la vie de l'imagination à celle de la rue.

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes », *L'Art de marcher*, p. 241.

Ceux qui aiment marcher en ville sont familiers d'un état particulier de la solitude - une mere solitude ponctuée de rencontres comme le ciel nocturne est ponctué d'étoiles. Celle qu'on ressent à la campagne est de nature géographique : on a quitté la société des hommes (ce pourquoi la solitude s'explique par des raisons géographiques), et du même coup une sorte de communion s'opère avec le monde non humain. En ville, on est seul parce que le monde est plein d'inconnus, et c'est un luxe d'une rare austérité que de se sentir ainsi étranger parmi des étrangers, de marcher en silence en imaginant portant ses secrets et en imaginant ceux des passants. Spécifique au mode de vie urbain, cette identité nulle part enregistrée, infiniment malléable, est un état libérateur pour tous ceux d'entre nous qui veulent s'émanciper des espérances familiales et sociales placées en eux, se frotter à d'autres cultures, changer de peau, fût-ce provisoirement. Impassable, les sens aiguisés, on ne s'implique pas dans cet état d'observation qui fournit la distance idéale à la réflexion ou à la création. A petites doses, la mélancolie, le sentiment d'étrangeté, l'introspection comptent parmi les plaisirs les plus raffinés.

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes », *L'Art de marcher*, p. 248-249.

Virginia Woolf la Londonienne écrit en 1930 "Au hasard des rues", un texte sur la beauté de l'anonymat des villes. [...] L'identité est pour Virginia Woolf une forme d'expression réductrice à laquelle contribuent les objets dont nous nous entourons, car ils "évoquent en permanence les particularités de notre caractère et ravivent les souvenirs de notre expérience personnelle". [...]

Plus loin, elle récapitule ses rencontres : " Dans chacune de ces rues on pourrait cheminer un peu, assez loin pour se donner l'illusion de n'être pas prisonnier d'une seule forme de pensée, mais de pouvoir pour un court instant sentir le corps et la pensée des autres, devenir laveuse, cabaretière, chanteuse des rues. "

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes », *L'Art de marcher*, p. 249-250.

Elle [Virginia Woolf] a fait sien le langage de l'introspection élaboré entre autres par Wordsworth, peaufiné par De Quincey et Dickens; son imagination se saisit d'un sursaut - un battement d'ailes dans un buisson, une main qui essaie des souliers - pour devancer ses pieds et l'entraîner dans des digressions qu'elle abandonne à regret, revenant aux réalités de son excursion. Marcher dans la ville est une activité qui désormais se suffit à elle-même: autant la solitude et l'introspection qu'elle favorise accablaient les prédécesseurs de Virginia Woolf, autant elles ont sur cette dernière un effet de délivrance: elles la délivrent du fardeau moderne de son identité.

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes », *L'Art de marcher*, p. 250-251

Élément important de son répertoire quotidien, la marche est aussi pour lui [Frank O'Hara] une sorte de syntaxe qui organise les pensées, les émotions, les rencontres.

Rebecca Solnit, « Marcher dans la solitude des villes » *L'Art de marcher*, p. 254

Les passants occupent leurs jardins publics et leurs rues comme autant de salons, de couloirs, et si les terrasses de leurs cafés débordent sur les trottoirs c'est sans doute que le spectacle de la rue est trop intéressant pour être négligé, même le temps d'un verre. Les rues débouchent sur des cours, [...] les boulevards sont bordés d'arbres et de bancs que l'on retrouve aussi dans les jardins publics. La couleur sable pâle des murs, des églises, des ports confère à la ville toute entière l'aspect d'un immense édifice à la complexité imoie, d'un relief corallien travaillé par la culture. Tout cela contribue à la porosité particulière de Paris, cette impression que la vie privée et la vie publique sont moins séparées ici qu'ailleurs, que les passants vont et viennent entre songeries et révolutions. Cette ville est tellement bien entrée dans les tableaux et les romans de ceux qu'elle tenait sous son emprise que la représentation et la réalité y sont comme deux miroirs face à face; la promenade y devient lecture, comme si Paris était une immense anthologie de contes. Longtemps capitale des exilés et des réfugiés du monde entier autant que de la France, elle exerce une attraction magnétique sur ses habitants et ses visiteurs.

