

Une brève
histoire de
la psychogéographie

Une brève histoire de la psychogéographie

« *La formule pour renverser le Monde, nous ne l'avons pas trouvée dans les livres, mais en errant.* »

Guy Debord,
in *In girum imus nocte et consumimur igni* (1981)

« *Toutes les villes sont géologiques et l'on ne peut faire trois pas sans rencontrer des fantômes, armés de tout le prestige de leurs légendes.* »

Ivan Chtcheglov (Gilles Ivain),
Formulaire pour un urbanisme nouveau (1953)
in *l'Internationale Situationniste 1*
Paris, octobre 1958

L'ouvrage collectif *Psychogéographie ! Poétique de l'exploration urbaine*, coordonné et rédigé pour une grande part par l'écrivain et libraire londonien Merlin Coverley, se donne pour objectif de tracer le fil de l'histoire de « l'esprit psychogéographique », si l'on peut le formuler ainsi. Ce concept de psychogéographie, s'il est forgé (et nommé) par Guy Debord et les jeunes lettristes dans le Paris du milieu des années 50, ressort en fait d'une longue tradition littéraire, et ne peut être circonscrit à la seule aventure des lettristes (et des situationnistes à leur suite) : tout comme il n'est pas né avec eux, le concept survivra à la dissolution du mouvement. D'ailleurs, pour une bonne part, ceux qui reprisent le flambeau se réclameront finalement assez peu de Debord (avec des exceptions, notables), et tisseront plutôt des liens avec la longue tradition littéraire évoquée plus haut.

L'esprit psychogéographique consiste en une appétence pour l'errance urbaine, sous l'influence ou non de psychotropes divers et variés, et la volonté d'en garder une trace, par écrit ou par d'autres biais. Avant les lettristes, donc, de nombreux auteurs ont fait leur cette préoccupation, et cette tradition perdure jusqu'à nos jours. Avant même que la notion de psychogéographie ne soit

formalisée, il apparaissait clairement que ce type d'activités présentait invariablement quelques traits communs, comme un attrait pour la contestation ou la subversion, ou la volonté d'injecter dans les métropoles naissantes une dimension sacrée, ou plutôt occulte, faisant de la Ville l'objet d'un savoir secret, presque *ésotérique*.

Dans sa volonté de tracer ce fil particulier, le livre de Coverley s'avère un passionnant voyage à travers l'histoire de ce « mouvement » ; quelques défauts résident malheureusement dans sa conception. Ainsi le livre est trop concis (quelques 190 pages, annexes et illustrations comprises) : si l'auteur annonce d'emblée qu'il ne vise en rien l'exhaustivité, il n'en demeure pas moins que l'espace mis à contribution paraît bien restreint pour évoquer un sujet de cette ampleur. D'autre part, l'auteur choisit (là aussi, c'est un choix délibéré) le strict déroulement chronologique pour évoquer cette longue lignée littéraire. C'est un peu dommage quand on mesure à quel point la psychogéographie a finalement le don, tel le personnage de Norton le « Prisonnier de Londres », du romancier britannique Iain Sinclair, d'affranchir des limites du temps, plus encore que celles de l'espace, celui qui s'y adonne. Enfin, et c'est peut-être son défaut le plus rédhibitoire, le livre minimise de manière assez incompréhensible le rôle de Guy Debord et de ses acolytes dans l'histoire du concept, ravalant vite le versant situationniste de la psychogéographie à sa part théorique pure, laborieuse et aride, et très peu féconde sur le plan pratique.

Si le présent article est bien plus concis encore que le livre sur lequel il s'appuie, il se propose par contre, modestement, de revaloriser la prégnance des pratiques (et théories) de Debord sur le sujet, et aborde l'aspect chronologique des choses en partant de ce point (le Paris des années 50) pour rayonner vers le passé, puis le futur (et notre contemporanéité).

Guy Debord, de la dérive à la psychogéographie

S'il est né à Paris, Guy Debord n'y a pas grandi. Quand il y revient tout jeune homme (20 ans à peine), il doit en passer par un processus de ré-appropriation, de redécouverte de la ville. C'est ce qu'il fera en compagnie de ses jeunes amis de l'Internationale lettriste, en mettant en pratique, avant de le théoriser, le concept de *dérive*.

L'Internationale lettriste est née de la scission de Debord et de quelques autres dissidents du mouvement lettriste, créé par le poète et cinéaste Isidore Isou au sortir du deuxième conflit mondial. Debord est très impressionné par le film d'Isou *Traité de bave et d'éternité* (1951), et intéressé également par le scandale survenu au Festival de Cannes au moment de la projection du film :

il intègre donc enthousiaste, les rangs des lettristes. Mais l'année suivante, en 1952, Debord et ses acolytes sont catégoriquement désavoués par Isou lorsqu'ils s'en prennent violemment à Charlie Chaplin (venu en France pour promouvoir *Limelight / Les Feux de la Rampe*), dénonçant notamment son « fascisme larvé ». De 1952 à 1957, jusqu'à la fondation de l'Internationale situationniste, Debord animera donc cette faction dissidente du lettrisme, à travers notamment deux revues, *L'Internationale lettriste* et *Potlatch*, et l'appui de revues « alliées », comme la revue bruxelloise d'inspiration surréaliste *Les Lèvres nues*.

