

# FIGURES DE L'ERRANCE

© L'HARMATTAN, 2007  
5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>  
[diffusion.harmattan@wanadoo.fr](mailto:diffusion.harmattan@wanadoo.fr)  
[harmattan1@wanadoo.fr](mailto:harmattan1@wanadoo.fr)

ISBN : 978-2-296-03693-2  
EAN : 9782296036932

Sous la direction de Dominique Berthet

# **FIGURES DE L'ERRANCE**

L'Harmattan

## Ouverture philosophique

*Collection dirigée par Dominique Chateau,  
Agnès Lontrade et Bruno Péquignot*

Une collection d'ouvrages qui se propose d'accueillir des travaux originaux sans exclusive d'écoles ou de thématiques.

Il s'agit de favoriser la confrontation de recherches et des réflexions qu'elles soient le fait de philosophes "professionnels" ou non. On n'y confondra donc pas la philosophie avec une discipline académique ; elle est réputée être le fait de tous ceux qu'habite la passion de penser, qu'ils soient professeurs de philosophie, spécialistes des sciences humaines, sociales ou naturelles, ou... polisseurs de verres de lunettes astronomiques.

### Déjà parus

Robert FOREST, *De l'adhérence*, 2007.

Fernando BELO, *Les jeu des sciences : avec Heidegger et Derrida*. (Volumes 1 et 2.) 2007.

Jean-Luc POULIQUEN, *Gaston Bachelard ou le rêve des origines*, 2007.

Paul KHOURY, *Le fait et le sens : esquisse d'une philosophie de la déception*, 2007.

Iraj NIKSERFSHT, *Démocrite, Platon et la physique des particules élémentaires*, 2007.

Alphonse VANDERHEYDE, *Nietzsche et la pensée bouddhiste*, 2007.

Sous la direction de Jean-Marc LACHAUD et Olivier LUSSAC, *Arts et nouvelles technologies. Collectif*, 2007.

Stéphane VINOLO, *Epistémologie du sacré. « En vérité, je vous le dis »*, 2007.

Philippe SOUAL (dir.), *Expérience et métaphysique dans le cartésianisme*, 2007.

Yoshiyuki SATO, *Pouvoir et résistance. Foucault, Deleuze, Derrida, Althusser*, 2007.

Nizar BEN SAAD, *Machiavel en France des Lumières à la Révolution*, 2007.

Paul SERENI, *Marx : la personne et la chose*, 2007.

Simon BYL, *Les Nuées d'Aristophane. Une initiation à Éleusis en 423 avant notre ère*, 2007.

Publications du CEREAP  
sous la direction de Dominique Berthet :

- *Distances dans les arts plastiques*, Editions du CNDP, 1997
- *Art et Appropriation*, Ibis Rouge Editions, 1998
- *Art et critique, dialogue avec la Caraïbe*, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 1999
- *Les traces et l'art en question*, L'Harmattan, coll. « Les arts d'ailleurs », 2000
- *Vers une esthétique du métissage ?*, L'Harmattan, coll. « Les arts d'ailleurs », 2002
- *L'Emergence d'une autre modernité*, L'Harmattan, coll. « Les arts d'ailleurs », 2002
- *L'art à l'épreuve du lieu*, L'Harmattan, coll. « Les arts d'ailleurs », 2004
- *L'audace en art*, L'Harmattan, coll. « Les arts d'ailleurs », 2005
- *Le rapport à l'œuvre* (co-direction Jean-Gorges Chali), L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2005

Le CEREAP publie aussi une revue : *Recherches en Esthétique*  
<http://perso.wanadoo.fr/recherches.en.esthetique.cercap>

*Les auteurs :*

Jean ARROUYE, Dominique BERTHET, Jean-Georges CHALI,  
Dominique CHATEAU, Hugues HENRI,  
Giovanni JOPPOLO, Hervé Pierre LAMBERT,  
Béatrice LAURENT, Agnès LONTRADE,  
Alexandre PROCOLAM CADET-PETIT,  
Sophie RAVION-D'INGIANNI, Sébastien RONGIER,  
Céline SCEMAMA, SENTIER, Roger TOUMSON.