Rebecca Solnit, « Paris, ou "herboriser le bitume" », *L'Art de marcher*, p. 258

Il faut avoir à l'aventure dans les villes, s'y promener comme on feuillette un livre pour comprendre que leur organisation répond à un ordre spatial opposé à l'ordre temporel rigoureusement linéaire de la chronologie. C'est en cela qu'elles fascinaient Benjamin.

Rebecca Soinit, « Paris, ou "herboriser le bitume" », *L'Art de marcher*, p. 259.

Il [le flâneur] naît, sentent Benjamin, au début du XIX^e siècle, à une époque où la ville s'est suffisamment agrandie et complexifiée pour surprendre ses habitants sur un mode jusqu'alors inédit. [...]

La foule elle-même apparaissait comme un phénomène nouveau au regard de l'expérience humaine - une masse d'inconnus irrédiblement étrangers - et le flâneur d'apparition récente était celui qui, sur un mode inédit, se sentait si l'on peut dire chez lui dans cette étrangeté.

Rebecca Soinit, « Paris, ou "herboriser le bitume" », *L'Art de marcher*, p. 261-262.

Consommateur visuel des marchandises et des femmes, le flâneur qui oppose sa force d'inertie à la vitesse de l'industrialisation et à la contrainte productive est une figure ambigüe, séduite par la nouvelle culture mercantile mais décidée à lui résister. Le promeneur solitaire de New York ou de Londres apprécie la ville pour son atmosphère, son architecture, les rencontres inopinées qu'il y fait; les promeneurs des villes d'Italie ou du Salvador sentent entre amis ou en amoureux. L'expérience du flâneur est à la jonction de ces deux modes de promenade; ni vraiment solitaire ni ouvertement sociale, la flânerie parisienne répond à l'abondance grisante de la foule et des marchandises.

Rebecca Soinit, « Paris, ou "herboriser le bitume" », *L'Art de marcher*, p. 263.

Tout à la fois désert inhospitalier et zone érogène, le Paris qu'il découvre séduira après lui [Rétif de La Bretonne] bien d'autres écrivains. Ses pas le porte de préférence vers l'île Saint-Louis où dix ans durant, de 1789 à 1799, il grava sur les murs des dates importantes pour lui, accompagnées de quelques mots évocateurs. Mine inépuisable d'aventures en tout genre, Paris est aussi le grand livre où il les consigne dans un récit sans fin qui s'écrit et se lit en marchant.

Rebecca Solnit - Paris, ou l'art de marcher - Le Seuil - 2001 - p. 265

Si la cité d'autrefois a souvent été comparée à une forêt, peut-être était-ce à cause de l'accumulation organique des faits et gestes de ses créatures innombrables. Ni pensée, ni contrôlée, la ville poussait; aucun plan ne présidait à l'étalement aléatoire de sa forme vivante.

Rebecca Solnit - Paris, ou l'art de marcher - Le Seuil - 2001 - p. 270

Bien que de Certeau et Bailly se montrent nettement plus modérés que Debord, ils n'envisagent pas d'avenir sous des couleurs moins sombres. De Certeau consacra un chapitre de sa *Pratique de la vie quotidienne* à la déambulation urbaine. Les marcheurs citadins sont, dit-il, des "praticiens" de la ville, faite pour être parcourue à pied. La ville telle qu'il la voit est un langage, une réserve de possibles, et s'y déplacer à pied revient à en pratiquer la langue, à effectuer un choix parmi ses possibilités. Une éventualité effrayante se profile derrière cette métaphore : si la ville est un langage parlé par ceux qui s'y déplacent à pied, la ville postpiétonne est non seulement muette, mais menacée de devenir une langue morte dont les expressions familières, les jeux de mots, les jurons sont oubliés, quand bien même sa grammaire survit. Bailly qui vit dans un Paris désormais asphyxié par l'automobile témoigne de ce déclin. Il se place en position d'interprète pour affirmer que la fonction sociale et imaginative des villes est menacée par la tyrannie de la mauvaise architecture, de la planification abrutissante, de l'indifférence envers l'élément fondamental du langage urbain, la rue, et envers le "ruissellement de paroles", les histoires sans fin qui l'alimentent. Garder vivantes la ville et la rue exige d'en comprendre la grammaire et de produire les expressions nouvelles qui leur permettront de prospérer, dit Bailly, d'avis que le moyen le plus efficace pour assurer ce processus est la marche, ou "grammaire générative des jambes". Son Paris est une grande bibliothèque, une mémoire entretenue par les piétons. Que ces derniers viennent à disparaître, et les collections d'histoires de la ville deviendront indéchiffrables.