Parmi les activités des jeunes lettristes, fortement axées sur le jeu, il y a donc la dérive. Pratique quotidienne, se distinguant peu des promenades ou déambulations surréalistes quelques décennies auparavant (ou de certains de leurs prédécesseurs), il s'agit d'errances urbaines souvent fortement alcoolisées, où le *dériveur* est invité à abandonner les motifs rationnels qui sous-tendent généralement ses déplacements : travail, courses, rendez-vous, loisirs variés... Ces déterminations s'effacent au profit d'une déambulation sans but ou destination, et des rencontres qui naissent de cette façon d'arpenter le terrain. L'espace urbain est donc exploré d'une façon qui diffère de ses modes d'exploration habituels. Si, par définition, la dérive s'oppose au travail salarié (impossible de dériver correctement en étant soumis à de telles conditions d'existence), il s'oppose également aux notions de loisir ou de tourisme, comme en attesteront certaines fausses publicités conçues par les lettristes, tournant ces notions en dérision.

La dérive tient d'abord du jeu, puis, assez rapidement, notamment sous l'influence d'Ivan Chtcheglov (dont le nom de plume est Claude Ivain) qui est l'un des principaux promoteurs de la pratique, se trouve chargée d'un potentiel critique et émancipateur. Chtcheglov / Ivain prône littéralement (sans indiquer les moyens d'y parvenir) la refondation totale du concept même de ville, à repenser en fonction et à l'attention des émotions de ses habitants. Debord enrichit cette pratique de quelques conseils très pragmatiques, comme la durée indicative d'une dérive (une journée, même si Debord rapporte l'existence de dérives s'étendant sur plus de deux mois) et l'idée de dériver par groupes de deux ou trois personnes. Chtcheglov, quant à lui, rêve d'une ville permettant une dérive continue...

Le fameux slogan écrit à la craie par Debord en 1953 sur un mur de la rue de Seine, « Ne travaillez jamais », est le fruit d'une de ces dérives, particulièrement prolifique. Debord remarque à cette occasion que le passage de l'ambiance du labyrinthe de rues étroites et sombres (à l'époque) du sixième arrondissement à celle de la vaste et majestueuse Place de l'Institut, et ce par le truchement d'une simple porte semblant pourtant donner sur un intérieur, constitue

un effet intéressant, typiquement psychogéographique avant l'heure : c'est un « passage hâtif » d'une ambiance à une autre, radicalement différente.

La portée critique de la dérive prend sa source dans une longue tradition (que nous aborderons plus bas) de contestation des diverses politiques d'urbanisme mises en œuvre depuis la naissance des métropoles modernes. Les lettristes et les situationnistes à leur suite sont fortement hostiles aux bouleversements qui s'annoncent dans l'aménagement du territoire à compter des années 50 (et pour toute la durée des Trente Glorieuses, où diverses manifestations cauchemardesques de la « futurologie urbanistique » de l'époque se mettent à fleurir, comme le campus de Jussieu, la Maison de la Radio ou la Tour Montparnasse). Une de leurs cibles privilégiées s'appelle Le Corbusier, architecte fameux d'une conception de la Ville obéissant à des impératifs calibrés (travailler, consommer, se divertir...), et artisan par conséquent d'un environnement urbain « orientant » les foules, répondant ainsi aux exigences du grand paradigme capitaliste. On rapproche alors volontiers le travail de Le Corbusier de celui du non moins célèbre baron Haussmann, artisan des grands boulevards parisiens, dont la raison d'être tacite était d'éviter la reproduction d'événements insurrectionnels (nombreux au XIX^{ème} siècle), en rendant impossible le blocage des artères de la ville, devenues trop larges. Par le biais de divers textes pamphlétaires, les lettristes entendent mettre à jour les véritables visées, contre-révolutionnaires, des stratégies d'aménagement de l'espace urbain au cours des ans.

Tout est donc en place pour que les lettristes, en 1955, élaborent la théorie correspondant à la pratique de la dérive ; la psychogéographie fait son apparition dans les pages des *Lèvres nues*. Soi-disant proposé par un « Kabyle illettré » (peut-être de ceux auprès de qui les lettristes disaient s'approvisionner en haschich, rue Xavier Privas), le terme se présente comme « l'étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus ». En d'autres termes, il s'agit du point de jonction des champs respectifs de la psychologie et de la géographie. Ou, dit autrement encore, le moyen d'appréhender l'impact de l'environnement urbain sur le psychisme et le comportement.

Deux ans après, en 1957, à Cosio d'Arroscia en Italie, l'Internationale situationniste voit le jour, fusion de l'Internationale lettriste et de quelques groupes d'avant-garde européens, comme le groupe *CoBrA* (dont le nom fait référence à trois capitales européennes dont ses membres sont originaires, à savoir Copenhague, Bruxelles et Amsterdam) et le *M.I.B.I.* (*Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste*), tous deux emmenés par le peintre danois

Asger Jorn. A ce moment charnière, les dérives jouent encore un rôle prépondérant pour le groupe, puisqu'elles sont souvent l'occasion de l'intronisation de nouveaux membres, à la manière d'un rite initiatique, ou plus prosaïquement encore le moyen de trouver les sites de telle ou telle réunion, ou conférence.