*Figures de l'errance*

**est publié avec le concours de L'IUFM de Martinique**

Cet ouvrage entre dans le cadre des travaux du C.E.R.E.A.P.  
(Centre d'Etudes et de Recherches en Esthétique et Arts Plastiques)

## Sommaire

- 9 Dominique BERTHET  
*Avant-propos*
- 15 Jean ARROUYE  
*Errances conjuguées, la démarche de Reno Salvail*
- 27 Jean-Georges CHALI  
*Voyage intérieur et voyage extérieur chez Alejo Carpentier*
- 49 Dominique CHATEAU  
*Ontologie de l'errance (dans une perspective critique)*
- 65 Hugues HENRI  
*(Bulles + disques) / (cycles + transferts) = errance ?*
- 83 Giovanni JOPPOLO  
*Le coyote, la sainte, le frère de la côte*
- 95 Hervé Pierre LAMBERT  
*Mexique et figures de l'errance*
- 117 Béatrice LAURENT  
*Ailleurs intérieurs : l'errance chez Thomas de Quincey*
- 133 Agnès LONTRADE  
*Plaisir atopique et utopique : les errances du sentiment esthétique*
- 149 Alexandre PROCOI AM CADET-PETIT  
*Errance entre péripéties et périphéries*

- 165 Sophie RAVION-D'INGIANNI  
*Penser l'errance...*
- 183 Sébastien RONGIER  
*L'errance : épuisement du lieu et entrave du lien*
- 201 Céline SCEMAMA  
*Diaspora des images. Voix et figures errantes.*  
*Histoire(s) du cinéma de Jean-Luc Godard*
- 217 SENTIER  
*Une pratique fragmentée*
- 241 Roger TOUMSON  
*Archéologie de l'errance*
- 257 Présentation des auteurs



## Avant-propos

Dominique BERTHET

L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance en réalité nous est à tous familière, ne serait-ce que lorsque nous nous abandonnons à nos pensées, à nos rêveries. Errance immobile. La vie peut comprendre des errances occasionnelles voire être une longue errance. Nerval, Hölderlin, Nietzsche, Genet, Kerouac et tant d'autres, eurent des années ou une vie d'errance. Le thème de l'errance, faut-il le rappeler, est souvent présent dans la littérature et au cinéma. L'errance intrigue, fascine ou au contraire, inquiète. On s'y jette, on y tombe, on y résiste ou encore on s'en préserve. Mais à quoi renvoie-t-elle ?

Errer possède un double sens. Un premier venant du latin *errare* signifie « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure »<sup>1</sup> ; c'est ce verbe qui, au figuré, signifie s'égarer. Référence à la pensée qui ne se fixe pas, qui vagabonde. Laisser errer signifie alors laisser en toute liberté... Mais ce verbe

signifie aussi se tromper, avoir une opinion fausse, s'écarter de la vérité. Par le passé, l'errant était celui qui errait contre la foi, c'était le mécréant, l'infidèle, le pécheur. Ici, l'errance conduit à l'erreur. *Le Littré* donne d'ailleurs comme définition de *erre* : « Action d'errer çà et là. Action d'errer moralement ou intellectuellement ; état d'esprit qui se trompe ». On parlera aussi d'errements. Mais ce verbe *errer* ne doit pas être confondu avec un autre, qui se trouve dans l'ancien français et qui signifie aller, voyager, cheminer, verbe qui était très employé sous cette forme, venant du bas-latin *iterare*. C'est ce verbe qui est usité pour parler du chevalier errant, du Juif errant, ce personnage imaginaire tant peint par Chagall, que l'on suppose condamné à voyager incessamment jusqu'à la fin des temps. C'est aussi Zarathoustra, voyageur errant. Ici existe donc l'idée de voyager, même si c'est au hasard.

L'errance peut s'envisager au moins sous deux aspects. D'ordinaire, elle est associée au mouvement, souvent à la marche, à l'idée d'égarément, à l'absence de but. On la décrit comme une obligation à laquelle on succombe sans trop savoir pourquoi, qui nous jette hors de nous-même et qui ne mène nulle part. Elle est échec pour ne pas dire danger. L'errance, toujours vue sous cet angle, s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère, d'angoisse, de peur. C'est une épreuve. Elle est perte de soi-même. De ce point de vue, elle est opposée à la notion de plaisir. Cette conception de l'errance négative envisage l'errant comme un être égaré, désœuvré, à la dérive, sorte de SDF de notre période contemporaine. Bref, elle est considérée comme relevant d'un comportement déviant. Ainsi est-elle en effet parfois vécue. Mais l'errance est-elle toujours l'expression d'une crise ? Faut-il n'envisager que les affres de l'errance ? Sans doute pas, car elle possède de nombreuses autres facettes.

