

Habiter le passage: petite phénoménologie du mouvement chez Jacques Réda

par Théo Soula

En qualifiant Arthur Rimbaud de «passant considérable», Mallarmé pensait sans doute d'abord à la fulgurance du poète lui-même, «éclat, lui, d'un météore, allumé sans motif autre que sa présence, issu seul et s'éteignant¹». Pour autant, l'expression paraît idéalement transposable à ces autres poètes qui ont fait du passage l'occasion, littéralement, d'une *sidération*, c'est-à-dire de la recherche merveilleuse et émerveillée d'une étoile, du sublime, aussi éphémère soit-il. Parmi eux, Jacques Réda, lointain descendant de «l'homme aux semelles de vent», parcourt modestement les artères de la capitale parisienne, à pied ou à solex, pour saisir poétiquement les métamorphoses permanentes d'un paysage urbain pluriséculaire. La merveille qu'il trouve parfois est intimement liée à sa mobilité. Plus encore, c'est sa mobilité même qui lui offre les conditions d'accès à la merveille, à ce qu'il appelle encore «l'apparition» ou le «centre». Pour comprendre l'intrication de ces deux aspects de la poésie lyrique de Jacques Réda, il semble nécessaire d'approcher les modalités de passage du flâneur sous trois aspects: la géographie de son déplacement - la forme qu'il prend; le positionnement éthique qui s'en dégage; la «vague phénoménologie²» de la ville qu'il en tire. Car ce qui semble sous-tendre la poétique du déplacement chez Réda, c'est bien une forme particulière de «l'habiter³» urbain qui se fonde sur la tentative paradoxale d'élire domicile dans le passage. Et cela requiert un engagement complet - physique, moral et philosophique.

Formes du passage

Sans qu'il n'en affiche clairement la prétention, Jacques Réda fait partie de ceux qui, depuis le XVIII^e siècle, portent la déambulation urbaine au rang d'art. Si la production poétique qu'il en tire participe indéniablement d'une «artialisation» du paysage urbain, la pratique même de la marche à pied est déjà un acte que l'on peut considérer comme une forme esthétique, au sens où elle résulte d'une inspiration sensible, d'une recherche du beau. Ainsi Antoine de Baecque relie-t-il, dans son *Histoire de la marche*, la dimension artistique et la dimension pratique du passage piéton: «Se promener en ville est un art qui détermine une manière particulière de marcher. C'est une question d'allure, de rythme⁴». Pour autant, la marche comporte également une dimension tout à fait pragmatique qui l'intègre à des préoccupations bien plus ordinaires: «Mais, bien sûr, s'il s'agit simplement d'aller à la poste, j'y vais à pied. C'est un de mes buts favoris de promenade⁵». C'est cette stratification des raisons de la marche qui en fonde la géographie complexe, obéissant à une sorte de dialectique qui rend le beau dépendant de l'utile, et inversement. De la même manière, la forme de l'espace urbain est indéniablement liée à la forme des flux de circulation en ville. Le sociologue italien Giampaolo Nuvolati affirme même que le flâneur, parmi d'autres usagers, est le «destinataire de la chorégraphie urbaine», mais qu'en retour, son œuvre permet la

«construction de la chorégraphie urbaine». Plus spécifiquement, son œuvre devient, pour le géographe et l'urbaniste, «un outil privilégié pour identifier les modes de déplacement et d'exploration des lieux par les individus et les rapports sociaux qui en découlent⁶». D'où la dimension littéralement géographique et sociologique de l'écriture poétique de Réda.

Qu'en est-il donc de la géographie du mouvement du flâneur dans l'espace urbain? D'un point de vue strictement lexical, on doit reconnaître une diversité de désignation telle qu'elle laisse peu de place au doute: le mouvement rédien est polymorphe et instable. Ainsi qualifie-t-il assez indifféremment ses déplacements de «flânerie», «promenade», «baguenauderie», «balade», «voyage», «course», «expéditions», «vadrouille», «gravitation», «dérivation». Loin d'inquiéter, cette indéfinition, selon Bertrand Lévy, est «ce qui rend le promeneur si attachant, cette alternance de la pensée idéale et de la pensée la plus prosaïque, cette non-spécialisation de la promenade qui n'est ni une randonnée sportive, ni une marche utilitaire, ni une promenade digestive, mais qui procède de tous les genres⁷». Le déplacement urbain du flâneur est donc forcément paradoxal, fondé sur la logique du «ni... ni», cultivant à tous égards l'indéfinition. Plus encore, le mouvement de Réda paraît obéir à des impulsions incompréhensibles par tout autre que lui, à considérer que lui-même puisse les comprendre, ce dont cet extrait pourrait même nous faire douter:

Mais le promeneur est ce mobile indéfinissable qui refuse toute spécialisation et, quoique inoffensif [...], s'expose de ce fait à mille soupçons. Capable en effet de rester planté au même endroit pendant des heures (et l'on se demande alors pourquoi), voici qu'il se rue brusquement comme s'il prenait la fuite (on en veut la raison), puis, comme s'il se jugeait hors d'atteinte, entreprend de savourer chacun de ses pas⁸.

Réda choisit ici de parler de lui-même à la troisième personne, et cette énième tendance à brouiller un peu plus les pistes. Lorsqu'il s'agit de découvrir les raisons intimes de l'orientation, il se voit comme un Autre. À la source du déplacement réside une indéfinition fondamentale, un flou originel rejoignant une certaine mystique de la poésie qui elle-même, chez Réda, «vient à pas légers⁹». Il avoue fréquemment son ignorance: «Qu'est-ce qui me convoque¹⁰?». Et cela correspond

exactement à l'attitude surréaliste: «Je ne sais pourquoi c'est là, en effet, que mes pas me portent, que je me rends presque toujours sans but déterminé, sans rien de décidant que cette donnée obscure, à savoir que c'est là que se passera cela (?)¹¹». Au-delà de la référence surréaliste, qui a fait de la Merveille une apparition transcendante, Montaigne déjà cultivait cet art de la promenade esthétique dont une des conséquences était la sujétion absolue du mouvement au goût, au hasard et à la fantaisie du promeneur: «S'il fait laid à droite, je prends à gauche; si je me trouve mal propre à monter à cheval, je m'arrête [...] Ay-je laissé quelque chose à voir derrière moi? J'y retourne; c'est toujours mon chemin. Je ne trace aucune ligne certaine, ny droite, ny courbe¹²».

Malgré tout, on peut tenter d'émettre une hypothèse sur la forme des flâneries en se fondant sur l'idée que c'est cette instabilité même, cette sinuosité permanente qui fait système. Métaphoriquement, Julien Gracq parlait du «caractère de pelotonnement irrégulier» que prennent les circonvolutions du «vrai citadin¹³». La plupart des formes de déplacement urbain, autres que la flânerie donc, obéissent à des stratégies rationnelles basées sur un principe d'économie et d'optimisation du rapport entre le temps de trajet et le nombre de bifurcations. Globalement, l'objectif est de réduire au maximum le nombre de changement de trajectoires¹⁴. La forme du flâneur se distingue de toutes ces formes utilitaires en n'établissant aucun critère *a priori* au déplacement. La soumission du parcours à une polarisation subjective, hypersensible à toute sollicitation extérieure, et instable par définition, confirme la valorisation, plutôt que de l'efficacité, de la liberté et de l'intuition, qui se fait parfois Inspiration. À l'opposé du comportement piéton traditionnel, le comportement flâneur obéit à un régime de la complexité qui peut être vu comme une anti-stratégie de déplacement en ce qu'elle se situe en-deçà ou au-delà de la rationalité.

Éthique du passage

On le voit, l'interrogation au sujet du mouvement ne peut rester seulement de l'ordre du physique et du géographique. L'impulsion du passage provient d'un mouvement intime qui est forcément lié à la forme lyrique que prendra ensuite l'écriture. Chez Réda, l'acte de passage donne lieu à une réflexion morale

qui touche à des enjeux philosophiques et existentiels.

L'impératif du déplacement chez Réda prend d'abord une forme négative: c'est l'incapacité à se situer quelque part, à s'arrêter en un lieu défini; c'est l'inconfort quasi existentiel de la station immobile. Les lieux de repos sont pour autant légion dans la capitale, et les occasions nombreuses. Mais, face à un banc public, Réda rechigne:

J'évite cependant de m'y asseoir, sachant à quel point l'immobilité physique entraîne chez moi l'engourdissement des facultés mentales et de la sensibilité aux ondes qu'un site peut diffuser¹⁵.