Si rétrospectivement la psychogéographie peut sembler un élément peu déterminant de la production situationniste, au cours des premières années elle est fondamentale : elle est même le point de jonction qui entraîne la fusion des divers groupuscules s'agglomérant en Internationale situationniste. C'est en effet d'abord sur la question de la critique de l'urbanisme que se retrouveront ses membres. Le situationnisme se dote donc d'un volet « urbanistique », dont le projet consiste en la mise en place d'un *urbanisme unitaire*, dont le promoteur est l'architecte néerlandais Constant. A la fois tentative de bouleversement social radical, développement d'une *situation*, et dépassement de l'art comme activité séparée, l'urbanisme unitaire se fonde parfaitement dans le projet situationniste, et donnera lieu à de nombreux échanges entre Debord et Constant entre 1958 et 1960. De ces échanges naîtra le projet de *New Babylon*, le rêve fou d'une ville réticulaire (et ayant vocation à finir par s'étendre au monde entier) conçue par et pour les artistes, dédiée au jeu et à la création, et qui n'est ni plus ni moins que la réalisation des idées prônées par Ivan Chatcheglov dès 1953, dans son *Formulaire pour un urbanisme nouveau*.

New Babylon est l'objectif, la psychogéographie est le moyen. Pour quelle fin intermédiaire ? Tout simplement la connaissance de la Ville. A partir du moment où elle est théorisée (à peu près en même temps que la technique du *détournement*), la dérive n'est plus tout à fait une pratique sans but. S'il n'y a toujours pas de destination à la dérive, elle a bien un but : l'enregistrement de l'expérience du marcheur s'y adonnant. On peut bien sûr envisager la rédaction de rapports écrits (peu de rapports de ce type seront finalement produits), mais Debord concevra un autre biais pour rendre compte de ces expériences : la *carte psychogéographique*. Ces cartes ont en partie été inspirées à Debord par les travaux de l'un des premiers sociologues de l'urbanité, Paul-Henry Chombart de Lauwe. Il est l'un des premiers, avec Henri Lefebvre dont les travaux trouvent également un écho fort chez les situationnistes, à s'interroger sur les caractéristiques de la vie quotidienne dans les grands ensembles urbains.

Travaillant beaucoup à partir de vues aériennes (dont Debord est également friand) et de cartes inspirées par elles, Chombart de Lauwe produit un document qui frappera les situationnistes : le sociologue y reporte les déplacements d'une jeune étudiante, durant une année, dans les rues des arrondissements de Paris (elle se rend principalement à l'Université, et à ses cours

de piano dans un autre arrondissement ; elle sort parfois pour se divertir ou faire ses courses). La pauvreté de ses déplacements et leur représentation graphique (une série de lignes droites concentrées en un même point de la carte) convainquent Debord de la nécessité d'une représentation « psychogéographique » de la ville, offrant une nouvelle connaissance de celle-ci, empreinte de la subjectivité de celui qui l'aura conçue. Il faut en effet à tout prix combattre la rationalisation technique et économique des déplacements urbains.

Empruntant à Chombart de Lauwe son concept d'*unités d'ambiance* (des îlots urbains présentant des caractéristiques communes, au-delà des subdivisions habituelles en rues, quartiers, arrondissements...), Debord élabore de véritables cartes psychogéographiques, où sont isolées et réparties diverses unités d'ambiance (sans tenir compte de leur positionnement géographique « objectif ») reliées par des flèches ou des traits, offrant au marcheur plusieurs possibilités d'arpenter la ville, en fonction des « conseils » de l'élaborateur de la carte. Très peu productives en termes d'effectivité pratique, mais véritables « récits » à part entière, ces cartes demeurent pourtant parmi les créations les plus marquantes des premières années du situationnisme, même s'il convient bien entendu de ne pas réduire le mouvement à ce seul versant.

A la suite de brouilles dont Debord est devenu coutumier, Asger Jorn, Constant (dont l'idéal techniciste, où la mécanisation joue un rôle important, l'oppose au chef de file du mouvement) et quelques autres quittent bien vite, entre 1961 et 1963, le groupe situationniste, insatisfaits de son évolution : les pratiques artistiques avant-gardistes sont en effet clairement mises de côté, en faveur d'un redéploiement des forces situationnistes vers une radicalisation politique qui occupera la décennie suivante, et d'un ajustement des productions du groupe en conséquence.

Durant les années 60, la psychogéographie est ainsi mise de côté, voire abandonnée par les situationnistes, au profit d'une réflexion exigeante sur la doctrine marxiste. Mais alors que l'Internationale situationniste s'efface volontairement et temporairement durant les événements de Mai 68 à Paris, pour laisser place au C.P.M.O. (*Conseil pour le maintien des occupations*), les cartes psychogéographiques réapparaissent discrètement, réinvesties par Debord de tout leur potentiel. S'étant toujours défini comme un *stratège* avant tout, Debord décide d'utiliser ces cartes (en lieu et place de cartes *objectives*) pour mettre en place une véritable guérilla (essentiellement communicationnelle, à base de tracts et d'affiches) où la connaissance psychogéographique de Paris joue un rôle prépondérant. Certainement peu efficace dans les faits, cette méthode a le mérite de dévoiler tout le potentiel révolutionnaire des techniques psycho-

géographiques telles qu'elles furent mises au point par les jeunes lettristes. Elle renoue ainsi avec la tradition contestataire des psychogéographes antérieurs.