En référence au second verbe *errer* (*iterare*), être errant c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu à un autre, en apparence sans véritable but. En

apparence seulement car l'errance, est une quête ; une quête d'autre chose, d'un autre lieu qu'Alexandre Laumonier appelle le « lieu acceptable »<sup>2</sup>. L'errance pose en effet un certain nombre de questions concernant le lieu, l'espace, le mouvement, le temps. Cette recherche du lieu acceptable distingue l'errance du voyage. Voyager, c'est quitter son domicile ordinaire pour l'inconnu, sachant que le voyage n'est vraiment accompli qu'avec un retour. Dans le voyage, il n'est pas recherché un autre lieu où vivre. Le voyage est un éloignement momentané. Le plaisir de voyager dont a parlé Ernst Bloch dans *Le Principe espérance* n'existe que si le voyage est volontaire et souhaité, s'il relève d'une décision et d'un projet. Il exprime un désir d'horizons nouveaux, d'aventure, d'émancipation vis-à-vis d'un monde jugé étriqué. Voyager, c'est vouloir s'affranchir du connu. Ernst Bloch écrit : « Pour qu'un voyage plaise il faut qu'il soit entrepris de plein gré. Il faut que l'on soit heureux d'échapper à telle ou telle situation ou du moins que l'on parte sans regret. [...] s'il n'est pas une rupture spontanée avec ce qui le précède, il ne mérite pas le nom de voyage. [...] L'euphorie du voyage c'est l'évasion provisoire, sans regard en arrière. C'est un changement radical, que ne commande aucune contrainte extérieure »<sup>3</sup>.

Cela dit, d'autres voyages s'apparentent à l'errance telle qu'elle vient d'être évoquée (*iterare*). Voyage initiatique à la découverte de soi-même et des autres, dans un rêve de l'ailleurs, tel qu'en firent l'expérience Rimbaud, Gauguin ou les hippies des années 1970 sillonnant l'Inde. Long périple à la recherche de ce lieu acceptable dont l'inattendu, l'inconnu et l'errance sont les composantes. Dans cette errance, l'objectif n'est pas de se perdre mais au contraire de se trouver. L'errance est la quête incessante d'un ailleurs. Du fait de cette quête, généralement, il n'est pas envisagé de retour en arrière, c'est-à-dire de retour à l'endroit d'où on a senti le besoin de partir. Car l'errance relève de la nécessité intérieure, nécessité de partir, de porter ses pas plus loin et son existence ailleurs. Le retour serait la marque de

l'échec de l'errance parce qu'expression de l'inaccessibilité de la quête. Mais l'errance n'est pas nécessairement continue. Elle peut s'accompagner de pauses, de temps d'arrêt, de même qu'elle peut comprendre des étapes. De plus, elle ne relève pas d'une condamnation à l'errance perpétuelle. Elle peut avoir une fin. Quoi qu'il en soit, on en ressort toujours autre, différent. L'expérience de l'errance transforme, comme tout moment fort de l'existence. Après, plus rien n'est pareil. Le regard que l'on porte sur les choses a changé...

Les textes qui composent cet ouvrage furent présentés à l'occasion du 9<sup>e</sup> colloque organisé par le CEREAP<sup>4</sup> qui s'est tenu en Martinique, en décembre 2003<sup>5</sup>, sur le thème « Errances ». Ces communications venaient compléter une première série de textes publiés sur le même sujet en octobre 2003 dans *Recherches en Esthétique*<sup>6</sup>. Communications inédites d'auteurs qui, pour la plupart, n'avaient pas collaboré au numéro de cette revue, élargissant ainsi les approches et les points de vue.

Comme ces réflexions le montrent, la notion d'errance est ambiguë car elle est liée au pire (la perte de soi) comme au meilleur (l'éloge de l'imprévu). Tout dépend du point de vue à partir duquel elle est envisagée. Ces textes tentent d'apporter des réponses aux questions : qu'est-ce que l'errance ? Quelles sont ses manifestations ? S'agit-il d'une absence de finalité, d'une perte du sens ou d'une poésie du lieu ? Déperdition, dépossession ou démarche initiatique, manière de vivre un idéal ? Egarement ou prémisses d'une démarche créatrice ?

Ces textes investissent des domaines variés : les arts plastiques, la littérature, le cinéma et la philosophie. Des chercheurs de l'IUFM de Martinique, de l'Université des Antilles et de la Guyane, de l'Université de Paris I, de l'Université de Provence, des Beaux-Arts de Nice analysent cette notion au travers d'auteurs comme Antonin Artaud, Alejo Carpentier,

Thomas de Quincey, D. H. Lawrence, Hart Crane, Jack Kerouac ; des cinéastes comme Jean-Luc Godard ou Agnès Varda ; des philosophes comme Nietzsche, Kant, Descartes, Heidegger ; des artistes comme Beuys, Orlan, Richard Long, Chen Zhen ou Reno Salvail. Trois artistes vivant en Martinique livrent aussi leur réflexion sur leur démarche et leur pratique liée à l'errance.