Rebecca Solnit « Paris, ou l'herbivorer le bitume ». *L'Art de marcher*, p. 278-279

Face à la répression, le plaisir est en soi insurrectionnel.

Rebecca Solnit. « Dans la rue, citoyens ! Fêtes, processions et révolutions ». *L'Art de marcher* n° 300

Toute marche collective associe le langage du pèlerinage, dans lequel on s'engage pour affirmer sa foi, celui de la manifestation de travailleurs, qui affirme la force du groupe et sa détermination, celui du festival qui abolit les barrières entre inconnus. Marcher est alors un moyen de témoigner.

Rebecca Solnit, « Dans la rue, citoyens ! Fêtes, processions et révolutions », *L'Art de marcher*, p. 282.

La marche qui, au gré des circonstances, est aussi prière, acte sexuel, communion avec la nature, flânerie, devient discursive dans les manifestations et les soulèvements de rue : des pages et des pages d'histoire furent imprimées par les pieds des citoyens marchant à travers leurs villes. Cette démonstration physique des opinions politiques et culturelles est peut-être la plus universelle des formes d'expression publique. La marche, ici, est bien défilé, puisque tous les participants se dirigent d'un même mouvement vers un but commun, mais ce faisant ils ne renoncent pas à leur individualité, contrairement aux soldats dont le pas cadencé est le signe qu'ils sont interchangeables et tous placés sous l'autorité suprême du chef. Le défilé civil ou laïque indique à l'inverse qu'il existe un terrain d'entente possible entre des gens n'ayant pas cessé d'être différents les uns des autres, mais qui, ensemble, donnent enfin voix à l'opinion publique.

Rebecca Solnit, « Dans la rue, citoyens ! Fêtes, processions et révolutions », *L'Art de marcher*, p. 283.

On oublie généralement que "le droit du peuple à s'assembler pacifiquement" est cité dans le premier amendement de la Constitution des Etats-Unis, à côté de la liberté de la presse, de la liberté de parole et de la liberté religieuse. Les entraves qui opposent à ce droit les aménagements urbains, la place accordée à l'automobile et quantité d'autres facteurs sont rarement dénoncées par les défenseurs des droits civiques. Pourtant, la suppression des espaces publics débouche à terme sur l'élimination du public; l'individu cesse alors d'être un citoyen, capable en tant que tel de vivre et d'agir avec ses concitoyens. Le sentiment d'avoir quelque chose en commun avec des étrangers est en effet à la base de la citoyenneté, de même que la confiance partagée est le ciment de la démocratie.

Rebecca Solnit, « Dans la rue, citoyens ! Fêtes, processions et révolutions », *L'Art de marcher*, p. 284.

Au mois de janvier de l'an magique de 1989, l'écrivain et dramaturge Václav Havel fut jeté en prison au motif qu'il avait participé à une cérémonie à la mémoire de l'étudiant tchèque qui, vingt ans plus tôt, en 1968, s'était immolé par le feu sur la place Wenceslas après l'écrasement du "printemps de Prague". Le 17 novembre suivant, une foule nettement plus importante et plus déterminée se réunit pour commémorer l'anniversaire de la mort d'un autre martyr étudiant assassiné par les nazis pendant l'occupation. Partis de l'université Charles, les manifestants défilèrent sur l'itinéraire prévu jusqu'à la tombée de la nuit avant de poursuivre à travers les rues de la ville; des bougies et des fleurs à la main, ils chantaient, scandaient des slogans antigouvernementaux. Le passé qu'ils revendiquaient leur offrait l'occasion d'investir le présent.