Plus tard, après la dissolution de l'Internationale situationniste en 1972, il reviendra aussi sur les notions de dérive et de psychogéographie, brièvement, dans le cadre de ses films *La Société du Spectacle* (1973) et *In girum imus nocte et consumimur igni* (monté en 1978, et sorti en 1981), où il rend un vibrant hommage à Ivan Chtcheglov, le « père » de la dérive.

Debord lui-même semble s'être rendu compte, au début des années 60, d'une aporie, d'une torsion logique au sein même du concept. Du « frottement » entre sa part objective (les données géographiques) et sa part subjective (les émotions du « dériveur »), naît le manque d'efficacité de la technique en termes purement stratégiques. La psychogéographie dans son ensemble s'en trouve-t-elle disqualifiée ? Au vu de la longue série de travaux littéraires psychogéographiques, qui débute bien avant que Debord et les siens n'en figent le sens, il semble bien que non.

Soucieux de préserver l'aspect novateur de ses apports théoriques, Debord s'est bien gardé, sauf en de rares occasions, de souligner ce qui le rattachait à une tradition préexistante. Pourtant...

Paris et Londres, capitales de la psychogéographie

Aujourd'hui, de nombreuses villes (Amsterdam, New York, Lisbonne ou Berlin) sont le théâtre d'activités psychogéographiques. Pour ce qui est de la période pré-situationniste, on peut circonscrire cette tradition littéraire célébrant l'écrivain comme marcheur à deux métropoles : Paris et Londres. Ces deux villes ont chacune été les vecteurs de lignées littéraires fécondes en la matière, celles du *récit psychogéographique*.

Ainsi, à Paris, presque au moment même où les lettristes dérivent de leur côté, Jean-Paul Clébert élabore l'ouvrage *Paris insolite* (au beau sous-titre de « roman aléatoire »). Ayant fugué de son collège jésuite à 16 ans, Clébert s'engage aussitôt dans la résistance. Au sortir de la guerre, sentant venir d'une manière ou d'une autre l'avènement du gaullisme, il choisit de devenir une sorte de *clochard volontaire*, adepte de la débrouille, et fuyant comme la peste les obligations en tout genre, si ce n'est celles lui commandant de trouver un toit, à manger et à boire (et, accessoirement, de faire l'amour). En 1952, son *Paris insolite* est le compte-rendu (non journalistique, précise-t-il) de ses pérégrinations, sur la base de notes prises sur des feuilles volantes, du papier journal ou des paquets de Gauloises retournés, le tout rassemblé dans un grand sac en papier. Clébert y rencontre des figures tour à tour attachantes ou pathétiques,

explore les bistrots, les terrains vagues, les bâtiments désaffectés, y apprend l'argot propre aux rues.

Clébert a bien conscience que quelque chose est en train de disparaître. Il entreprend de documenter ce Paris de l'immédiat après-guerre, qui est encore en grande partie celui d'avant-guerre, mais qui est aussi voué à une destruction imminente. Clébert recueille la parole des clochards parmi lesquels il vit comme s'il s'agissait de la dernière trace d'une connaissance de la ville en train de s'éteindre, et fait preuve d'un sens poétique inouï dans sa description des recoins les plus secrets de la capitale. *Paris insolite* est un document psychogéographique de premier plan, avant l'heure, et plus encore sous sa forme enrichie des 115 photos (signées Patrice Molinard) qui en ornent l'édition actuelle. Il faut dire que Clébert avait un rapport particulier à la photographie, l'un de ses principaux compagnons de route (et sujet d'admiration) n'étant autre que le célèbre photographe Robert Doisneau.

Dans la foulée du succès considérable de *Paris insolite*, l'éditeur Denoël publiera également les œuvres de deux proches de Clébert, à savoir *Rue des Maléfices* de Jacques Yonnet (1954), et *Le Vin des Rues* (1955) de Robert Giraud. Les trois livres partagent le même amour pour un Paris profondément populaire et la même inquiétude quant à sa disparition imminente.

Si Debord n'a pas mentionné durant les années 50 les travaux de Clébert et de ses amis (même si, la décennie suivante, Clébert sera partie prenante des activités des situationnistes), il a en revanche été beaucoup plus disert quant à son rapport à l'héritage des surréalistes : entendez par là qu'il a été particulièrement critique à leur endroit. Pourtant, comme nous l'avons souligné plus haut, rien ne semble vraiment distinguer les dérives lettristes des déambulations surréalistes : même ressentiment à l'égard de la banalisation du milieu et du quotidien en règle générale, même refus des déplacements normés, même volonté révolutionnaire de transformation de l'art et de la vie. Il faut cependant souligner à quel point le fossé était grand entre ce que fut le surréalisme et ce qu'il était devenu : après la guerre, le surréalisme autrefois scandaleux a été accepté par l'*establishment* (un état de fait acté par la parution d'*Histoire du surréalisme* de Maurice Nadeau en 1945), et sa portée subversive s'en trouve très largement émoussée.

Debord ne souhaite pas contester les apports du « surréalisme de l'âge d'or », comme il l'appelle, qui reste une source d'inspiration manifeste. Mais il abhorre la figure d'André Breton, vite ravalé au rang d'épicier soucieux de faire fructifier son fond de commerce, et souhaite en conséquence s'en distinguer. Il insiste du coup sur ce qui constitue pour lui la différence la plus cruciale entre

ses dérives et les déambulations surréalistes : le rôle qu'y joue le hasard, ou l'aléatoire. Debord met cette composante sur le compte d'une naïveté fondamentale de Breton et de ses ouailles, celle consistant à ignorer les *déterminismes* qui, comme autant de flux, règlent les promenades apparemment *automatiques* des surréalistes.

