

De l'équipement du marcheur aux accessoires de l'écrivain-voyageur

Hugo SERT
Université Paris-Diderot

De la canne au bâton

Les objets de l'écrivain ne sont pas « naturellement » associés à la longue marche. Si le jardin, puis la rue, deviennent au XVIII^e siècle des lieux habituels de la déambulation des gens de lettres, le chemin ne leur est pas encore, à la fin du siècle, un espace familier. La position assise est la plus agréable pour écrire, lire et méditer. Le lieu d'écriture reste le cabinet de travail ou la chambre, face à une table et entouré des créations des autres. Au début du XIX^e siècle, les enceintes de la ville s'ouvrent peu et peu et, s'il existait déjà des écrivains marchant dans la nature — on pense évidemment à Rousseau et aux écrivains suisses plus généralement —, la pratique devient une véritable mode, avec ses passages obligés et ses figures tutélaires, mais aussi ses repoussoirs, comme la figure naissante du *tourist*, et évidemment — mais les deux sont associées... — l'Anglais, ami détesté de toujours. Tout au long du premier XIX^e siècle, les écrivains donc prennent la route, ou plutôt le chemin : traversée des Alpes, tour de l'Italie, voyage en Orient, ascensions des monts écossais, ou plus simplement longues marches dans les campagnes françaises, sont des expériences qui deviennent autant de lieux communs dans la littérature de la période romantique. Pendant ces pérégrinations, le véhicule, bien souvent, c'est le corps, et plus précisément les jambes. Le moyen de se déplacer le plus naturel et le moins coûteux, c'est la marche. Rien de plus à faire que de mettre un pied devant l'autre. Toutefois, quand les distances s'agrandissent et que les espaces se font de plus en plus sauvages, il devient impératif de s'équiper : les dernières avancées techniques le permettent. Il ne s'agit plus seulement, comme avec la promenade urbaine ou en banlieue proche, d'enfiler ses souliers plats, d'empoigner sa canne et de partir rêvasser sur son parcours quotidien. On pourrait imaginer se concentrer, concernant les accessoires de la marche, presque uniquement sur la canne. La canne est l'accessoire par excellence de l'homme de lettres en promenade, que l'on pense au vieux Rousseau se décrivant rêveur au bord des lacs ou au Voltaire des gravures les plus connues¹. On imagine un vieux philosophe errant pensif, la posture volontiers affaissée sur cette canne et méditative. Mais le moment qui nous interroge est justement celui où les écrivains abandonnent la canne pour le bâton, les bas pour les

¹ Notamment le *Portrait de Voltaire, en pied, s'appuyant sur une canne* (Paris, 1778, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie).

guêtres, et les souliers de ville pour les bottes qui résistent aux roches acérées. Il semblerait que, pour le voyage pédestre, les écrivains abandonnent l'accessoire du penseur en promenade pour des *objets techniques* qui ne sont pas encore associés dans les esprits à la pensée ou à la création. Les locaux ne reconnaissent ainsi rien de connu dans ces silhouettes qui parcourent le pays *pour le plaisir*, et prennent logiquement ces écrivains-randonneurs pour des fous. Cela n'est pas nécessairement pour déplaire à des auteurs qui prennent volontiers la pose dans leur appareil très pensé de vagabond et qui, non sans provocation, aiment passer pour nomades pendant leur séjour hors de la ville.

Des objets techniques

Je parle volontairement d'« écrivains » et d'« auteurs » parce que cela permet de soulever un trait intéressant pour le colloque : il y a assez peu de détails quand il s'agit de la marche d'un personnage de roman ; au contraire, la tenue est souvent détaillée quand c'est l'auteur lui-même qui part sur les chemins. Fabrice par exemple n'a pas d'équipement particulier chez Stendhal, ni Félix quand il réalise sa longue marche jusqu'à la vallée où réside Madame de Mortsauf chez Balzac. Le personnage marche sans équipement adapté à la longue marche, et l'on ne sait pas ce qu'il mange ou s'il boit. Dans *Le Lys dans la vallée*, le sentiment de la nature l'emporte sur toutes les considérations matérielles. On sait seulement que Félix est épuisé quand il arrive, et qu'il est allé au bout de ses forces physiques : c'est aussi ce qui participe à son enchantement. Il est dans une sorte de transe.