Rebecca Solnit, « Dans la rue, citoyens ! Fêtes, processions et révolutions », *L'Art de marcher*, p. 290.

Leur longue saga [des "Mères de la place de Mai"] débuta lorsqu'elles commencèrent à se reconnaître dans les commissariats et les anti-chambres de l'Etat où elles essayaient en vain de savoir ce qu'étaient devenus leurs enfants, enlevés par les agents de la junte militaire au pouvoir depuis 1976. [...] Comprimant qu'il fallait rendre le secret public, ces femmes dont beaucoup savaient à peine lire et qui n'avaient aucune expérience politique décidèrent de défendre leur cause coûte que coûte, sans se soucier de leur propre sécurité. Le 30 avril 1977, quatorze d'entre elles se retrouvèrent sur la plaza de Mayo de Buenos Aires - sur cette place au cœur de la ville et du pays tout entier où l'indépendance de l'Argentine avait été proclamée en 1810 et où Juan Perón avait prononcé ses discours. Un policier leur ayant signifié de circuler si elles ne voulaient pas être arrêtées pour attroupement illégal, elles se mirent à marcher autour de l'obélisque dressé au centre. [...] Elles reçurent leur nom de la place où elles venaient marcher tous les vendredis. "Beaucoup plus tard, elles-mêmes parlèrent à ce propos de défilés, car elles avaient l'impression d'aller vers un but au lieu de tourner inlassablement en rond!" [...] Sans se laisser intimider par les chiens et les coups de matraque, par les arrestations et les interrogatoires, elles s'obstinèrent à accomplir cet acte de mémoire plusieurs années durant, assez longtemps pour que leur geste devienne rituel, entre dans l'histoire et fasse connaître au monde entier le nom de la place de Mai. [...] Et le fait est que sur cette place où il n'est pas permis d'oublier, la mémoire retrouve son sens. "Des années durant, ces femmes venues dénoncer en marchant le traumatisme national ont publiquement incarné l'opposition au régime.

Rebecca Solnit, « Dans la rue, citoyens ! Fêtes, processions et révolutions », *L'Art de marcher*, p. 292-293.

1. Marguerite Guzman Bourard, *Revolutionizing Motherhood*.
2. Marjorie Agosin, *Circles of Madness*.

Mais nul n'étant tenu d'être héroïque toute sa vie, tôt ou tard l'enthousiasme révolutionnaire retombe (ce qui ne signifie pas que la révolution a échoué). Telle la foudre, les révolutions illuminent l'obscurité favorable au maintien des anciens arrangements et nous les présente sous un jour différent. Alors les peuples se soulèvent pour réclamer la liberté, une liberté absolue jetée par leurs espoirs et par les actes qu'ils ont fait de la révolution. Il arrive parfois qu'ils se débarrassent d'un dictateur, mais d'autres despotes surgiront tôt ou tard et imagineront d'autres façons de les intimider ou de les asservir. Il arrive aussi qu'ils obtiennent enfin le droit de vote, et justice, et de quoi manger, ce qui est déjà quelque chose même si ce n'est pas l'idéal, et donc la routine reprend ses droits, les affiches fontent sur les murs, les révolutionnaires retournent à leurs occupations de femme d'intérieur, d'intellectuel ou de balayeur et les élans du cœur trouvent à s'épancher dans la vie privée. La fête de la Fédération organisée pour le premier anniversaire de la prise de la Bastille fut célébrée dans la liesse par les Parisiens de toutes conditions accueus sur le Champ-de-Mars pour se mêler aux rondes et aux défilés formés spontanément. Le 12 juillet de l'année suivante, en 1791, ils furent conviés à une parade militaire en l'honneur de Voltaire, le peuple qui avait contribué à la marche féroce et joyeuse de l'histoire quittait la scène pour redevenir spectateur.