C'est peut-être un constat un peu sévère. Si les surréalistes ont peut-être trop mis l'accent sur le caractère aléatoire de leurs déplacements, il y a tout de même un déterminisme qu'ils n'ont pas manqué de mettre en lumière : c'est celui des pulsions désirantes, mises en lumière par la psychanalyse freudienne. De fait, les déambulations les plus célèbres des surréalistes, celles qui sont décrites dans *Le Paysan de Paris* (1926) de Louis Aragon et dans *Nadja* (1928) d'André Breton, insistent particulièrement sur le rôle de l'érotisation des rues de Paris comme moteur de ces errances. Dans ces romans, la prostitution joue un rôle prépondérant. Nadja, la « fille éthérée » proverbiale qui guide les pas de Breton, fut sa maîtresse authentique (et finira, tragiquement, en asile psychiatrique), avant de devenir l'une des figures de « marcheuse » les plus célèbres de la littérature, mais aussi l'incarnation de la Ville elle-même, et de ses mystères.

Ces deux romans, au style particulier (pas d'intrigue et un goût prononcé pour la digression) et typique de ce que l'on pourrait nommer la *littérature psychogéographique*, eurent un impact considérable, et contribuèrent à enrichir la figure déjà établie du *flâneur*.

Typiquement parisienne, cette figure est introduite par Charles Baudelaire dans son ouvrage *Le peintre de la vie moderne* (1863). Il s'appuie, pour décrire son flâneur, sur l'admirable nouvelle d'Edgar Allan Poe (dont il fut le traducteur) *L'Homme des foules*, qui voit selon lui l'apparition d'un nouvel archétype urbain, ce flâneur qui est à la fois partie intégrante de la foule mais aussi son observateur détaché. La nouvelle présente même une mise en abyme caractéristique du style de Poe (reprise dans le dispositif à l'œuvre dans *Nadja*), où le flâneur, « l'homme des foules » du titre, est redoublé par une deuxième figure de marcheur, celle du narrateur, qui le file, persuadé d'avoir à faire à un criminel. Ce vagabond anonyme, à l'occasion explorateur des territoires urbains, voire détective, est ainsi décrit par Baudelaire : « La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que délire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde. »

Mais au XIX^{ème} siècle, Paris n'est pas Londres, qui reste majoritairement (pour ce qui concerne l'East End en tout cas) cet assemblage indéchiffrable, et impossible à cartographier, de petites ruelles sombres héritées du Moyen-âge. La reconfiguration de la capitale française opérée par Haussmann transforme la relation du flâneur à sa ville ; Baudelaire craint que son propre habitat ne se retourne contre le marcheur, et ne transforme l'insaisissable figure en un individu aisément repérable et identifiable.

Walter Benjamin, tant inspiré par Poe que par Baudelaire, mais aussi transi d'admiration devant *Le Paysan de Paris* d'Aragon, achève de figer cette figure archétypale du flâneur, en lui attribuant un devenir inquiet. Dans *Le Livre des passages* (1927-1940), un travail inachevé au long cours, Benjamin est tout autant admiratif des grandes arcades couvertes de Paris, ces sortes de passages secrets au cœur de la ville (qu'il préfère de loin au redéploiement haussmannien, qui les rendra obsolètes) qu'il n'est dupe de leur fonction : ce sont avant tout des galeries marchandes. Le devenir du flâneur, c'est le consumérisme et le lèche-vitrine.

Aux côtés de la figure du flâneur, Merlin Coverley signale la présence d'une autre figure qui s'impose, à Paris, dans les œuvres pouvant relever de la tradition psychogéographique : cette figure est celle du *voyageur mental*. Mis en scène par Xavier de Maistre (dans *Voyage autour de ma chambre* en 1794 ; le livre relate les 42 jours de la mise aux arrêts de l'auteur à son domicile...) puis par Joris-Karl Huysmans dans *A rebours* (1894), sa naissance est définitivement actée par Rimbaud, qui invente à son sujet le verbe *robinsonner* (par lequel il entend définir l'action de « laisser son esprit vagabonder ou de voyager mentalement »). Il s'avère justement que le « père » de *Robinson Crusoé*, Daniel Defoe, a beaucoup à voir avec les origines de la psychogéographie...

Et c'est donc du côté de Londres qu'il faut se tourner pour y déceler l'avènement, au cours des ans, d'une authentique *vision psychogéographique* avant la lettre. Alors que la figure du flâneur parisien vient nourrir celle du « dériveur » situationniste, l'image de la Ville comme un espace secrètement enchanté et à constamment réinventer mentalement provient plutôt de ce que l'écrivain Peter Ackroyd (lui-même psychogéographe) appelle la *tradition visionnaire*. Issue selon lui de la veine catholique de la littérature anglaise, elle est sa part délirante, exubérante, irrationnelle, et réprimée par le rationalisme protestant depuis l'avènement des Lumières. Par tradition visionnaire, il ne faut pas entendre que les auteurs concernés sont des *voyants* ou des *visionnaires* eux-mêmes, mais plutôt, comme on l'a souvent dit au sujet de William Blake, que leurs écrits ont pour fonction de *transformer le lecteur en visionnaire*. Toute

cette littérature aura pour but de mettre en scène le combat des forces de l'imagination contre celles, anesthésiantes, de la rationalité la plus brute. Ce qui n'est pas sans rappeler la lutte farouche des lettristes et des situationnistes contre la banalisation du quotidien...