Pour pouvoir trouver des notations plus concrètes, il faut qu'une certaine liberté dans les règles de création permette de s'arrêter sur des détails finalement très triviaux : comment on se chausse, ce qu'on mange, les siestes que l'on fait, la pipe que l'on fume ou la bière que l'on boit. Seule ce qu'on pourrait appeler une *poétique du carnet de notes* autorise le relevé de ces précisions : on bascule alors dans certains passages dans le reportage pur et simple et cela ne semble de prime abord pouvoir participer à aucune mise en intrigue.

Il y a dans certains récits de voyage, qui sont souvent repris de carnets remplis en partie sur les routes, une véritable fascination pour l'équipement — cela peut d'ailleurs sembler paradoxal dans des textes qui laissent une large place à la rêverie. On trouve par exemple un grand intérêt pour la résistance nouvelle des semelles et plus généralement de la chaussure au relief du chemin ; également des détails sur les nouveaux moyens d'imperméabiliser les manteaux, les pantalons et les chaussures ; sur les nouvelles matières et les nouvelles formes, venant souvent d'Angleterre (le Macintosh par exemple, du nom du créateur de cet imperméable). Une question se pose alors : au-delà du caractère de nécessité (il *faut* des bonnes chaussures et un manteau imperméable), le choix de l'équipement peut-il répondre à un souci esthétique ? De prime abord, la tenue adaptée pour la longue marche ne semble pas faite pour « faire beau », ni même d'ailleurs pour être très confortable (les porteurs de chaussures de randonnée peuvent en témoigner) ; elle doit protéger le corps face aux conditions extrêmes auxquelles la traversée de la nature confronte nécessairement : il semblerait donc qu'elle n'ait rien d'« accessoire ». L'attirail de la marche est constitué majoritairement d'objets *faits pour* marcher et non d'ornements. Contrairement aux éléments de la tenue ou de la toilette pour la promenade en ville, qui sont autant de détails parant le corps du marcheur, l'utilité est la première et normalement l'unique justification d'un équipement de randonnée ; d'autant plus au XIX^e siècle que le souci esthétique n'est pas la priorité

chez les fabricants — qu'on pense par exemple aux « godillots », antonomase créée à partir du nom d'Alexis Godillot, qui n'est autre qu'un fabricant de brodequins militaires².

Le type de l'artiste-marcheur

Ce qui va sortir l'équipement de son seul caractère de nécessité, c'est le fait que l'écrivain ne va pas tant se penser en marcheur ou en randonneur, qu'en *créateur qui marche*. Ou plutôt, dans le terme de *marcheur* et plus généralement de *voyageur*, il faut entendre la périphrase : âme sensible qui parcourt les chemins. C'est donc bien un *ethos* qui va se construire en partie grâce à l'équipement. En cela, l'accoutrement de l'écrivain en mouvement emprunte à un type de marcheur qui hante les chemins pour trouver un objet à soumettre à sa sensibilité : le peintre. Le peintre est celui qui va transformer la nature en paysage, et faire voir ainsi aux écrivains les bénéfiques, pour la création, de la longue marche. Il est le premier à sortir de la banlieue pour trouver, à pied, dans les campagnes, ses modèles.

À la fin du XVIII^e siècle, le développement des routes praticables facilite ces longs déplacements des artistes, qui dès lors commencent à mieux voir ce qu'ils ne voyaient que peu auparavant : la nature telle qu'elle est, indépendamment de ses métaphores et allégories. Pendant son voyage à pied le long du Rhin, il n'est pas rare qu'Hugo croise des peintres qui marchent, figures très rapidement reconnaissables. L'artiste à pied est caractérisé par un certain nombre d'accessoires indispensables, et semble même, dans ces tardives années 1830, déjà appartenir à un *type* :

Je ne vois pas trop à quoi peut servir ce chariot dans ce ravin, si ce n'est à faire faire des esquisses improbables aux pauvres jeunes peintres hollandais qu'on rencontre çà et là sur cette route, le sac sur le dos et le bâton à la main³.
[...]

[...] je cheminai joyeusement le long du Rhin, et j'échangeais un bonjour amical avec trois jeunes peintres qui s'en allaient, eux, vers Bacharach, le sac et le parapluie sur le dos⁴.

