

# PRÉSENTATION

Guilhem FARRUGIA, Pierre LOUBIER, Marie PARMENTIER

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, la promenade devient une pratique habituelle, d'abord comme passe-temps social (on se promène à deux ou à plusieurs, en conversant), ensuite comme activité solitaire et rêveuse. Les écrivains s'approprient alors cette pratique, et les réflexions ou rêveries qu'elle suscite, pour les raconter ou les décrire. La réflexion collective<sup>1</sup> dont ce volume se fait l'écho est partie de l'intuition que cette nouvelle habitude de déplacement dans l'espace – déplacement sans but, gratuit, et à pied – a influencé d'un même mouvement les modes de pensée et les modes d'écriture. En effet, quand la promenade et les rêveries qui en émanent sont racontées, c'est presque toujours une écriture « à sauts et à gambades », pour reprendre l'expression de Montaigne, qui les prend en charge. Tout se passe comme si la figure de l'écrivain-marcheur provoquait l'actualisation, la littéralisation de la métaphore de l'écriture vagabonde : dans une équation à la fois chronologique et logique, la triade marcher-penser-écrire semble être devenue la formule de base d'un certain nombre de textes littéraires au XVIII<sup>e</sup> siècle puis au XIX<sup>e</sup> siècle. Je marche, je pense et j'écris : dans cette théorie sensualiste du processus créateur, on peut entendre la marche comme synthèse de micro-événements sensoriels, d'*impressions*, et l'écriture comme parole muette, pour reprendre l'expression de Jacques Rancière, précisément à un âge où s'opère une mutation majeure des *régimes de l'art*, d'une littérature de la représentation et du discours à une littérature de l'expression et du texte<sup>2</sup>. Quant à la pensée, consiste-t-elle en une brusque illumination, entre intuition et intelligence ou bien en une patiente

1. La journée d'études « Marcher, penser, écrire : une poétique de l'essai au tournant des Lumières », qui s'est tenue le 21 novembre 2013 à l'université de Poitiers, s'inscrivait dans le cadre du projet quadriennal de l'équipe du Forell B2 sur le genre de l'essai.

2. J. Rancière, *La Parole muette, essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette, 1998.

mise en relation des observations? Le *cogito* du flâneur ou du promeneur, il faut s'y résoudre, échappe quelque peu à une saisie réflexive. Ou plutôt: c'est sa réflexivité même qui le définit, dans les méandres et contradictions propres à toute authentique recherche, *in progress*.

Délaissant l'hypothèse sensualiste, l'on peut également penser le processus dans une sorte de simultanéité: écrire et penser, voire marcher, participent d'un même geste, saisi dans une pure instantanéité, sans chronologie décelable ni historicité particulière, geste, enfin, dont les variations circonstanciées et thématiques (lieux, époques, corps et activités) et esthétiques (supports, genres et formes) seraient quantité négligeable au regard d'une pensée proprement philosophique et même poétique sur le monde. L'on voit que la tension de ces deux hypothèses (pente des Lumières, pente romantique, pour aller un peu vite) illustre les orientations majeures prises par la littérature en général au cours d'une période que l'on désigne par « le tournant des Lumières » (nous l'avons quelque peu étirée en amont et en aval des bornes traditionnelles), mais aussi, plus particulièrement, par le système des genres, dont la reconfiguration recoupe la question des régimes de l'art.

Il nous a semblé légitime de supposer que l'équation *marche/pensée/écriture* a joué un rôle dans la constitution progressive du genre de l'essai. Au tournant des Lumières – et en dehors du glorieux *hapax* que constitue alors Montaigne –, l'essai tel que nous le concevons aujourd'hui n'existe pas encore, du moins pas comme genre, et encore moins comme genre théorisé. Comme l'a montré Marielle Macé, lorsque le genre de l'essai s'institutionnalise au xx<sup>e</sup> siècle, il se fonde sur une histoire à éclipses<sup>3</sup>. Or, Rousseau, après Montaigne, occupe dans cette histoire une place fondatrice en ce que sa pratique de la promenade solitaire « ouvre les représentations du genre à un *modèle pérégrin et intimiste* » pour constituer « le second sommet de la mémoire française de l'essai<sup>4</sup> ». Nous nous intéressons ici à la diffusion concrète de ce modèle pérégrin dans des textes chronologiquement proches de Rousseau: si ceux-ci n'ont pas laissé de traces dans l'imaginaire du genre, ils n'en ont pas moins contribué à créer et à répandre des pratiques d'écriture et des postures d'écrivain, qui ont sans aucun doute joué un rôle fondamental dans la constitution progressive d'une écriture essayiste, *avant* l'institution du genre. Aborder les textes littéraires par le prisme de la promenade, derrière le modèle de Rousseau, ou parallèlement à lui, permet ainsi de mettre au jour des filiations, des chaînons manquants dans l'histoire officielle du genre, dont le « récit des

3. M. Macé, *Le Temps de l'essai*, Belin, 2006. M. Macé évoque ainsi le « récit de préférences » (p. 8) qui constitue l'institutionnalisation de l'essai.