---

<sup>1</sup> Cf. la définition du *Robert*.

<sup>2</sup> Alexandre Laumonier, « L'errance ou la pensée du milieu », *Le Magazine littéraire*, n° 353, « Errance », avril 1997, p. 20.

<sup>3</sup> Ernst Bloch, *Le Principe espérance I*, trad. fr. Françoise Wuilmart, Paris, Gallimard, 1976, pp. 439-440.

<sup>4</sup> Centre d'Etude et de Recherches en Esthétique et Arts Plastiques.

<sup>5</sup> IUFM de Martinique les 13 et 14 décembre 2003.

<sup>6</sup> *Recherches en Esthétique*, n° 9, « Errances », octobre 2003. Site de la revue : <http://perso.orange.fr/recherches.en.esthetique.cereap>



## Errances conjuguées La démarche de Reno Salvail

Jean ARROUYE

S'il est un artiste contemporain qui pratique l'errance, c'est bien le Québécois Reno Salvail. Son errance est diverse, multiple et complexe.

Mais d'abord, comme on s'y attend, quand on prononce ce mot ambigu (puisque si « errer » signifie, ainsi que le dit le Petit Larousse, « aller ça et là à l'aventure », il implique à la fois une décision et un projet – aller çà *et* là – et l'indécision de ce qui est soumis au hasard – mais qui constitue finalement une aventure vécue que l'on peut reconsidérer et mémoriellement maîtriser), l'errance de Reno Salvail a une dimension géographique. Comme Richard Long et Hamish Fulton, il parcourt le monde, avec cependant une préférence pour les lieux pas ou peu habités où la nature peut encore être jugée sauvage (inhumaine même, parfois), les territoires dénudés du Grand Nord canadien, les hauteurs glaciaires des Montagnes Rocheuses, les landes broussailleuses des Highlands écossais, la côte déchiquetée de la Patagonie... Comme il en est pour ses contemporains anglais, ces paysages lointains servent à Reno Salvail d'atelier et les œuvres qu'il y réalise consistent tout à la fois en une expérience

incédite du monde et en une mise à l'épreuve de soi (souvent périlleuse dans le cas de Reno Salvail qui navigue en kayak de mer entre les icebergs, descend en rappel des parois, déambule sur des vires rocheuses...) ; mais à la différence de ce qu'il en est pour ceux-là, ses œuvres ne prennent pas pour occasion la seule traversée d'un paysage ou l'effectuation d'un parcours linéaire, ni ne se concrétisent uniquement en œuvres-traces laissées dans un paysage (qui pourront être schématiquement reconstituées dans un musée) ou en enregistrements photographiques de l'apparence des lieux dans lesquels l'artiste s'est déplacé (qui pourront être exhibés et légendés plus tard). Le projet initial des œuvres de Reno Salvail a toujours une dimension figurative.

Prenons en exemple son travail réalisé en 2001-2002, *Trois cailloux célestes et si Dieu jouait aux billes*. Il est né du constat que trois cratères d'impact de météorites tombées sur le continent nord-américain dessinaient sur la carte (et donc le territoire) un triangle rectangle presque parfait. Les deux premiers cratères, le cratère du Nouveau Québec, occupé par le lac Chubb et le cratère Pilot, occupé aussi par un lac, situé près de Fort Smith dans les Territoires de l'Ouest, sont tous deux sur le 61° parallèle et distants d'environ 3.500 kms. Le troisième cratère, Barringer, sans lac intérieur, lui, sur le 111° degré de longitude ouest comme le cratère Pilot, est en Arizona, à peu près à 3.500 kms également au sud de celui-ci. Le projet supposait d'aller sur chacun de ces trois sites pour y faire œuvre.