Très sérieusement, Réda porte le débat sur la mobilité à un niveau spirituel: l'état d'immobilité interdirait l'accès à une certaine dimension de l'expérience paysagère. Or, le flâneur cherchant à optimiser sa disponibilité à celle-ci, il ne se trouverait finalement pas dans son milieu dans l'état de station assise ou debout. Dès lors, comme l'affirme Filippo Zanghi, «chez Réda, c'est le 'mouvement', le 'passage' qui est normal¹⁶», l'arrêt apparaissant comme une intervention, une pause. Sans en faire pour autant un sacerdoce, c'est le mouvement lui-même qui toujours interpelle le flâneur, qui le convoque:

Et si je ne peux pas me mettre en route ou bien si je dois poursuivre (en train, en autobus), je sens une infinité de routes éblouies qui me parcourent, ou m'appeler l'infini moins une de celles que le monde contient. Et mentalement ou non j'agite les bras et les jambes, comme pour partir dans tous les sens¹⁷.

La «convocation» place toujours le poète-marcheur en état de mouvement potentiel et, selon un renversement phénoménologique cher à Réda, c'est finalement le monde lui-même qui en vient à être en mouvement - ce sont bien les «routes» qui «parcourent». Le passage, le déplacement, n'est que la mise en adéquation de l'homme et du monde, le premier étant pris, sans interruption et intégralement, dans «l'universelle giration» :

L'existence en effet malaxe et lessive de la même façon [...]ar un soir de décembre si obscur qu'on ne perçoit rien du mouvement giratoire qui bouscule les nuages au-dessus de la ville, et la ville sur la terre dans l'universelle giration¹⁸.

Le poète seul perçoit, la tête dans les nuages, le sens du mouvement du monde, et active en réponse sa propre «giration». Le mouvement a ici un sens cosmique et, comme le dit Réda, «existentiel», qui tient encore de considérations relativement physiques – au sens scientifique – mais qui jouent déjà avec une forme de poésie contemplative. Ce lien entre le Tout et la partie n'est d'ailleurs pas sans rappeler un système de correspondance cosmologique dont la référence reviendra à d'autres moments de l'œuvre de Réda.

D'un point de vue plus franchement moral, le passage devient parfois, métaphoriquement, le sens même de la vie. L'éthique du passant s'affirme en effet comme le choix du fragment contre l'exhaustivité, du fugace contre le durable. Réda, en tant que passant, affiche généralement sa préférence pour ce qui passe sans s'arrêter, ouvrant la voie aux coups d'éclat, au mystère de l'apparition soudaine, au flou impressionniste du bouger. Si ce positionnement rappelle l'érotique urbain d'un Baudelaire¹⁹, la dimension amoureuse est en partie absente des recueils rédiens, au contraire des dimensions esthétique et morale. Le passage fonctionne comme une mécanique de prélèvement dans l'ensemble paysager que constitue la ville:

J'entre dans la boue livide d'un chantier qui trépide comme une drague sous ses fanaux. Pour vexer les curieux on a dressé une palissade, mais (comme toutes les palissades) avec des trous. Cependant je me contente en passant du peu qui se révèle : toujours la même excavation d'enfer, et je ne veux plus²⁰.

L'affirmation finale explicite qu'il s'agit là d'un choix conscient d'en rester au «peu» du «passage». L'assonance lie d'ailleurs symboliquement à ces deux premiers termes celui de «palissade», à savoir l'élément du mobilier urbain qui crée le voilement érotique. Le chantier devient un objet de satisfaction esthétique notamment parce qu'il est embrayé à un imaginaire infernal (l'excavation «d'enfer») dont l'apparition est permise par son escamotage partiel. S'il préfère le «peu» du «passage», c'est que Réda semble avoir une conscience aiguë et déterminante de sa propre précarité. Car «moi, dit-il, je ne fais que passer²¹». Le flâneur est aussi un être qui sait que son passage sur terre n'est que très provisoire, et que toute forme d'ambition totalisante – aussi tenace soit-elle, comme on pourrait le voir à d'autres moments – n'est qu'illu-

sion. Cette éthique de la modestie rejoint une forme de sagesse populaire que Réda relève à l'occasion d'une rencontre, fugace elle aussi, avec un camarade vélocipédiste:

Car finalement nous ne sommes, me confie ce li-vreur, que de passage et pour très peu de temps sur terre, mais trop de gens ont tendance à l'ou-blier²².