Fondé à Birmingham en 1995, le groupe Reclaim the Streets revendiquait l'usage de la rue pour la vie publique et la fête publique. Il inscrivait cette exigence dans une stratégie de résistance à l'annexion de l'espace et à la mondialisation économique qui nous rendent mutuellement étrangers et menacent les formes culturelles locales. Le seul fait de se révolter - dans la bonne humeur et collectivement, en occupant la rue - n'était plus désormais un moyen servant un objectif, mais une fin en soi. Vue sous cet angle, la différence entre fête et révolution perd de sa consistance, car, dans un monde où l'isolement est la règle, la fête devient fondamentalement révolutionnaire. [...] Ce groupe n'a pas atteint le but qu'il se fixait, c'est vrai, mais il en a assigné un nouveau à la moindre action de rue : défiler dans la rue, faire la fête dans la rue est désormais une façon de refuser qu'on nous en dépossède, une manière de revendiquer l'espace de la ville et de la vie publique, une occasion d'affirmer avec force que ceux qui marchent ensemble sont déjà arrivés à leurs fins.

Rebecca Solnit, « Dans la rue, citoyens ! Fêtes, processions et révolutions ». *L'Art de marcher*, p. 298-299

La marche est un indicateur fiable de l'état d'un certain nombre de libertés et de plaisirs : le temps libre, l'accès à des espaces agréables, la liberté des corps.

Rebecca Solnit, « Sisyphes fait de la rue ». *L'Art de marcher*, p. 322.

Dans son livre, *Nation d'asphalte*, Jane Holtz Kay compare les existences d'enfants de dix ans dont les uns habitent une petite ville du Vermont et les autres une banlieue du sud de la Californie; ces derniers passent quatre fois plus de temps à regarder la télévision parce que leur environnement est pauvre en terrains d'aventures et destinations de rêve.

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 325.

Ces dernières années, plus de mille passages piétons ont été supprimés en Californie, ce qui n'est sans doute pas pour déplaire aux urbanistes de Los Angeles qui affirmaient au début des années soixante : "Les piétons restent le plus gros obstacle à la fluidité du trafic automobile."

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 327.

Dans les banlieues américaines, le porche, élément architectural qui joua longtemps un rôle de premier plan dans la vie sociale des petites villes, fut très tôt remplacé par la queue aveugle du garage. Des aménagements d'invention récente rendent plus tangible le retranchement : nous vivons à l'ère des portes blindées et des systèmes de sécurité, où l'architecture, les projets d'urbanisation et les progrès technologiques contribuent à anéantir ou annuler l'espace autrefois indivis. Comme à Manchester, il y a un siècle et demi, ce repli sur la vie privée semble avoir pour fonction de mettre les riches à l'abri des conséquences de l'injustice économique et du ressentiment qu'elle provoque de l'autre côté des grilles; c'est la solution de rechange à l'instauration de l'équité.

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 330.

Or, se mouvoir, se reposer, bouger physiquement, vivre avec les caprices de la météo, tout cela participe de façon primordiale à l'expérience physique des êtres vivants ; discrediter ces expériences, c'est décevoir la biologie et la vie des sens, [...]. On considère généralement que la modernité nous a séparés de la nature en nous rendant les espaces naturels étrangers. Reste que le corps qui sent, respire, vit, bouge, peut aussi être appréhendé comme expérience fondamentale de la nature : les nouvelles technologies et les nouvelles formes d'habitat risquent de nous aliéner davantage, et le corps, et le monde.

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 331

Dans son *Histoire des voyages en train*, Wolfgang Schivelbusch décrit de façon passionnante la modification des perceptions induite par le nouveau moyen de transport. Les premiers passagers du chemin de fer vécut les effets du progrès comme une abolition du temps et de l'espace, une façon de les transcender et, partant, de transcender aussi le monde physique : une désincarnation, en somme. Si comédie soit-elle, la désincarnation ne va pas non plus sans conséquences. "La vitesse et la rectitude mathématique qui caractérisent le trajet en chemin de fer détruisent la relation privilégiée entre le voyageur et l'espace du voyage. Le train était perçu comme un projectile, et prendre le train ressemblait donc à être catapulté dans le paysage [...]. Le passager monté à bord de ce projectile cessait d'être voyageur pour devenir paquet, selon une métaphore très populaire au XX^e siècle."