Cette œuvre consiste donc d'abord en une triple déambulation. Mais celle-ci est soumise, en chaque lieu, à une figure préalable, celle d'une constellation – la Petite Ourse pour le cratère du Nouveau Québec, la Grande Ourse pour celui du lac Pilot, la Couronne Boréale pour le cratère Barringer – dont la disposition a été reportée sur la carte des lieux visités en tenant compte de la topographie, de sorte que chaque étoile corresponde à un point géographique remarquable accessible – une hauteur de préférence. Reno Salvail se rendra sur chacun des ces points, y édifiera un cairn de pierres trouvées sur place et



collera à l'époxy sur un rocher une plaque de bronze gravée des coordonnées géodésiques (par exemple 60° 16' 47" N – 111° 11' 20" O). La répartition des cairns dans le paysage est donc homothétique de la disposition des étoiles au firmament. Tout au cours du cheminement les aspects caractéristiques du paysage, les animaux sauvages aperçus, les traces des sociétés indiennes qui vivent, ou ont vécu, sur ces terres ingrates et, finalement, le travail effectué *in situ* sont photographiés et vidéographiés, constituant des archives qui seront exploitées lors de la phase ultime du projet, qui est une installation mise en place dans une galerie ou un musée.

Cependant cette errance paradoxale puisque si exactement prévue – mais combien d'incidents inattendus et de rencontres et de découvertes imprévisibles en cours de route ! – qui aboutit à la réalisation *in situ* d'une œuvre également prévue n'est que l'occasion – ou le substrat – de l'œuvre réelle qui consiste, à l'occasion de la découverte des paysages étonnants auxquels chacun des projets conduit, dans l'enrichissement de soi, dans les émotions ressenties à éviter les tourbillons qui naissent en mer de la rencontre de courants contraires, éprouvées à descendre en rappel dans les entrailles d'un glacier, à subir la violence d'une tornade de grêle en montagne, à rencontrer sur la grève d'un lac une ourse noire et son ourson, à admirer les rutilances d'une falaise d'ocre, à observer le frissonnement de la surface d'un lac sous les risées, à découvrir la palpitation diaphane d'agrostis en fleurs, à remarquer comment la silhouette nette d'un corbeau se détache sur une paroi rocheuse, à goûter la douceur de la lumière de l'aube ou à jouir d'une ombre rare un jour de soleil accablant. Ces émotions ne sont donc pas forcément liées à des spectacles ou à des événements exceptionnels, mais tiennent à la sensibilité et à la disponibilité de l'artiste qui ne recherche ces « absolus géographiques », comme dit Michel Tournier, que sont les îles désertes et les paysages de fin du monde, que parce qu'il peut, dans la solitude, y vivre plus intensément ses expériences de découverte et

d'émerveillement. Celles-ci n'ont besoin pour être que de la plus légère des sensations, de la plus simple des impressions. Qui sait, dans la lumière étale du Grand Nord, percevoir le grain de la pierre polie par le frottement des glaces ou reconnaître le rêche contact du lichen talé par la neige, découvrir les infimes nuances de rose du granit et jouir des indécises variations de la lumière sur les courbes carapaces des glaces flottantes ou, ailleurs, observer dans la profondeur de la maskélynite, roche vitrifiée lors de la chute d'une météorite, « les gris-bleu en vagues /pénétrant/ des verts de chrome /et des/ verts Véronèse »<sup>1</sup>, peut, en tous lieux, savourer la profuse et diverse richesse du monde en couleurs, odeurs, formes, matières, lumières. De ces expériences Reno Salvail tient registre, rédigeant un journal qui est aussi une archive disponible pour exploitation ultérieure. Et, de fait, il a servi à écrire un livre, *Le passage de la Grande Oursé*<sup>2</sup> qui décrit ses diverses entreprises artistiques et en expose les enjeux, dont l'un des plus importants semble bien être cette aventure de la sensibilité, cette errance affective et émotive qui fait vivre sur le mode de la surprise sans cesse renouvelée l'exploration des paysages visités et la réalisation du projet arrêté.

Tout autant que le monde naturel, l'artiste errant découvre le monde culturel. Où qu'il aille il s'intéresse non seulement à l'apparence des choses mais aussi aux usages qu'en font ou en ont fait les habitants des lieux qu'il traverse. La flore, la faune, les configurations de terrain sont chargées d'usages et de raisons. Leur observation informe sur les modes de vie, les traditions et le légendaire des populations. Des pétroglyphes et des vestiges d'habitats trouvés dans les gorges d'une rivière en Arizona renseignent sur les habitudes et les croyances des Anasazis ; le squelette d'un ours rituellement disposé atteste des relations symboliques que les Inuits entretiennent avec les animaux ; la rencontre d'un corbeau curieux rappelle à l'esprit les pouvoirs magiques que les Dénés reconnaissent à cet oiseau ; un séjour en Abitibi réveille les souvenirs familiaux du défrichement de nouveaux territoires cultivables... Il n'est pas

de paysage sans mémoire, fût-elle hypothétique, comme celle des collisions de météorites qui contribuèrent à façonner le paysage nord-américain. Parcourir le paysage, c'est donc découvrir la mémoire du monde et des peuples qui l'habitent. Ce faisant, ce dont s'enrichit l'artiste est de nature historique, ethnologique et anthropologique autant que géographique ; visuelle et émotive.