[...] Ce voyage à trois paraît du reste être à la mode sur les bords du Rhin ; car je n'avais pas fait une demie-lieue, j'atteignais à peine Niederheimbach que je rencontrais encore trois jeunes gens cheminant de compagnie. Ils portaient la casquette classique, les longs cheveux, le ceinturon, la redingote serrée, le bâton à la main, la pipe de faïence coloriée à la bouche, et, comme les peintres, le bissac sur le dos⁵.

Les derniers détails de l'habillement des trois marcheurs renvoient en fait au type de l'étudiant, mais la dernière comparaison est importante : le peintre est celui qui porte son « bissac sur le dos ». On retrouve en effet ce détail du sac à dos dans les deux citations qui précèdent. Le peintre est historiquement le premier marcheur qui transporte sur lui son matériel tout en ayant le privilège de ne pas être considéré comme un colporteur ou un mendiant. Ainsi, si nécessité il y a, c'est celle de l'art, assez peu

² Antoine de Baecque vient à ce sujet de publier *Les Godillots, Manifeste pour une histoire marchée*, Paris, Anamosa, 2017.

³ Victor Hugo, *Le Rhin, Œuvres complètes, Voyages*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 44.

⁴ *Ibid.*, p. 145.

⁵ *Ibid.*, p. 145.

comparable à celle qui pousse les travailleurs sans qualification sur les chemins et les routes. Le sac à dos du peintre est au contraire un signe de reconnaissance qui le fait rejoindre une communauté considérée généralement de manière assez positive, davantage en tout cas que celle de l'écrivain-voyageur. On pense par exemple au tableau de Courbet, *La Rencontre* (1854), ou *Bonjour Monsieur Courbet !* dans lequel l'apparence du peintre répond exactement aux descriptions de Hugo. L'artiste a un sac à dos, un bâton à la main, un habillement raffiné et en même temps adapté à la marche. Le peintre-marcheur est reconnu par son mécène, comme en témoigne la représentation d'un salut respectueux, chapeau à la main.

Attirail et accoutrement

Cette image idéalisée de la rencontre sur un chemin de campagne autour de 1850 n'est pas ce que décrivent en général les écrivains du premier XIX^e siècle. Les autochtones sont toujours interloqués, parfois pleins d'incompréhension voire de méfiance. L'écrivain joue avec cette surprise et le caractère peu orthodoxe de certains vêtements de randonnée est aussi un moyen de s'afficher fièrement comme artiste *excentrique*, non sans une certaine provocation amusée. On s'aperçoit donc rapidement que le choix de la tenue n'est pas guidé seulement par le caractère fonctionnel mais aussi par le souci de l'apparence générale du marcheur ; l'écrivain réfléchit à l'effet que sa tenue aura dans les villages qu'il va traverser, et surtout à l'effet que son apparence aura sur ces amis quand il reviendra chez lui.

Dans *Par les champs et par les grèves*, texte publié en partie en 1852 et qui relate un voyage de Du Camp et Flaubert à travers la Bretagne effectué en 1847, on trouve à l'ouverture du récit une liste extrêmement intéressante pour notre sujet. C'est Flaubert qui s'exprime dans les chapitres impairs, et donc dans le commencement du récit. Pourquoi le citadin part-il marcher, selon Flaubert ?

[...] pour se hâler la peau à coup sûr et pour attraper des poux peut-être ? Voilà donc ce qui a fait que deux êtres doués de raison (définition de l'homme dans les livres) ont, pendant sept mois, médité la forme, le dessin, la couleur, le relief et l'arrangement harmonique entre eux des objets suivants, à savoir :

- Un chapeau de feutre gris ;
- Un bâton de maquignon, venu exprès de Lisieux ;
- Une paire de souliers forts (cuir blanc, clous en dents de crocodiles) ;
- *Dito* vernis (costume de ville pour les visites diplomatiques, s'il s'en trouve à faire, ou les courses à Paphos si par hasard les oies de cette divinité nous enlèvent dans le char de la Déesse) ;
- Une paire de guêtres en cuir, appropriée aux souliers forts ;
- *Dito* en drap pour protéger de la poussière nos chaussettes, les jours de souliers vernis ;
- Une veste de toile (chic garçon d'écurie) ;
- Un pantalon de toile, démesurément large pour être mis dans les guêtres ;
- Un gilet de toile, dont la coupe élégante rachète la vulgarité de l'étoffe.
- Ajoutez à cela la répétition du même costume en drap.