Cet autre passant, anodin, dont Réda reconnaî-tra quelques lignes plus bas qu'il lui «ressemble», est à l'évidence un double de l'auteur, à qui il confie la charge d'énoncer cette banalité qui résonne pourtant très significativement à l'échelle de l'œuvre du flâneur. Dans un autre registre, le poète évoque cette condition précaire du passant qui est en réalité une condition humaine:

*Vous qui me répétez d'identiques leçons
Et les accomplissez en lenteur et silence,
Disant au passant : « Passe ; insensiblement nous
passons,
Comme le vent qui nous effleure ou nous balance »
– Et je passe ou reviens (c'est passer autrement).
Sans geste et sans voix comme vous qui m'écou-
tez, j'écoute,
Mais bientôt n'entends plus que le gong alarmant
Qui résonne en sourdine au fond du silence. La route
Est proche. Reprenons la route qui conduit
À la rencontre inévitable de la nuit²³.*

Morceau de bravoure poétique, ce poème du pas-sage évoque donc sur un mode lyrique la vérité morale du passant: le mouvement est la manifestation d'un lien intime entre l'homme et la terre, et ne doit, ou ne peut, jamais cesser.

Phénoménologie du passage

On ne peut dès lors évoquer la question du lien entre l'homme et la terre sans penser à la valeur phénomé-nologique d'une telle réflexion. Plus spécifiquement, le courant de la géographie phénoménologique, inspiré de la philosophie, se concentre sur la liaison fonda-mentale qui existe entre l'individu et son milieu. Dans la géographie phénoménologique telle que la développe Eric Dardel, le «langage du géographe» et le «langage du poète²⁴» se rejoignent pour considérer la géographie

comme science de l'espace vécu. La géographie phé-noménologique part du principe qu'il existe une «condi-tion géographique de l'humanité. Il y a, autrement dit, une 'géographicité' de l'être humain, qui constitue le pendant de son historicité, et qui renvoie, au bout du compte, au fait métaphysique de l'existence terrestre des hommes²⁵». Toute existence est donc métaphysi-quement géographique, et toute étude des variations de la condition spatiale de l'homme est en même temps l'étude de cet espace lui-même, qui n'existe qu'en tant que milieu d'inscription de l'homme et qu'à travers la perception qu'il en a.

Dans notre cas, le passage du flâneur n'est pas qu'une modalité de déplacement parmi d'autres, ou qu'une manière de parcourir l'espace, mais il modifie en profondeur les conditions d'accès au paysage et au milieu dans son ensemble. Réda développe à ce propos une réflexion particulièrement pertinente sur la vitesse de déplacement. Si le mode de déplace-ment flâneur, contraignant du point de vue de la vi-tesse, «exclut les panoramiques rapides qui, en faisant apparaître les distributions et rapports des grandes masses, ne laissent pas d'être instructifs²⁶», il laisse tout de même une marge de manœuvre décisive. À la hauteur d'une «voie privée» qu'il parcourt «assez vite», Réda explique la raison de cet empressement :

Mais c'est d'abord une question de tempérament : autant et plus qu'à de l'impatience, le mien se prête volontiers à une griserie du déplacement continu. Je passe. Et, en passant, j'aperçois beaucoup de scènes par surprise. C'est-à-dire qu'elles me sur-prennent à peine plus que je ne les surprends. Oui, tout ce qui bouge sans qu'on s'en doute, et tant qu'on n'y pose pas un regard trop appuyé, mais en glissade, afin de saisir l'objet dans son mouve-ment, juste avant qu'il ne se fige dans sa position dite normale²⁷.