Cette triple dimension des œuvres de Reno Salvail, ces errances conjuguées, errance spatiale réelle dans des sites géographiques et imaginaires dans les constellations dont les figures célestes servent de guides pour ses déplacements terrestres, errance émotive et affective intériorisée, et errance culturelle et légendaire se découvrent à leur plus fort, raison profonde de l'élaboration du projet artistique et principe rigoureux de son accomplissement, dans l'œuvre de 1999 intitulée *Le chariot d'Arthur ou les balises du sentier de Strathdon*. Reno Salvail est parti de la constatation des similitudes entre des légendes des tribus amérindiennes qui font de l'ours l'ancêtre des hommes et le protecteur des communautés tribales à qui, par l'exemple de sa conduite, il a transmis la connaissance des plantes qui guérissent, et le mythe celtique du roi Arthur, chef de clan et rassembleur d'hommes, dont le nom signifie ours. Une autre analogie, de nature géographique celle-ci, existait entre la petite ville de Lumsden, en Écosse, et le village inuit de Kruujuak, dans le Grand Nord canadien, tous deux situés à 57° de latitude nord (et séparés par 57° de longitude !), tous deux traversés par une rivière poissonneuse, dans un paysage de roches de même nature, recouverte de lichens semblables et conférant donc à certaines périodes de l'année même coloration générale à la région environnante et, enfin, tous deux établissements humains au-dessus desquels la nuit brille la constellation de la Grande Ourse. Reno Salvail décida donc de conforter sa rêverie sur ces analogies géographiques et botaniques et les similitudes culturelles et mythiques en œuvrant sur la

lande de Strathdon, voisine de Lumsden, et en se donnant pour principe régulateur de son errance la configuration du Chariot de la Grande Ourse. En en projetant l'image sur la carte de la région il réussit à faire coïncider six des sept étoiles de la constellation avec six sommets de collines, la septième tombant sur le flanc d'une autre, et son travail artistique fut structuré par le cheminement qui le mena de l'un à l'autre des lieux ainsi désignés, à travers la lande couverte de bruyère et de hauts buissons, pour fixer sur chacun d'eux une petite statue en bronze d'un animal vivant à la latitude commune de Kruujjuak et de Lumsden : l'ours, naturellement, le loup, la baleine..., traçant, ce faisant, le sentier qui donne son nom à l'œuvre.

Même si l'œuvre artistique telle que la conçoit Reno Salvail est essentiellement une expérience intérieure, saisie subjective poétiquement unifiée de la diversité sensible et culturelle d'une partie du monde, il se préoccupe comme tous les artistes de la faire connaître, c'est-à-dire de faire découvrir et comprendre ce qu'il a ressenti et éprouvé, de faire partager ses émotions et ses transports. Quand le lieu parcouru n'est pas trop éloigné, comme la lande de Strathdon, on peut imaginer que des spectateurs de bonne volonté se rendent sur place et que, cheminant dans le lieu même où l'artiste se déplaça, suivant le même itinéraire (il est marqué sur des cartes que l'on peut se procurer à Lumsden), découvrant avec bonheur les mêmes paysages, éprouvant avec agacement la même difficulté à progresser dans la haute végétation, ayant à faire les mêmes efforts que lui, partageant donc les mêmes plaisirs et les mêmes désagréments, ils pourront connaître, sinon exactement les mêmes, du moins d'analogues perceptions, sensations, émotions..., et donc avoir une semblable expérience du paysage et du voyage et, peut-être, s'ils possèdent les savoirs voulus, parvenir à une analogue méditation sur l'histoire, les croyances, les légendes et les relations entre diverses cultures conférant à l'ours des fonctions symboliques. Les statues laissées sur place et

l'appréciation esthétique qu'elles suscitent ne constituent donc qu'une faible partie (elles sont ce qu'Erwin Panofsky appelle des « vestiges-témoins ») du *compendium* matériel et culturel, visuel et affectif qu'est pour l'artiste l'œuvre réelle, vécue. Celle-ci, à vrai dire, ne peut jamais être pleinement retrouvée, autant en raison des différences de tempérament et de culture entre les personnes que des variations des circonstances de leurs visites successives. L'œuvre, à chaque fois qu'elle est revisitée, est en conséquence nécessairement différente. Les œuvres de ce type sont par principe des œuvres ouvertes.

