

La jungle de l'esperados The Jungle of the Esperados

Alexis Pernet

Numéro 88, automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82977ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pernet, A. (2016). La jungle de l'esperados / The Jungle of the Esperados. *esse arts + opinions*, (88), 58–67.

La

Alexis Pernet



jungle

de l'esperados

Au mois d'octobre 2015 est arrivé VVV – Trois odyssées transfrontières, un élégant volume gris, cartonné, marqué en creux du sigle de trois V formant un triangle typographique¹.

Le livre peut se présenter comme un montage, réalisé à partir des documents produits ou trouvés lors de trois voyages aléatoires effectués par Patrick Beaulieu et Daniel Canty, à la poursuite du papillon Monarque (*Vecteur monarque*, 2007), du vent (*Ventury*, 2010) et des indices de la chance (*Vegas*, 2012). Cette aventure éditoriale prolonge leurs expériences de traversées continentales audacieuses et provocantes, y ajoute la possibilité d'en saisir une représentation fragmentaire, selon un plan de visite qui n'a rien d'un compte rendu d'explorateur, mais tout d'une invitation à un nouveau départ. VVV semble s'adresser à un lecteur qui n'est peut-être pas encore né, qui le découvrira, exemplaire défraîchi, sur les rayonnages d'une bibliothèque et s'autorisera dans la seconde à filer sur de tels chemins...

En opérant un glissement du récit vers la carte, VVV est porteur d'une interrogation plus profonde sur le statut du paysage, indice d'un déplacement contemporain plus large dont il s'agirait de comprendre le sens. Dans ce projet comme dans l'ensemble de l'œuvre de Patrick Beaulieu, le paysage est une chose elliptique. L'artiste travaille volontiers à partir d'échantillons prélevés en cours de route ; ses expositions donnent généralement à voir son équipement de voyageur, qui se compose d'une somme d'objets relativement modeste. Quand l'espace ne lui permet pas de montrer le véhicule lui-même, des fragments ou des évocations en images prennent le relai (taches de rouille, girouette, fragments d'ailes de papillon, roue de Fortune...). Les expositions consacrées au projet *Méandre – Une dérive continentale* (mené de la source d'une rivière au sud de Québec jusqu'à l'océan Atlantique, à l'embouchure du fleuve Hudson, à New York) en sont la preuve². Le réchaud et l'unique casserole de l'expédition donnent du voyage accompli à bord du Yakety Yak (kayak en cèdre réalisé à la main) une représentation ascétique. L'immense parcours géographique est ramené à quelques moments saisis à l'aide d'une petite caméra : lents glissements sur la rivière, scintillement de l'eau reflété sur la surface d'une voute de béton, passage grandiose de la frêle embarcation sous le pont de Brooklyn. Déployant mentalement le territoire et la temporalité de l'expédition, on songe à une mythologie nord-américaine de vagabonds géniaux, mus

par l'impulsion soudaine d'une risée (comme chez Kerouac) ou la révélation d'une mine défaite (l'Ismaël de Melville). Gilles Deleuze avait dévoilé le pouvoir de ces œuvres, capables de briser les segmentarités dures qui déterminent ordinairement nos existences, de tracer des lignes de fuite³. VVV et les installations de Patrick Beaulieu semblent dire en creux le caractère irréductible de l'expérience et confèrent au visiteur-lecteur un bien étrange statut : celui de *hobo* potentiel, appelé dès les premières pages ou les premiers pas dans l'espace de la galerie à désertier et à tracer sa propre ligne, à fuir.

Cependant, ces lignes de fuite ou *trajectoires performatives*⁴ ne sont pas le seul hors-champ du livre ou de l'exposition. Il faut considérer autre chose, avec attention, car même le *hobo* par moments se stabilise, s'installe dans une *jungle*, participe à une *convention*⁵. Ce qu'indiquent les élégantes présentations d'images, de cartes géopoétiques et d'artéfacts, c'est aussi l'exceptionnalité du voyage, sa situation hors d'une temporalité quotidienne, sa capacité à

1 — Patrick Beaulieu et Daniel Canty, VVV – Trois odyssées transfrontières, Montréal, Les éditions du passage, 2015.

2 — Le projet a été présenté en 2015 à Eugene, en Oregon, à l'exposition Pacific Sky, et en 2016 à Montréal, à la Galerie Art Mûr, à Québec, au centre Vu Photo dans le cadre du Mois Multi, et à Kamouraska, lors de la 8^e Rencontre photographique.

3 — Gilles Deleuze et Claire Parnet, «De la supériorité de la littérature anglaise-américaine», *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 45-91.

4 — Ainsi qu'il intitule ses excursions artistiques.