Le «passage» est ici assimilé à une opération de «déplacement continu», excluant donc tout arrêt, et surtout à une forme relativement rapide du mouvement piéton. Le passant est dans ce cas celui qui, préoc-cupé par son passage, paraît ne pas prêter attention au décor. Dans le cas de Réda, il s'agit d'une forme de mise en scène, de savant stratagème destiné à «surprendre» le territoire tout autant qu'à être «surpris» par lui. Car le regard du piéton est en quelque sorte mimétique de son pas: il ne fait que «glisser». Et si le

monde s'offre au regard du *quidam* dans sa «normalité», le flâneur est celui qui cherche à observer les coulisses du paysage, son état d'impréparation, peut-être plus proche d'une forme d'authenticité phénoménale. Cette quête de la surprise du monde par le mouvement rejoint en effet la «vague phénoménologie de la ville» que Réda prétend avoir menée, et qui consiste en une remontée, qui tient sans doute de la Merveille, vers l'origine phénoménale du paysage :

La première [impression] est purement phénoménale. On ne se demande même pas ce qui se déploie ainsi tout blanc dans la verdure au flanc du coteau de Saint-Maurice : on en est comme accidenté d'émoi. La curiosité ne naît qu'ensuite, avec ses tentatives d'explication où, déjà, s'amortit l'effet du choc que dut ressentir l'homme encore mal planté sur deux jambes quand il discerna – dans un ordre sans rapport avec sa substance immédiate – l'existence incompréhensible de ce qui n'était pas lui. Assez vite, par conséquent, selon un processus déductif devenu automatique, j'avais réduit l'énigme à de plus ordinaires proportions. J'avais deviné l'hôpital sous les aqueducs et le temple²⁸.

Ce processus de mise en ordre du monde par la conscience est précisément ce que Réda tente de surprendre par le passage. C'est dans cette «première impression» que se situe le spectacle phénoménologique qui semble donner au paysage un accès privilégié, plus proche finalement d'une forme de vérité métaphysique. Ainsi de cette «voie privée», qu'il est revenu explorer à d'autres occasions mais «sans hâte». Cette revue l'a laissé insatisfait car c'est précisément «l'effraction²⁹» paysagère de la hâte qui donne accès au génie du lieu:

Eh bien, les choses apparaissent telles que d'habitude on les croit : accueillantes, mais avec cette distance, ce quant à soi dont, au précédent passage, fugitivement, j'avais déjoué le simulacre. [...] Il n'empêche qu'elle exprime une réalité mentale, rien ne prouvant au surplus qu'elle n'existe que dans

notre cerveau ; que précisément la vitesse, de temps en temps, n'assure pas une connexion entre ce qui s'y déroule à toute allure, et les opérations que le monde censément inerte effectue de son côté³⁰.

La vitesse permet de «connecter», d'embrayer deux mouvements l'un à l'autre dans une opération quasi symétrique de passage: d'un côté le mouvement du «cerveau», de l'autre celui du «monde», avant que les deux ne prennent leur aspect «normal», que le poète considère comme un immense jeu de faux-semblant.

Le flâneur est donc le poète du passage. Le mouvement chez Réda devient le moyen d'une quête de la Merveille en ce qu'il met en relation deux ordres d'existence interdépendants : celui des choses, du monde ambiant, et celui de l'être, du monde intime. Le passage devient un geste de communication. Se déplacer, c'est se mettre au rythme du monde, et entrer avec lui dans une relation d'harmonie, de juste mesure. L'accès au monde qui s'ouvre alors transforme cette recherche en une opération lyrique, éthique, métaphysique, qui ne peut se résoudre heureusement que dans une forme d'effet miroir entre le Moi et le monde. À terme, d'ailleurs, c'est la séparation même de ces deux entités qui est remise en cause. L'espoir ésotérique de rencontrer le point d'équilibre précis qui met en mouvement la Totalité et par lequel on disparaît en tant que partie:

Déjà vers le fond traversé de présences heureuses qui s'attardent, passent, reviennent, gens du soleil [...]. Je ne suis plus moi-même à présent qu'un souvenir qui divague, se perdant de rue en rue jusqu'à l'éblouissement des ponts, parmi ces passants que le soleil d'hiver imagine³¹.

Comble du paradoxe, le poète souhaite élire domicile³² dans le passage: s'immerger dans le passage, devenir soi-même un élément du brassage humain et spatial auquel il donne lieu. Ainsi le passage réunit *in fine* les êtres et les choses dans une même évanescence fondamentale, au cœur de laquelle le poète-flâneur tente de se loger.

Notes

¹ Stéphane Mallarmé, *Arthur Rimbaud*, dans *Divagations*, Eugène Fasquelle éditeur 1897, p. 80.