De plus, un couteau modèle, deux gourdes, une pipe en bois, trois chemises de foulard, ce qu'il faut à un Européen pour ses ablutions quotidiennes, et vous aurez le cadre dans lequel nous nous sommes présentés en Bretagne, dans lequel nous avons vécu durant quelques semaines, à la pluie et au soleil. Jamais habit

de bal ne fut médité avec plus de tendresse, et, ce qu'il y a de certain, porté avec aussi peu de gêne⁶.

On retrouve la double dimension de l'équipement : nécessité d'un côté, souci de l'allure de l'autre. Il y a les éléments indispensables pour la randonnée (chapeau, bâton, souliers forts, guêtres, couteau) et certains vêtements sont choisis pour s'adapter aux conditions de la marche (le pantalon est « démesurément large » pour rentrer dans les guêtres) mais on voit bien, et Flaubert le note avec ironie, une certaine coquetterie. L'arrangement est dit « harmonique », et un effort est fait pour ne pas avoir l'air trop ridicule — certains vêtements doivent même atteindre le « chic » —, tout en assumant l'excentricité de l'apparence. L'ironie montre que le caractère peu élégant de certains vêtements est aussi un moyen d'assumer la posture d'observateur décalé qui parcourt les chemins pour le plaisir et à la quête de sensations.

Le souci esthétique n'est pas aussi important que l'est celui de l'originalité. C'est finalement la possibilité d'assumer totalement, sans « gêne », une apparence peu sophistiquée, qui ravit le voyageur. Le foulard de soie est resté à Paris et l'on aime le soir retirer une chemise trempée de sueur et noircie par la poussière du chemin. Arriver crotté et hirsute dans une auberge est une grande fierté pour l'écrivain-marcheur. La chaussure doit être le plus abimé possible pour revenir en ville : cela sera la meilleure preuve de l'authenticité de l'expérience et de la vérité du récit.

L'appropriation des objets techniques de la marche par les écrivains leur confère donc une nouvelle dimension et, au-delà de leur caractère évident de nécessité, ils deviennent les parties nécessaires d'un tout qu'on peut qualifier d'*accoutrement*, une sorte de costume que l'écrivain de la ville enfle pour partir sur les chemins à la recherche de son *moi* authentique. On pourrait ainsi parler d'une forme de *travestissement*, dans le sens d'un déguisement qui révélerait mieux la vérité des choses. L'habitant de la ville serait ainsi dans la nature un être costumé, comme masqué : il cherche à mieux se retrouver en s'affublant.

Hirsute, sauvage, marginal : l'écrivain romantique

C'est le paradoxe aussi d'un Chateaubriand qui retrouve sa nature primitive en reprenant l'allure d'un soldat itinérant, peu ressemblant à l'homme de lettres et l'homme politique qu'il est en France :

Mes vêtements étaient délabrés, mes bottes poudreuses, mes cheveux en désordre et ma barbe comme celle d'Hector : *barba squalida*. Je m'étais enveloppé dans mon manteau, et j'avais plutôt l'air d'un soldat qui sort du bivouac, que d'un étranger qui se rend à l'audience d'un grand seigneur⁷.

On va retrouver le même type de description de l'apparence du voyageur chez George Sand quelques années plus tard. Vers la fin des années 1820, ce qui va choquer les locaux, c'est le contraste entre d'un côté les mœurs artistes de la ville, et de l'autre la saleté de l'habillement. Le marcheur n'est pas un paysan crotté après une journée de dur labour dans les champs. Il est un être hybride, monstrueux, qui souille son apparence inutilement et se fait nomade sans nécessité. Il ne renvoie donc à rien d'identifiable, à

⁶ Gustave Flaubert, *Par les champs et par les grèves*, in *Œuvres complètes*, II, 1845-1851, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013, p. 4.