Des œuvres de ces réinventeurs / ré-enchanteurs de Londres, il faut évoquer les travaux d'Arthur Machen, qui œuvre dans le registre du fantastique gothique, injectant les mythes ruraux de son enfance (comme le *Petit Peuple*, ou *Peuple Blanc*) dans le milieu urbain de Londres. Machen, infatigable marcheur, mettait en scène des personnages de vagabond comme lui, et prônait la recherche du merveilleux dans les détails les plus insignifiants du quotidien (dans une recherche assez proche de celle, à venir, des surréalistes). Son « Londres gothique » doit beaucoup à la ville réinventée par Robert Louis Stevenson pour les besoins de son œuvre la plus connue, *L'étrange cas du Dr. Jekyll et de M. Hyde*. A travers l'aventure de son personnage, double par nature, Stevenson brosse le tableau d'une métropole double elle aussi par essence, le raffinement des grandes réalisations victoriennes masquant mal la misère abjecte qui règne dans le quartier de l'East End (comme le respectable Dr. Jekyll masque mal la barbarie qui couve en la personne de son alter ego). Stevenson est le père d'une sorte de « gothique urbain », qui consiste en une réinvention de l'espace londonien en délire cauchemardesque, noyé de brume et éclairé par ces *gaslights* si caractéristiques.

Avant eux, Thomas de Quincey erra dans les rues de Londres, sous l'influence d'un puissant psychotrope (pourtant légal, et peu onéreux, à l'époque), l'opium. Véritable ancêtre des dérives alcoolisées des lettristes, de Quincey fait le compte-rendu de ses déambulations dans un Londres totalement ré-imaginé selon son point de vue. Comme Clébert bien après lui, c'est vers la marge et les marginaux que le portent naturellement ses pas, et comme le Breton de *Nadja*, c'est la figure obsessionnelle d'une femme, Ann, qui est le moteur de ses déplacements. Thomas de Quincey fut reconnu par Debord et sa bande (pourtant peu portés sur ce type d'adoubements) comme l'authentique précurseur de la dérive : sa vie réelle fut en grande partie, pour un temps du moins, une *dérive continue*.

Le poète et graveur William Blake (que l'écrivain Iain Sinclair a baptisé « le parrain de la psychogéographie ») arpenta lui aussi les rues de Londres, une ville qu'il ne quitta pratiquement jamais. Politiquement radical (il était un admirateur inconditionnel des révolutionnaires français), Blake n'est pas aveugle à la misère qui prolifère dans les rues étroites et sombres du Londres de son temps ; mais derrière la ville et son cortège d'horreurs, Blake décelait aussi les

traces d'une Ville éternelle, *transcendante* : Londres était pour lui le site de la *Nouvelle Jérusalem*. La fièvre mystique de Blake le pousse à réinventer totalement son environnement, redoublant (comme Stevenson après lui) le Londres véritable d'un envers caché, divers lieux particuliers constituant des sortes de points de jonction entre les deux. Si d'autres auteurs ont pu donner à leur Londres imaginaire des atours cauchemardesques, pour Blake, le cauchemar, c'est le Londres véritable.

L'ancêtre le plus ancien de la psychogéographie telle qu'elle est aujourd'hui envisagée et décrite s'appelle Daniel Defoe. Nous avons vu plus haut que sa création la plus fameuse, le héros éponyme de *Robinson Crusoé* (1719), avait joué un rôle important dans la figure du *voyageur mental*, le compagnon de route imaginaire, pourrait-on dire, du *flâneur*. Mais c'est dans un autre livre que Defoe établit son rapport à la psychogéographie. Dans son *Journal de l'année de la peste* (1722), il mêle intimement fiction et faits avérés, invente un narrateur témoin direct (quand la peste fit des ravages en 1665, Defoe n'avait que 5 ans), et surtout se fait l'inventeur d'un authentique « sens de la géographie hantée ». Impossible à cartographier ou à se représenter mentalement, le dédale des rues londoniennes de l'époque était pourtant à envisager comme une globalité : c'était là une question de survie. Au fil d'un récit décousu et digressif (comme tout bon *rapport psychogéographique*), Defoe réinvente mentalement Londres, avec ses quartiers à éviter, ses maisons marquées d'une croix rouge signalant la contamination et condamnées en conséquence. Avec ce livre, Defoe invente la cartographie mentale, et dépeint aussi l'environnement urbain comme hostile, mais aussi, paradoxalement, comme accueillant pour le narrateur piéton : les rues sont en effet désertes, et sont en quelque sorte *à lui*.

Ainsi donc, Paris a produit des figures de vagabonds comme le *flâneur* ou le *voyageur mental*, quand Londres a été le berceau d'une tradition visionnaire de réinvention de la Ville comme espace à enchanter. Qui sont aujourd'hui, après les lettristes et les situationnistes, les héritiers de ces deux lignées ?