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 332.

La vitesse n'a pas rendu le voyage plus intéressant, au contraire ; comme la banlieue, elle enferme ceux qu'elle chasse dans un purgatoire spatial. Pour tuer le temps, les voyageurs se mettent bientôt à lire, à dormir, à tricoter, à s'ennuyer dans les trains. La voiture et l'avion ont considérablement accru cette transformation, et aujourd'hui la possibilité de regarder un film dans un avion qui vole à dix mille cinq cents mètres au-dessus de la terre est sans doute l'exemple le plus abouti de la déconnexion entre l'être humain, l'espace, le temps, l'expérience. [...]

Bien qu'aucun critère objectif ne permette de conclure à l'obsolescence du corps, il apparaît, et de plus en plus, trop fragile, trop lent, trop capricieuse pour nos attentes et nos desirs - un jouet à transporter par des moyens mécaniques. [...] Le rapport au corps change du tout au tout selon qu'on l'estime apte à traverser des pays ou des continents [...], ou inapte à sortir le soir par ses propres moyens. En un sens, la voiture est devenue la prothèse de ce corps conceptuellement handicapé, ou handicapé de fait par la création d'un monde qui n'est plus à taille humaine. Depuis le bâton utilisé pour la première fois à dessein, depuis le premier panier improvisé, les outils ont augmenté dans des proportions considérables la force, l'habileté, l'allonge du corps. Nous vivons dans un monde où nos mains, nos pieds peuvent impulser à une tonne de métal une vitesse bien supérieure à celle de l'animal le plus rapide de la terre, nous pouvons nous parler à des milliers de kilomètres de distance, trouver des matières résistantes en actionnant simplement les muscles de l'index.

Le corps sans ces prolongements est aujourd'hui l'exception, et le corps ainsi prolongé devient un organisme musculairement et sensoriellement atrophié. Le monde n'est plus à l'échelle du corps mais à celle de la machine, ce pourquoi tant d'entre nous ont besoin, ou croient avoir besoin, de machines pour traverser le territoire à la vitesse requise. Comme la plupart des inventions conçues pour "économiser du temps", la mécanisation des déplacements a surtout pour effet de créer des attentes et des exigences inconnues auparavant; les Américains ont par exemple nettement moins de temps libre qu'il y a trente ans. Pour le dire autrement, de même que l'accélération de la production industrielle ne s'est pas traduite par une diminution du temps de travail, la vitesse accrue des moyens de transport élargit le terrain d'intervention des individus au lieu de diminuer le temps de trajet (...). Le déclin de la marche tient à l'absence d'espaces où marcher et au manque de temps - à la disparition de cet espace-temps non structuré qui longtemps permit si bien de penser, de se courtiser, de songer les yeux grands ouverts et d'observer le monde. Les machines vont de plus en plus vite, et nos vies suivent le même mouvement.

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 323-334.

On sait que le bronzage devint un signe extérieur de richesse quand la majorité des pauvres cessèrent de travailler aux champs pour entrer à l'usine ; ceux qui avaient des levers purent alors bronzer sans crainte d'être confondus avec les paysans ou les manoeuvres. Le fait qu'il en aille aujourd'hui de même pour la musculature signifie que la force physique n'est plus indispensable à l'exécution de la plupart des tâches : comme le bronzage, le culturisme et ses variantes relèvent d'une esthétique de l'obésité.

La salle de gym est l'espace intérieur destiné à compenser la disparition des espaces extérieurs et à pallier le délabrement des corps. C'est l'usine spécialisée dans la production des muscles et de la forme physique, tellement bien d'ailleurs qu'elle ressemble souvent à une vraie usine : cela vaut pour la stricte rationalisation des corps de l'espace, l'éclat des machines métalliques, les individus absorbés dans les tâches répétitives qu'ils effectuent chacun de leur côté.

Autre différence, alors que les corps au service de la révolution industrielle devaient s'adapter à la machine au prix de terribles conséquences en terme de souffrance, de blessures, de difformités, les appareils de mise en forme sont adaptés au corps. Marx disait que l'histoire commence en tragédie et se termine en farce; dans le cas qui nous occupe, le travail physique qui fut au départ un labeur productif devient à l'arrivée une activité de loisir (autant dire de consommation). [...]