⁷ François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], Édition de Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, 2005, p. 107.

aucune autre catégorie sociale, que celle, trouble, du créateur qui marche pour son plaisir. La peur face à la mobilité des individus a été largement démontrée à la suite des études foucaaldiennes sur la folie. L'écrivain-marcheur fait naître chez l'enraciné cette antique méfiance pour le vagabond, pour celui qui n'a pas d'attache. Sand, dans *Les Lettres d'un voyageur*, endosse le costume d'un homme qui marche dans les montagnes, et la question du travestissement, bien connue chez elle avec les chapitres sur la flânerie de l'*Histoire de ma vie*, ressurgit à travers le regard des employés d'auberges et des cuisiniers :

[...] du fond d'une capote anglaise sort, à ce mot, la tête blonde d'Arabella ; tandis que je m'élançais vers elle, Franz me saute au cou, Puzzi fait un cri de surprise ; nous formons un groupe inextricable d'embrassements, tandis que la fille d'auberge, stupéfaite de voir un garçon si crotté, et que jusque-là elle avait pris pour un jockey, embrasser une aussi belle dame qu'Arabella, laisse tomber sa chandelle, et va répandre dans la maison que le n°13 est envahi par une troupe de gens mystérieux, indéfinissables, chevelus comme des sauvages, et où il n'est pas possible de reconnaître les hommes d'avec les femmes, les valets d'avec les maîtres. – Histriens ! dit gravement le chef de cuisine d'un air de mépris, et nous voilà stigmatisés, montrés au doigt, pris en horreur⁸.

Le groupe est bigarré et ressemble à une troupe de théâtre. L'absence de hiérarchie à la fois sociale et sexuée fait apparaître derrière la fiction du marcheur masculin la problématique de l'androgynie chère à Sand. Si l'on ne reconnaît pas « les hommes d'avec les femmes », ce n'est pas parce qu'Arabella aurait une apparence masculine, mais parce que le garçon crotté, sale, les cheveux hirsutes, habillé en randonneur, c'est évidemment Sand elle-même. L'écrivaine insiste tout au long de ses *Lettres* sur la petite taille de son marcheur, qui doit d'autant plus se méfier des voleurs déguisés en voyageurs. On peut reconnaître dans ces pages fictives une expérience féminine de la marche, avec une marcheuse qu'on imagine revêtue du fameux costume de marcheur et, comme le personnage, le bâton à la main et faisant des siestes méritées sur le bord des chemins.

L'équipement de la marche à pied, à l'époque de la lente démocratisation de la pratique, rend l'apparence « mystérieuse et indéfinissable », pour reprendre les mots de Sand. L'attirail se met chez les écrivains soit au service de la bizarrerie et de l'excentricité, soit de l'ensauvagement, et souvent les deux. Reprenant à son compte les lieux communs du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles faisant de l'écrivain, sinon un paria et un vagabond, au moins un être décalé par rapport au monde social, le marcheur de la période romantique profite de cette occasion de radicaliser son apparence. Il peut ainsi faire l'expérience de la « liberté primitive », en affichant son sans-gêne et son originalité. Les écrivains n'hésitent donc pas à s'affubler plus que nécessaire, dans le but de se mettre dans les bottes de l'*écrivain-voyageur*, celui qui connaît ce dont il parle, et qui peut se vanter de ne pas être qu'un plumitif enfermé dans son savoir livresque et aigri par la position assise prolongée. Quand l'écrivain-voyageur devient un type reconnaissable, il suffit à l'auteur d'en adopter l'apparence pour vivre déjà une partie de l'expérience.

En effet, paradoxalement, l'équipement étant associé à une fonction, celle de voyager, et n'ayant d'autre justification, il peut se détacher de l'actualisation de cette

⁸ George Sand, *Simon. Lettres d'un voyageur*, in *Œuvres complètes 1836-1837*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 538.

fonction et se faire d'autant plus facilement « accessoire » : en d'autres mots, il fait de celui qui se l'approprie, instantanément, aux yeux des autres, un être en mouvement. Sinon, pourquoi s'encombrer d'un tel barda ? On imaginera tout de suite qu'un individu assis dans une auberge avec à ses côtés un bâton et un sac à dos, prend une pause méritée entre deux étapes. Or cet individu peut en fait tout à fait être venu avec le premier omnibus, et rentrer chez lui avec le dernier, tel Des Esseintes ayant suffisamment goûté à l'atmosphère anglaise rue de Rivoli.