4. *Ibid.*, p. 26. Nous soulignons.

préférences<sup>5</sup> » a oublié, par exemple, le « petit » genre littéraire de la promenade, les essais périodiques venus d'Angleterre, les essais sur les jardins, ou bien les innombrables déclinaisons de la littérature panoramique – textes dont P. Glaudes et J.-F. Louette avaient déjà noté la place dans leur généalogie de l'essai<sup>6</sup>.

Si ces textes de promenade font apparaître et confirment la constante structurale d'une écriture « à sauts et à gambades », ils permettent aussi de découvrir les différences qui existent d'une promenade à l'autre : les circonstances de la marche racontée – et notamment, autre mutation majeure, l'environnement, rural ou urbain<sup>7</sup> – modifient en profondeur non seulement l'expérience de la promenade, mais aussi, bien entendu, les représentations et les récits qui en sont faits et donc le type d'« essai » qui en découle. On sait que Jean-Jacques oppose – avec le manichéisme qui lui est coutumier – la promenade heureuse dans la campagne et la vision dysphorique d'une ville menaçante. Cette opposition ne résiste pas à d'autres pratiques concurrentes, qui découvrent le plaisir, ou au moins l'intérêt, qu'il y a à se promener en ville, en particulier dans un Paris qui s'y prête de plus en plus ; dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle se généralisent progressivement les trottoirs (qui reconfigurent les chaussées et les égouts), mais aussi les passages, que Walter Benjamin a construits en concept-image du Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, et grâce auxquels il devient possible de se promener à l'abri de la boue et de la pluie pour collecter impressions, marchandises ou pensées.

Si les promenades, rurales ou urbaines, diffèrent à ce point, c'est que

leur vertu est différente : marcher sur les allées publiques suppose une flânerie qui permet de faire, sur la diversité du genre humain et le comportement de nos semblables, de micro-découvertes qui sont un enchantement pour l'esprit ; marcher seul en compagnie des ruisseaux et des arbres va plutôt entraîner une rêverie absolument éloignée des raideurs de l'introspection systématique, mais par là-même féconde<sup>8</sup>.

Et pour le genre de l'essai en formation, la nuance est considérable : au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, tout se passe comme si le *promeneur* à la manière de Jean-Jacques se convertissait en *flâneur* – figure qui deviendra centrale dans le deuxième XIX<sup>e</sup> siècle ; du promeneur au flâneur, les préoccupations changent, la pensée oscille en une multitude de directions mouvantes parfois contradictoires. On le devine, les pratiques d'écriture, elles aussi, sont transformées, en premier lieu parce que les supports

5. *Ibid.*, p. 8.

6. P. Glaudes et J.-F. Louette, *L'Essai*, [1999], Armand Colin, 2011. Cet ouvrage a joué un rôle déterminant dans notre recherche commune, raison pour laquelle il est abondamment cité dans le présent volume.

7. Voire suburbain, mais l'on verra que les jardins constituent un espace lui aussi mitoyen.

8. F. Gros, *Marcher, une philosophie*, Carnets Nord, 2009, p. 225.

auxquels elles sont associées (la presse, la publication périodique) changent, parce qu'elles s'orientent vers des registres humoristiques, ou parce qu'elles s'engagent dans une observation du monde extérieur qui n'a plus grand-chose à voir avec le solipsisme rousseauiste, avec l'euphorie diffuse d'une conscience qui s'abandonne à la circonstance, à la certitude d'une unité du monde, avec l'euphorie d'un savoir et d'une méthode qui s'exercent avec science. La désinvolture du flâneur, voire la *blague*, peuvent prendre un tour vaguement inquiet et inquiétant par leur travail de sape d'un certain nombre de fondements de la société nouvelle. Et peuvent sans doute diluer ainsi l'essai et sa pensée dans une expérience éminemment ambiguë, entre insignifiance frivole, qui refuse un peu trop ostensiblement de penser, et profondeur au bout du compte très politique. On rappellera ici que l'un des titres évoqués par Baudelaire pour les petits poèmes en prose du *Spleen de Paris* est un « hommage » (certes ambigu si on le met en rapport avec un autre titre prévu comme *Le Rôdeur parisien*) à Rousseau, *Le Promeneur solitaire*. Quant aux *Nuits d'octobre* nervaliennes, elles exposent finalement les attraits dangereux de l'*essayisme*: le rôdeur, réaliste et fantaisiste, qui s'y adonne est bel et bien menacé du cachot. S'il faut motiver les métaphores, l'écriture vagabonde est alors celle d'un vagabond, sur lequel il convient d'avoir l'œil.