Les psychogéographes aujourd'hui

La psychogéographie n'a peut-être jamais été aussi populaire qu'aujourd'hui, alors que fleurissent un peu partout à la surface du globe diverses sociétés psychogéographiques (dont les activités concrètes ont parfois très peu à voir avec ce que l'on entend communément par psychogéographie), quand ce ne sont pas des grands quotidiens comme *Libération* à Paris ou *The Independent* à Londres qui consacrent des rubriques entières au sujet. Et comme souvent

avec ce type de phénomène de « banalisation », peut-être a-t-elle aussi perdu un peu de sa substance initiale, notamment pour ce qui concerne sa radicalité politique.

L'héritage situationniste, celui où la radicalité politique est la plus prégnante, n'est pas forcément le mieux représenté dans cette postérité foisonnante. On peut quand même citer le travail de Michel de Certeau qui publie *L'invention du quotidien* en 1980 et se penche comme les situationnistes (ou Henri Lefebvre) sur la question de la quotidienneté. Il profite de l'occasion pour placer New York (une ville de « présent perpétuel », jamais en prise avec son passé, selon lui) sur la carte psychogéographique, si l'on peut dire, et y introduit la figure du *flâneur*. Il la redouble cependant, et c'est un apport considérable, de la figure du *voyeur*. Si le flâneur porte son regard à hauteur de rue, et représente l'espérance et l'exigence démocratiques, le voyeur est une figure anonyme qui peuple les étages les plus élevés des gratte-ciels, et qui incarne une forme de point de vue panoptique (au sens foucauldien du terme), plus en rapport avec des enjeux de pouvoir ou de domination au sens large. De son côté, l'artiste Stewart Home, fin connaisseur du situationnisme auquel il a consacré plusieurs essais, prend cet héritage dans son ensemble (psychogéographie incluse) pour ses violents pamphlets, happenings ou œuvres de fiction, tout en collaborant étroitement avec la *London Psychogeographical Society*. Et s'il a peu à voir avec les situationnistes, JG Ballard, le « voyant de Shepperton », dont on pourrait avec Merlin Coverley qualifier l'œuvre de *science-fiction psychogéographique*, semble tirer toutes les conséquences du constat lettriste initial, en décrivant les zones périurbaines comme autant de sites de la « mort de l'affect », où les émotions humaines s'atrophient au profit de la résurgence des pulsions les plus bestiales, y compris dans les enclaves à nantis (tours vertigineuses ou banlieues pavillonnaires cossues) dont ses romans regorgent. Anglais, Ballard s'intéresse pourtant très peu à Londres, considérant la Ville « comme une forme en voie d'extinction », et considérant les banlieues avec bien plus d'intérêt.

De manière beaucoup plus confidentielle et marginale, les thèses situationnistes ont généré divers courants architecturaux souterrains, comme les architectures *modestes* ou *sauvages*, ou encore un courant étonnant, l'*anarchitecture* portée par Gordon Matta-Clark, qui propose des bâtiments d'allure fonctionnaliste, mais ouverts en deux ou lardés de larges brèches en leur sein. On peut encore citer le mouvement des années 90 *Reclaim the Streets*, très lié aux *raves-parties* de l'époque.

Un autre pan de la psychogéographie, volontiers versé dans le mysticisme (c'est d'ailleurs là sa limite), semble concentrer l'attention du public.

Cette veine de la tradition psychogéographique prend bien entendu racine dans la tradition visionnaire londonienne évoquée plus haut, mais aussi dans un livre méconnu, encore qu'il soit plus exposé depuis sa réédition au début des années 70 : il s'agit de *The Old Straight Track* (1925) d'Alfred Watkins. Dans cet essai pseudo-scientifique dénoncé par tous les archéologues de l'époque, Watkins affirme avoir la preuve (il ne donne en fait que quelques exemples) de l'existence des *ley lines* (qu'on pourrait traduire par *laies*, ou sentiers forestiers), d'antiques alignements de sites ou d'objets protohistoriques, à travers les collines et les champs de la campagne britannique. D'après la thèse de Watkins, ces alignements correspondent à des forces anciennes, indétectables de nos jours, mais jadis exploitées comme une sorte de *réseau d'énergies*, à des fins diverses. Ce réseau est le révélateur d'une sorte de *genius loci*, un « esprit des lieux », qui correspond parfaitement aux obsessions typiques des psychogéographes. Si Watkins s'attache surtout à des sites ruraux, il décrit aussi des alignements urbains, comme la disposition particulière de certains édifices religieux londoniens.