L'exercice est "efficace" lorsque la dépense calorique atteint son maximum, ce qui est très précisément le contraire du but recherché par le travailleur; de plus, alors que l'effort engagé dans le travail est le fait du corps qui agit sur le monde, l'effort ~~exercé~~ ~~dans~~ engagé dans l'exercice est le fait du corps qui agit sur lui-même. [...] Quelle est exactement la nature de la transformation qui, à l'heure où des machines pompent l'eau à notre place, veut que nous reproduisions sur d'autres machines l'action de pomper, et que nous agissions ainsi non par respect de l'eau mais par respect de nos corps, ces corps théoriquement libérés par la technologie? Qu'est-ce qui se perd, au juste, quand disparaît la relation entre les muscles et le monde, quand la production de l'eau et celle des muscles nécessitent des machines dont le fonctionnement est complètement dissocié?

Le tapis de jogging va de pair avec la banlieue et l'autotropele : cet appareil qui ne permet d'aller ~~nul part~~ nulle part s'utilise là où il n'y a plus d'endroits accessibles à pied. Il fait partie des nombreuses dispositifs qui encouragent au repli sur l'espace privé, et constitue à cet égard un compromis dont on peut craindre qu'il finisse par dissuader les gens de contribuer à rendre le monde habitable ou de participer simplement à la vie collective. [...]

A la différence des moulins de discipline introduits dans les prisons au cours des années 1820, le tapis de jogging consomme de l'énergie sans en produire. C'est un moteur destiné, non plus à sortir de chez soi en s'épargnant la peine de marcher, comme le moteur automobile, mais à prendre la peine de marcher en restant chez soi.

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 340

Depuis que le chemin de fer a modifié notre rapport à l'espace, la longueur du voyage est mesurée en fonction du temps de trajet et non plus de la distance. Le tapis de jogging parachève cette transformation : désormais le déplacement est exclusivement une question de durée, d'exercice physique et de mouvement mécanique. L'espace en tant que paysage, terrain, spectacle, lieu d'expérience s'est relativisé.

Rebecca Solnit, « Sisyphé fait de la gymnastique », *L'Art de marcher*, p. 341.

Ceci étant, depuis la fin du XVIII^e siècle au moins, la marche est aussi un acte de résistance à l'écrit du temps, ce temps qui s'est soudain tellement accéléré qu'elle ne peut plus le suivre. [...] La culture de la marche est à bien des égards une réaction contre la vitesse et l'aliénation propres à la révolution industrielle.

Rebecca Solnit, « La marche envisagée comme l'un des beaux-arts », *L'Art de marcher*, p. 342

[...] les Cinquante-trois étapes du Tokaido exécutées au XIX^e siècle par le peintre Hiroshige évoquent plus le mouvement que la pause ; comme les stations du chemin de creix, elles se suivent logiquement selon la progression du voyage - un voyage de près de cinq cents kilomètres pour la plupart effectués à pied sur la route qui reliait Edo (l'actuel Tokyo) à Kyoto.

Rebecca Solnit, « La marche envisagée comme l'un des beaux-arts », *L'Art de marcher*, p. 342

Le discours a au moins un point commun avec la route : comme elle il se déploie dans le temps et ne peut donc être saisi instantanément dans sa globalité. Cette loi temporelle ou narrative rapproche considérablement plus la marche de la littérature que des autres formes d'expression artistiques [...]

Rebecca Solnit, « La marche envisagée comme l'un des beaux-arts », *L'Art de marcher*, p. 343.

Pour les artistes qui ont répondu à l'excitation de Kaprow, l'art n'est plus une discipline encore largement artisanale visant à la fabrication d'objets, mais une sorte de recherche débridée sur les relations entre les idées, les actes et le monde concret. [...] Le recul aidant, il semble que l'ambition de ces artistes était de recréer le monde pas à pas, un geste après l'autre, un objet après l'autre, en commençant par les matières, les formes, les gestes les plus simples.