Les études qui composent ce volume dessinent l'histoire de cette période, où l'essai-promenade, l'essai périodique, la rêverie et l'observation, ont marché de concert, pour, si l'on peut dire, *essayer l'essai*.

C'est pourquoi, dès les premières enjambées de la réflexion commune, **Lionel Bourg**, à sa façon dense et elliptique, touche au cœur de la relation triangulaire qui unit marche, pensée et écriture: c'est bien « l'allure quasi pédestre – instable, bohémienne – du travail d'écriture » qui invente rien moins que la littérature. Littérature qui comme « ensemble de récits qui ne racontent pas d'histoire » est d'emblée définie par sa dimension d'*essai*. Une intelligence du monde se met en branle, donne forme au mouvement profond de la pensée et frémit d'une urgence qui est encore la nôtre.

C'est là en quelque sorte une affaire de lignées: les essais sont des papiers de famille. Dans la malle de l'aïeul commun à tous, Michel de Montaigne, tous nos « gais bohémiens de l'intelligence », pour parler comme Balzac, plongent à bras-sées émerveillées. D'un coup de nasse, Diderot collecte et illumine cet héritage. Et **Michel Delon** associe à juste titre les sept volumes de Montaigne et la bague légués à Diderot par Sophie Volland. Ainsi voyage la pensée, ainsi la fidélité la prolonge-t-elle, dans la liberté comme dans la rigueur, entre examen et essaim, selon

une des étymologies du mot *essai*. L'essai essaime et converse. Diderot converse et vogue de conserve avec Montaigne. À bâtons rompus, dans le continu-discontinu du *décousu*. Ainsi se tissent une écriture et une philosophie. Penser avec ne signifie pas forcément penser *comme*. Par-delà Montaigne, Diderot chemine aussi avec Sénèque. « L'essai devient pour le penseur matérialiste l'expression d'une conscience qui ne se referme pas en instance autonome et transcendante » écrit Michel Delon. Diderot engage ainsi son lecteur à exercer sa pensée critique sous le signe des pensées sans système et détachées. L'essai est donc davantage un art du *détachement*, l'exercice d'une liberté qu'un genre proprement dit : un faisceau de promenades.

**Guilhem Farrugia**, dans une démarche reconstructive, procède à une relecture généalogique et herméneutique de l'essai, convoquant pour ce faire une lignée de philosophes et de littéraires précurseurs et contributeurs du genre. Il exhibe chemin faisant, une filiation d'essayistes-marcheurs allant de cette source vive qu'est Montaigne jusqu'à Rousseau, révélant la promenade comme socle de l'essai, et l'essai-promenade comme donnée fondamentale du genre. L'essai moderne se constitue au tournant des Lumières grâce à l'expérimentation féconde d'une liaison existant entre la déambulation heureuse dans la nature, la pensée méditative et l'écriture essayiste. Cette dynamique de l'essai se cristallise et se révèle de manière emblématique dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*. C'est ce thème de l'essai-promenade que Guilhem Farrugia, circulant pour finir dans l'œuvre de Rousseau, présente comme fondateur du genre. La « manie ambulante » de l'auteur des *Rêveries* est à la fois un mode de pensée et une voie du bonheur, notamment corporel. Penser n'est pas fatiguer l'esprit, c'est vivre la « conscience organique », les « amitiés végétales » du rêveur solitaire s'essayant au bonheur : c'est herboriser, jusque dans les prairies intimes de l'intériorité.

**Juliette Fabre** prolonge la réflexion avec d'autres piétons, moins connus, tout en remontant à l'origine de l'émergence de la figure du promeneur essayiste, promeneur qui soliloque plutôt que « mondain en promenade ». On quitte donc le « dialogue et la polyphonie [...] de la logique conversationnelle ». Puis, c'est avec la *Promenade du sceptique* de Diderot que l'on voit le « dialogue philosophique » apparaître, un peu comme une étape intermédiaire entre le dialogue et la rêverie. Cependant, c'est avec Rousseau que la promenade solitaire se constitue comme poétique introspective. Nouvelle représentation du penseur et de l'écrivain, la figure du promeneur solitaire marque le tournant des Lumières. On la retrouve dans un journal qui s'intitule « Le Promeneur sentimental », en 1794, façon d'inscrire l'essai-promenade à la fois dans l'héritage de Rousseau et dans la modernité de nouveaux supports et donc de l'essai périodique.