Une brèche est ouverte par Watkins, et de nombreux auteurs vont s'y engouffrer, parmi lesquels Iain Sinclair. Ce dernier est peut-être le plus remarquable des psychogéographes actuels, et si son œuvre doit peu aux thèses situationnistes, elle emprunte par contre beaucoup au fameux livre de Watkins. Dans *Lud Heat* (1975), Sinclair est un des premiers à se pencher sur l'alignement de six bâtiments religieux londoniens qui constituent les derniers restes de l'œuvre de l'architecte Hawksmoor. Il met alors en lumière le symbolisme caché porté par le travail de cet artiste féru de rites pré-maçonniques, dont l'analyse révèle des clefs cachées pour la compréhension de la gouvernance réelle de la ville et du pays. À côté de ce travail érudit et étourdissant, Sinclair, gallois d'origine mais vivant à Londres depuis des décennies, s'est fait le biographe de sa ville, pourrait-on dire, comme dans *London Orbital* (2002), une de ses rares œuvres traduites en français, qui relate un long périple le long de l'autoroute M25. Comme Ballard, Sinclair s'intéresse aux zones périurbaines, aux « blancs sur la carte », et se montre très véhément envers les bouleversements occasionnés par la politique du gouvernement Thatcher dans les années 80. Rejetant pour diverses raisons l'étiquette *psychogéographie* pourtant à juste titre accolée à ses travaux, Sinclair préfère le terme de *géographie psychotique*, embrassant totalement la dimension paranoïaque qui sous-tend son travail. Abandonnant les déambulations sans but des surréalistes ou des lettristes, il prône au contraire un certain volontarisme et milite pour l'émergence d'une nouvelle figure de marcheur, le *traqueur*, de nature à ne pas se laisser divertir dans sa tâche par les

vitrines clinquantes du consumérisme et de la modernité.

Encore actif (et très actif, même), Sinclair a déjà des successeurs déclarés, comme Peter Ackroyd, qui poursuit son travail sur Hawksmoor avec *L'Architecte assassin* (1985), qui plonge plus loin encore dans le mysticisme le plus échevelé. Ackroyd est en effet convaincu que le *genius loci* propre à Londres est lié à des séries récurrentes de crimes ou de drames, qui se répètent en des endroits spécifiques voués à ces répétitions. Les auteurs de bandes dessinées Alan Moore et Grant Morrison se sont penchés tous les deux sur ce versant *noir* de la psychogéographie : Moore a enquêté sur les crimes de Jack l'Eventreur dans le quartier de Whitechapel à Londres en se basant sur les travaux de Sinclair et d'Ackroyd pour les besoins de son *From Hell* ; quant à Grant Morrison, pour son *Bible John – A Forensic Meditation*, il mène une enquête similaire sur les crimes du serial-killer écossais Bible John, arpentant pour se faire les rues de Glasgow, théâtre des crimes en question, dont il traque la *marque psychique*.

Dans cette veine, il existe même un courant musical (dont les acteurs sont en général férus d'occultisme) que l'on pourrait qualifier d'ouvertement psychogéographique. Il s'agit de la scène industrielle, avec des collectifs comme Throbbing Gristle ou Psychic TV, tous deux emmenés par le musicien, artiste et écrivain *pandrogyne* Genesis P. Orridge. Produisant une musique étrange et déstabilisante, inspirées par les travaux de William Burroughs mais aussi de JG Ballard, ces formations explorent l'impact des paysages industriels sur la psyché de ceux qui y vivent. De manière paradoxale mais intéressante, la plupart de ces groupes ont fini par abandonner les sons abrasifs typiques de cette scène, et ont opté pour des compositions *folk* (créant le courant *néo-folk* ou *dark-folk*) évoquant plus volontiers des paysages ruraux que ceux, dévastés, de la modernité la plus avancée. Comme si le fantôme de la ruralité perdue revenait les hanter...

Pour rebondir sur ce dernier point, le livre de Merlin Coverley se conclut sur une ouverture prometteuse, invitant au développement d'une psychogéographie rurale. En apparence, il s'agit là d'un oxymore (la psychogéographie est liée par essence à l'urbanité), mais à bien y réfléchir, et sans même prendre en compte les exemples déjà existants cités par Coverley (comme la poésie de Jacques Réda), c'est peut-être vers ces lieux que devra se reporter la vigilance contestataire des psychogéographes. Car si le « combat » semble perdu en ville, ailleurs, tout reste possible.

SOURCES:

- **Emmanuel Guy** : *Dérive et psychogéographie* ; conférence du 27 avril 2013 à la B.N.F. (en ligne).

- **Merlin Coverley** : *Psychogéographie ! Poétique de l'exploration urbaine* (2006 ; 2011 pour l'édition française)

Avec la collaboration d'Oliver Bailly, Julien Bétan, David Calvo, Raphaël Colson, Guy Darol, Damien Dion, Sara Doke, Patrick Marcel.

Photos d'Isabel Ballester, Daylon, Patrick Imbert, Jean Ruaud.

Traduction / adaptation : André-François Ruaud.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE:

Daniel Defoe : *Journal de l'année de la peste* (1722)

Thomas de Quincey : *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* (1822)

Robert Louis Stevenson : *L'Etrange cas du Dr. Jekyll et de M. Hyde* (1886)

Edgar Allan Poe : *L'Homme des foules* in *Nouvelles Histoires Extraordinaires* (1857)

Charles Baudelaire : *Le peintre de la vie moderne* (1863)

Walter Benjamin : *Le Livre des passages* (1927 – 1940)

Louis Aragon : *Le Paysan de Paris* (1926)

André Breton : *Nadja* (1928)

Jean-Paul Clébert : *Paris insolite* (1952)

Guy Debord : *La Société du Spectacle* (1967)

Michel de Certeau : *L'Invention du quotidien* (1980)

JG Ballard : *Crash !* (1974)

Iain Sinclair : *London Orbital* (2002)

Peter Acroyd : *L'Architecte assassin* (1985)

Alan Moore et Eddie Campbell : *From Hell* (1999)

Stewart Home : *Rites sanglants de la Bourgeoisie* (2011)