Mais évidemment ce pèlerinage esthétique, ce partage de l'expérience de l'artiste dans le lieu même où il l'a faite, sont, pour la plupart des œuvres, impossibles à entreprendre. Comme beaucoup d'artistes contemporains qui réalisent leurs œuvres dans la nature, Richard Long, Hamish Fulton, Jean Clareboudt, Andy Goldsworthy, Nils Udo... Reno Salvail doit recourir à un médium, inventer un simulacre probant pour faire connaître ses travaux au public général urbain. Il organise pour cela des installations.

L'installation est une transposition de l'expérience globale de l'artiste. Mais comment rendre compte en un lieu confiné de l'aventure vécue dans des espaces illimités ? Il faut dire adieu aux montagnes et aux îles, aux glaces et aux eaux vives, à la brise et à la bise, aux senteurs et aux couleurs indéfiniment variables, à la fatigue et au soulagement d'arriver à l'étape. L'artiste va disposer dans un espace restreint des objets utilitaires ou emblématiques, reliques de son voyage ou artefacts inédits, des photographies et des enregistrements vidéo, des documents sonores et des cartes... Il s'agit moins de représenter que de rappeler, de raconter que de suggérer les événements connus, les lieux parcourus, les choses vues, les sentiments éprouvés, les réflexions faites, les univers culturels approchés. Pour ne point trop réduire le foisonnement du vécu, seront préférés les objets polysémiques, les photographies allusives, les montages vidéo syncopés ou en boucle, les associations de sons et de bruits...

Plus que les objets présentés, ce sont leurs relations qui comptent et celles-ci sont variables selon le point de vue où se place le spectateur, libre de circuler dans l'installation. L'installation est donc moins un lieu de mémoire figée qu'une structure de sens à investir, une matrice de récits que les spectateurs sont invités à inventer, au double sens de ce mot, archéologique, découvrir une chose, et inventif, imaginer. C'est à eux maintenant de se lancer dans une errance, rétrospective et prospective, tâchant de retrouver et d'imaginer ce que l'artiste a vécu à partir des *pilotis*, comme dit Stendhal, qu'il a disposés dans la salle d'exposition. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que l'installation, discours de peu de réalité, comme aurait pu dire André Breton, ait pour ambition de convoquer imaginativement une expérience infiniment variée, qu'elle donne à rêver sur ce qui a eu lieu, a pu, a dû avoir lieu.

Reno Salvail, de fait, affirme que son travail a une dimension onirique. Sur le terrain, ce que vit l'artiste suscite inévitablement une comparaison avec ce que l'on sait par ailleurs d'autres paysages et d'autres cultures (comme on l'a vu à Strathdon) et cela l'engage dans une rêverie qui s'éploie indépendamment du temps et du lieu. Dans l'installation finale l'imagination du spectateur est sollicitée diversement par les objets et les documents présentés, mais ceux-ci ne renvoient que métonymiquement à l'expérience passée et les relations entre eux sont de l'ordre de la litote ; pour cela, inévitablement aussi, le spectateur sera entraîné dans un univers de songeries.

Ainsi les œuvres de Reno Salvail, nées d'errances poétiques diverses, suscitent aussi l'errance esthésique. Celle-ci peut-elle coïncider avec celles-là ? Evidemment non, puisque les unes sont d'abord de nature biographique et pragmatique et que l'autre est issue d'un contexte symbolique. Mais peu importe *in fine*. Car les installations de Reno Salvail sont à la part de ses œuvres vécues *in situ* et *in motu* ce que sont les poèmes des troubadours chantant la *fin'amor* à l'amour partagé en réalité. Ils ne peuvent qu'en proclamer l'existence sans pouvoir le faire