C'est pourquoi les deux études suivantes, la première comme réflexion sur les jardins et la deuxième comme remontée vers l'origine anglaise de l'essai avec le *Spectator* se relie assez naturellement à cette figure émergente du promeneur solitaire. Dans l'art des jardins nous explique **Sophie Lefay**, la dimension essayistique est corrélée soit au caractère didactique des jardins écrits, soit à des théories ou des arguments à propos des jardins. Traité ou essai, il y a bien, quoi qu'il en soit, une « écriture pédestre » des jardins. « Le jardin comme l'essai refusent des frontières trop rigides » note Sophie Lefay. Les deux mille alexandrins de *l'Essai sur la nature champêtre*, de Lezay-Marnésia composent un réel dialogue avec la nature (c'est-à-dire un soliloque) : l'essayiste-jardinier, selon une pensée empiriste, est à son écoute. Par ailleurs, l'expérience des jardins est aussi celle de la pensée, littéralement mise en espace, de Rousseau, notamment en matière d'organisation sociale. S'esquisserait ici, dans le frémissement des feuillages, une dimension politique de l'essai, alors que dans le même temps l'immobilité, qui génère la mélancolie, est délaissée au profit de la marche, qui favorise la pensée, par sa durée, sa variété, ses aléas. La nature est un texte, parsemé d'inscriptions qui, parcourues, font penser.

Ces jardins nous conduisent Outre-Manche où l'essai périodique trouve son foyer d'invention avec le *Spectator*. Montaigne semble alors bien oublié, nous dit **Claire Boulard**, quant à la conception de la conversation et de la méthode. L'essai montaignien est en effet jugé trop égotiste par Addison et Steele. L'essai doit peindre les « mœurs de ce siècle » bien plus que le moi, et de manière scientifique, méthodique. Le geste essentiel est l'observation. « La vision détermine la nature même de l'essai », selon la riche polysémie du mot « speculation » : relation optique, jeu sur masque et vérité, sur l'allégorie comme image qui parle et fait sens. Cependant la périodicité nous ramène, avec la question du support, au vagabondage de Montaigne, à la curiosité et à la nouveauté. L'essai serait ainsi un vagabondage organisé, relié à la manière de feuilles éparses. D'où un retour à nos jardins : propice à la rationalité du regard ou au contraire aux errances de la promenade, le jardin anglais est donc, sans doute à la faveur de son *anglicité*, la métaphore même de l'essai *spectatorial*. Dans le sillage du *Spectator*, Samuel Johnson crée le *Rambler*, vagabond qui vient affirmer la dimension politique de cette poétique de l'essai.

Ce glissement du *promeneur* penseur au vagabond observateur, ou au *flâneur* dont circule la silhouette à la fois anomique et désinvolté, s'accroît à la faveur du basculement vers le XIX<sup>e</sup> siècle : Rétif, Jouy, le *Livre des Cent-et-un*, les physiologies en confirment la stature désormais pleinement urbaine, figure omniprésente dans l'espace public, comme dans l'espace éditorial. L'expérience de la ville ferait en

quelque sorte se rejoindre les deux affluents généalogiques de l'essai-promenade et de l'essai périodique.

Schelle et son *Art de se promener* (1802), Diderot et son *Neveu de Rameau* ont posé la promenade comme pratique philosophique, nous rappelle **Antonia Zagamé**, mais la promenade n'est pas une introspection ou une méditation purement solitaire. La pensée doit-elle suivre son propre fil, interne, ou bien doit-elle se laisser guider par les circonstances, externes? Apparaît un autre modèle de l'essai-promenade que celui de Rousseau: *Les Nuits de Paris*, sans relever à proprement parler de l'essai périodique, sont un mélange de rêverie et d'observation qui se pratique dans la ville. La dynamique de la pensée lors de la déambulation urbaine avait été développée avant Rétif par Marivaux dans le *Spectateur français*. Mais chez Rétif, la sollicitation urbaine est trop changeante et sature l'esprit. La pensée est alors contrainte de se développer ailleurs, de manière autonome sur le plan éditorial, ou bien elle prend, de manière interne, la forme des entretiens avec la fameuse Marquise. La narration quant à elle est rendue difficile par le foisonnement de la ville: comme elle, elle se ramifie et nécessite tout un système de renvois, et c'est là même que l'écriture rejoint celle de l'essai. Le récit digressif ou la digression narrative oscillent entre logique de journal et logique d'écrivain.