² Jacques Réda, *L'enveloppement et l'apparition*, «Le Visiteur», n. 6, 2000, p. 9.

³ La notion d'«habiter», définie initialement par le philosophe Martin Heidegger, désigne aujourd'hui une forme intime de

- l'appropriation de l'espace (voir, par exemple, Jean-Marc Besse, *Habiter: un monde à mon image*, Paris, Flammarion 2013). Chez Heidegger, elle est substantiellement liée à la poésie: «Le vrai habiter a lieu où sont les poètes » (Martin Heidegger, *Bâtir, habiter, penser* in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard 1958, p. 242).
- ⁴ Antoine de Baecque, *Une histoire de la marche*, Paris, Perrin 2016, p. 245.
- ⁵ Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs, Attention au départ, Où, quand, comment, pourquoi?*, Paris, Gallimard, coll. Blanche 1988, p. 37.
- ⁶ Giampaolo Nuvolati, *Le flâneur dans l'espace urbain*, «Géographie et cultures», n. 70, 1^{er} juillet 2009, p. 9 et 12.
- ⁷ Bertrand Lévy, 'La promenade' de Robert Walser, dans Bertrand Lévy et Alexandre Gillet, *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, Genève, Metropolis 2007, p. 93.
- ⁸ Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs, Éloge modéré de la lenteur*, cit., p. 89.
- ⁹ Jacques Réda, *Celle qui vient à pas légers*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana 1985.
- ¹⁰ Jacques Réda, *L'incorrigible, L'Incorrigible: poésies itinérantes et familières (1988-1992), Retour aux environs*, Paris, Gallimard 1995, p. 105.
- ¹¹ André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard [1928], 1964, p. 36.
- ¹² Montaigne, *Essais*, livre III, chap. 9, Paris, PUF 1988, p. 985.
- ¹³ Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti 1993.
- ¹⁴ Nous renvoyons ici aux travaux de l'équipe pluridisciplinaire MORPHOCITY, rattachée à l'UMR LAVUE, et placée sous la direction de Philippe Bonnin et Stéphane Douady. Voir, en ligne : <http://www.aus.univ-paris8.fr/spip.php?article1239>, consulté le 17/08/2020.
- ¹⁵ Jacques Réda, *Accidents de la circulation, rue Laferrière*, Paris, Gallimard 2001, p. 46.
- ¹⁶ Filippo Zanghi, *Zone indécise: périphéries urbaines et voyage de proximité dans la littérature contemporaine*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion 2014, p. 74.
- ¹⁷ Jacques Réda, *La Liberté des rues, La liberté des rues*, Paris, Gallimard 1997, p. 47.
- ¹⁸ *Ibid.*, *L'activité du soir*, cit., p. 40.
- ¹⁹ On pense, en particulier, au poème *À une passante*. Charles Baudelaire, *À une passante, Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1975, p. 92.
- ²⁰ Jacques Réda, *Les Ruines de Paris, Le pied furtif de l'hérétique*, Paris, Gallimard [1977], 1993, p. 13.
- ²¹ Jacques Réda, *La Liberté des rues, Des rencontres mémorables, Échanges*, cit., p. 168.
- ²² Jacques Réda, *Les Ruines de Paris, Dans le doux épaississement du gris*, cit., p. 59.
- ²³ Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs*, cit., p. 93.
- ²⁴ Eric Dardel, *L'Homme et la terre : nature de la réalité géographique*, Philippe Pinchemel et Jean-Marc Besse (éd.), Paris, Éd. du CTHS 1990, p. 21.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 69.
- ²⁶ Jacques Réda, *Le Citadin, Automne*, Paris, Gallimard 1998, p. 38.
- ²⁷ Jacques Réda, *La Liberté des rues, De grandes expéditions*, cit., p. 140.
- ²⁸ Jacques Réda, *Le Citadin, Printemps*, cit., p. 102.
- ²⁹ Jacques Réda, *La Liberté des rues, De grandes expéditions*, cit., p. 140.
- ³⁰ *Ibid.*
- ³¹ Jacques Réda, *Les Ruines de Paris, Dans le doux épaississement du gris*, cit., p. 44.
- ³² On se souviendra de la quête du flâneur baudelairien qui cherche à «élire domicile dans le nombre» (Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, L'Art romantique*, Paris, Garnier-Flammarion 1869, p. 64).