Rebecca Solnit, « La marche envisagée comme l'un des beaux-arts », *L'Art de marcher*, p. 343

Tel qu'il [Richard Long] le dessine sur les cartes, l'itinéraire de ses promenades suggère que la marche est du dessin grandeur nature, que les pieds de l'artiste se déplacent sur le Terrain comme son crayon sur la carte, y traçant des lignes droites, des cercles, des carrés, des spirales. [...] Une superbe sculpture des débuts intitulée *Ligne de la longueur d'un trajet à pied en ligne droite de la base au sommet de Selbury Hill* réunit les deux approches de l'artiste. Chaussé de bottes croisées, il a parcouru une distance équivalente sur le sol de la galerie, traçant ainsi un chemin boueux dont le parcours en spirale, et non pas linéaire, représente le trajet suivi ailleurs, dehors, tout en en dessinant un autre à l'intérieur, dans une mise en acte de la marche qui est aussi une invitation à marcher. [...] "Mille miles mille heures de marche dans le sens des aiguilles d'une montre. Angleterre. Été 1974". Jouant sur les corrélations entre le temps et l'espace sans nous montrer ou nous apprendre quoi que ce soit sur ce périple, hormis le pays et l'année où il s'est déroulé, *Mille miles mille heures* renvoie en fait aux limites de la mesure. D'une certaine façon, il suffit pourtant de savoir qu'en 1974, à une époque où le monde semblait devenir plus complexe, plus encombré, plus cynique, un être humain a su trouver le temps et l'espace d'une rencontre avec la terre afin de s'engager dans la quête ardue, et apparemment satisfaisante, des correspondances entre la géographie, le corps et le temps.

Souliers à enfiler, non pour partir en voyage mais pour réaliser qu'on pourrait bien, déjà, être arrivé.

Rebecca Solnit, « La marche envisagée comme l'un des beaux-arts », *L'Art de marcher*, p. 354.

Tous ces artistes qui marchent ont réalisé la prophétie énoncée en 1958 par Kaprow : " Ils découvriront le sens de l'ordinaire grâce à des choses ordinaires. Ils n'essaieront pas de les rendre extraordinaires mais se contenteront d'en affirmer la signification réelle. [...]"

Rebecca Solnit, « La marche envisagée comme l'un des beaux-arts », *L'Art de marcher*, p. 354-355.

Le tourisme est une des dernières grandes occasions de pratiquer la marche. Cette activité d'amateur qui ne requiert ni compétences ni matériel particuliers permet de tuer le temps et de rassasier le regard.

Rebecca Solnit, « Las Vegas, ou le plus long chemin entre deux points », *L'Art de marcher* p. 362

Selon Gary Peck, [...], les casinos et les autorités municipales se portent aujourd'hui acquéreurs des trottoirs, car la privatisation de ces espaces les autorisera à expulser par la force quiconque se livrerait aux activités prévues par le premier amendement (discuter par exemple de religion, de sexe, de politique, d'économie), ou troublerait d'une manière ou d'une autre la paix et la tranquillité que les touristes, paraît-il, viennent chercher ici. (La Ville de Tucson s'est déjà engagée dans cette voie puisqu'elle loue désormais ses trottoirs un dollar aux commerçants afin qu'ils puissent légalement chasser les mendiants.)

Rebecca Solnit, « Las Vegas, ou le plus long chemin entre deux points », *L'Art de marcher*, p. 364.

La marche est une des constellations clairement identifiables dans le ciel de la culture humaine. Elle comprend trois étoiles, le corps, l'imagination, le monde, qui existent indépendamment les unes des autres tout en étant reliées par les usages culturels de la marche. Les constellations ne sont pas des phénomènes naturels mais des constructions culturelles, et les lignes qui relient les étoiles sont comme les chemins courts par l'imagination de ceux qui nous ont précédés.

Rebecca Solnit, « Las Vegas, ou le plus long chemin entre deux points », *L'Art de marcher*, p. 374.

Rebecca Solnit, L'Art de marcher

Le 2001, L'Esprit

100 pages

ISBN 2 7071 4000 0

© 2001, L'Esprit
Tous droits réservés