L'œuvre du flâneur ermite Étienne de Jouy, *l'hermite de la Chaussée d'Antin*, relève-t-elle aussi de l'essai? C'est la posture auctoriale qu'il convient d'interroger, ainsi que la question du support éditorial, suggère **Pierre Loubier**. L'essai périodique, né de la marche en ville, peut-il aboutir à un livre, et lequel? L'espace de l'essai est donc aussi un espace public, politique. Le flâneur pratique l'art modeste de l'essai, et reste fidèle à la tradition de l'*esprit* français. Mais chez Jouy, l'instance auctoriale est plurielle, insaisissable. Le lecteur lui aussi est inscrit dans une sorte de dispositif scénique où tout est mouvement. Le livre est comme une ville, une collecte de faits et de mots. De recueil, il se fait essai-observation, *Essai sur les mœurs*, tout en se déniait le statut d'œuvre proprement philosophique. L'essayiste est plutôt comme un chiffonnier littéraire qui suscite la circulation du sens et sollicite l'esprit critique du lecteur et la réflexion de la communauté.

La littérature panoramique relève-t-elle aussi de l'essai?, se demande **Marie Parmentier**. Le cas de *Paris, ou le Livre des Cent-et-un* permet d'y réfléchir à travers la même figure du flâneur, pour la période de la Monarchie de Juillet. Et pourtant c'est d'abord Asmodée, le Diable boiteux, qui se montre le plus présent et structure le sondage des cœurs et des mœurs comme une fiction, qui resterait du côté du réel. Le flâneur quant à lui emprunte une voie plus horizontale: il pense à même la rue. La figure de Mercier est ici fondatrice, mais aussi celle de Rousseau, pourtant plus

campagnarde. Le flâneur décrit un lieu, raconte le parcours, propose des réflexions parfois subjectives. Mais ces pensées sont bien répétitives et fort topiques, voire mécaniques, inversant parfois la pensée spontanée de la promenade en promenade *pour* la pensée. La figure du flâneur est ainsi *exténuée*: sujet et objet, énonciateur et énonciataire de la flânerie, le flâneur ne réfléchit plus guère... que lui-même, ce qui l'éloigne de l'essai.

Valérie Stiénon va finalement dans le même sens à propos des *Physiologies* des années 1840, qui constituent une globale « mise en texte du social ». Selon une approche proto-sociologique, il s'agit de connaître le fonctionnement de la vie parisienne. En dégagant des types, l'observateur adopte un regard d'étranger, non sans effets parodiques. La société a besoin de s'analyser, de se penser, de produire sur elle-même une pensée critique. Le promeneur est donc, au propre comme au figuré, en quête d'une idée. Il pratique une écriture *du* et *en* mouvement, mais qui n'atteint pas la dimension d'une ethnologie réellement méthodique. « Sans autorité fiable », et plus idiographique que nomothétique, cette écriture, essayistique encore, à sa façon, est peut-être bien une écriture politique.

Le parcours adopté par la réflexion commune laisse apparaître, on le voit, des lignes de force. La marche, la pensée et l'écriture ont bien partie liée avec la naissance, complexe, buissonnante, du genre de l'essai. Les variations chronologiques et thématiques font entrevoir une double progression : de la nature vers la ville et de la promenade vers la flânerie. Cette double progression illustre la mutation plus globale de l'essai-promenade vers l'essai périodique et confirme le passage d'un régime de l'art à un autre. Il conviendrait d'ailleurs d'envisager cette mutation comme un métissage. La question des supports ne se limite pas à celles des canaux éditoriaux (la presse a certes ici un rôle central), mais engage sans nul doute une réflexion sur l'imaginaire du *livre* que serait l'essai, notamment à travers la série de dialectiques subtiles qui unissent *somme* et *recueil*, ou bien parole dialoguée, échangée et parole muette de la page imprimée, ou bien encore constitution du savoir sur le monde (entre botanique des idées et ethnologie piétonnière) et expression de soi (entre euphorie poétique de l'intelligence et malaises badins et diffus de l'homme démocratique des villes). La dimension urbaine et mouvante de l'essai, tel qu'il se dessine alors en cette période de transition, n'est pas étrangère à l'*allure* politique très particulière que peut prendre le genre, sorte de chorégraphie incessante de corps, de sensations et d'idées, virevoltant, tantôt lentement tantôt vivement, d'un registre et d'un régime à l'autre pour dire à la fois l'état de l'esprit et celui des choses. L'essai est alors, désormais, sinon la littérature même, du moins sa part la plus libre et la plus féconde.