éprouver. Mais ils font croire à son existence et par là-même changent la vie de ceux qui les ont lus, car ils sont assurés désormais que la vie vaut la peine d'être vécue puisqu'on peut y connaître la *joy* que donne un tel amour. De même avec les installations de Reno Salvail : elles ne peuvent sans doute pas faire éprouver tous les plaisirs et les bonheurs rencontrés « en refaisant ce parcours de l'eau du glacier jusqu'à la mer » – qui est l'itinéraire fluctuant (évidemment !) d'une des errances de l'artiste qui l'a mené de la ligne du partage des eaux des Montagnes Rocheuses à la mer Arctique –, ou en observant « les activités naturelles de chaque saison comme la migration des oies, la présence des baleines dans le Saint-Laurent, le temps de la pêche au doré de lac, la transhumance des caribous et la crue des rivières qui, écrit Reno Salvail, rythment l'avancement de mes projets », mais elles donnent la certitude que le monde où ces événements se produisent mérite d'être aimé, parcouru et défendu. Or l'action artistique de Reno Salvail est aussi une action de défense et illustration de la terre. « Je veux, proclame-t-il, faire prendre conscience que la planète constitue notre seul et unique habitat, que des civilisations nous ont précédés et que d'autres suivront. Je veux que l'on comprenne que cette terre ne nous est que prêtée. Je considère cette pratique des arts de la terre comme une façon de découvrir, de connaître et d'apprécier l'environnement dans lequel nous vivons ; cette forme d'art peut devenir un moyen d'aider la société à s'épanouir harmonieusement dans le respect des règles naturelles ».

Cet engagement explicite distingue la démarche de Reno Salvail de celle des autres errants auxquels nous l'avons par moments comparée. Ce n'est pas là la moindre de ses originalités. Mais en cette matière il n'est plus question d'errer !

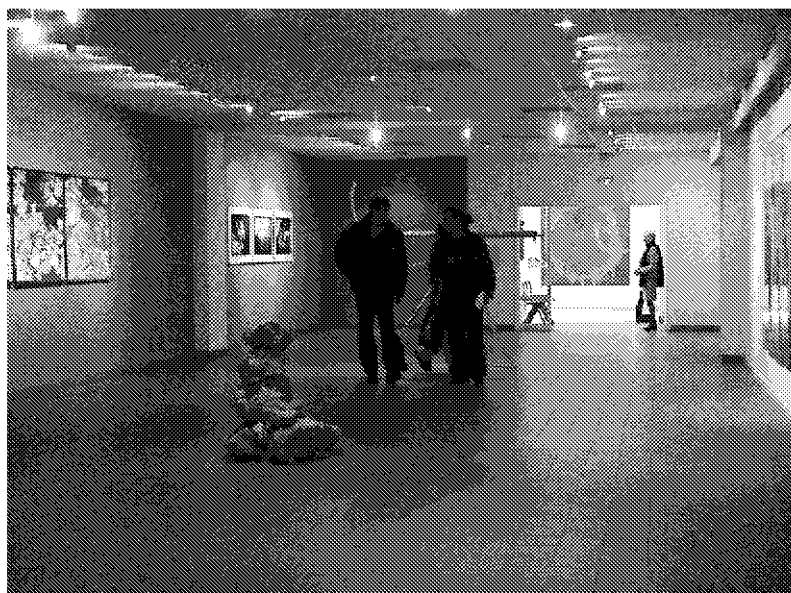
<sup>1</sup> Toutes ces observations sont rapportées dans Reno Salvail, *Le paysage de la Grande Ourse*, Québec, éd. J'ai vu, 2002.

<sup>2</sup> C'est l'ouvrage indiqué ci-dessus. Toutes les citations à venir de l'artiste en sont tirées.





Reno Salvail, *Périple, songes et déambulations*,  
installation Espace P.E.I.R.E.S.C., Toulon, janvier 2004.



Reno Salvail, *Périple, songes et déambulations*,  
installation Espace P.E.I.R.E.S.C., Toulon, janvier 2004.

Voyage intérieur et  
voyage extérieur chez Alejo Carpentier :  
l'exemple de *Los Pasos Perdidos*.

Jean-Georges CHALI

Le roman de Carpentier intitulé *Los Pasos Perdidos*<sup>1</sup> traduit en français par le *Partage des eaux*<sup>2</sup>, ne comporte pas moins de six chapitres d'incégales longueurs. En interrogeant cette œuvre dans le cadre de la réflexion qui m'a été soumise, à savoir la question de l'errance dans la littérature, je me suis longtemps demandé ce que je pourrais dire d'une œuvre si riche et si dense. La raison fondamentale de mes investigations tient du fait qu'il y a tant à dire et qu'on se demande toujours si on a tout dit et que n'a-t-on pas dit d'essentiel. Le titre français ne m'inspirant guère, « le partage des eaux », d'autant qu'on n'y trouve guère trace de ce qu'eût pu être un partage des eaux, je me suis davantage cantonné au titre espagnol beaucoup plus parlant, *Los pasos perdidos*, qui, à mon humble avis pose davantage le problème « des pas perdus », de l'égarement, de l'errance et de la dispersion. Roman écrit à la première personne, ce texte met déjà le lecteur en relation avec un narrateur autodiégétique qui raconte son expérience du monde et de la vie.