5 — Je reprends ici les termes mêmes proposés dans le livre *You Can't Win* (1926) du *hobo* Jack Black, traduit en français sous le titre de *Yegg (Les Fondateurs de briques)*, Arles, 2007). Le terme *jungle* fait une réapparition dramatique dans l'actualité européenne et proche-orientale en désignant le campement autoconstruit qui rassemble plusieurs milliers de migrants de multiples origines géographiques et ethniques convergeant vers la région de Calais (France), au terme d'un long périple qui visait initialement l'Angleterre.

Patrick Beaulieu

Monarca Mobile, 2007.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Art Mûr, Montréal



Patrick Beaulieu

Socorro – l'insondable, 2013.

Photo : Alexis Pernet, permission de |
courtesy of the artist & Art Mûr, Montréal



troubler celle des autres – les habitants rencontrés au cours du périple. Tous ne se laissent pas faire : dans les récits de VVV, on retient aussi l'existence d'un personnage contraire, qui serait comme le double négatif du voyageur, sa matière noire. Ce personnage, c'est le douanier, l'agent de la police des frontières. Une imagerie popularisée par les séries B, les films d'espionnage et la littérature policière tendrait à en faire le sujet involontaire d'une farce, celui que l'on s'ingénie à bernier, à tromper. Mais raisonnons en ethnographe : dans l'interaction concrète, effectivement vécue, ce personnage s'avance à la proue d'un dispositif gigantesque et peu visible, qui inclut des espaces matériels (bornages et postes-frontières), des technologies (identification, caractérisation et archivage de données individuelles), des règlements (systèmes métrologiques, perception de droits, filtrage et catégorisation des prétendants au passage). Et c'est peut-être lui qui peut nous aider, en dépit de toutes nos aspirations, à nous définir à l'intérieur de l'œuvre. Lors de *Ventury*, le 19 novembre 2010, au poste-frontière de Port Huron (Michigan), l'agent Olson (je me souviens de son nom parce que c'est le nom d'un poète de la Nouvelle-Angleterre) m'admet sur le sol étatsunien au titre de *touriste*. Je ne sais pas ce que l'agent aux abords de la rivière Missisquoi inscrit dans son registre lorsque Patrick Beaulieu se présente en kayak à la frontière du Vermont, quatre ans plus tard, lors de son odyssée *Méandre* ; mais il l'oblige en tout cas à coller sur la paroi intérieure de son embarcation une fiche d'identité officielle, au cas où le bateau soit retrouvé sans lui. S'il l'inscrit en tant que touriste dans le registre des entrées, c'est en potentiel noyé qu'il le renvoie à son trajet.

Cette qualification de touriste demeure intéressante. Il faut rappeler, avant d'entamer le couplet dépréciatif à l'encontre des visiteurs de masse d'aujourd'hui, que les premiers touristes inventèrent de nombreux outils qui se révèlent encore très utiles. Ils écrivaient, dessinaient et photographiaient pour que d'autres à leur suite puissent partager leur expérience de découverte ; ils déployaient des réseaux actifs à toutes les échelles afin d'assurer des formes efficaces d'action : équiper des routes, des auberges et des sites⁶. Pour préserver ces sites, s'ils sentaient des menaces peser sur tel lieu de prédilection,

ils inventaient des instruments juridiques de protection lorsque ceux-ci n'existaient pas. Ce qui fut accompli au tout début du 20^e siècle a des effets encore visibles, puisque nombre de ces réglementations continuent de s'appliquer et sous-tendent, par exemple, les politiques de protection naturalistes ou d'inscription sur les listes de l'UNESCO.

Ces mesures, rendues urgentes par les attitudes prédatrices des sociétés industrielles occidentales, l'écrivain philosophe Henry David Thoreau en pressentait la nécessité, en constatant lors de ses excursions le long des rivières et des lacs de la Nouvelle-Angleterre (les mêmes que parcourt Patrick Beaulieu un siècle et demi plus tard) la rapidité et le caractère implacable des coupes à blanc que subissent alors les forêts du nord-est du continent⁷. Nous croyons facilement que les héritiers de Thoreau sont les mouvements écologistes d'aujourd'hui : pourtant, plus de cent-cinquante ans nous séparent déjà de ces constats. Le charme des écrits du philosophe de Walden nous atteint tardivement, et pour des raisons encore assez troubles. Moins de six générations ont été nécessaires pour encercler nombre de lacs, à l'écart des corridors métropolitains, d'élégantes demeures contigües, desservies par d'imposantes pistes routières, reliées aux voies goudronnées, aux autoroutes, aux boulevards commerciaux. En effet, cette urbanité étendue n'a pas cinquante ans, même si sa généalogie peut se retracer sur une période plus longue⁸. Les héritiers directs de Thoreau commencent à peine à sortir de l'ombre où les ont tenus les récits modernistes associés aux exigences des sociétés industrielles et aux urgences engendrées par leurs fréquentes entrées en guerre. Ils se nommaient Frederick Law Olmsted,

6 — Catherine Bertho-Lavenir, *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*, Paris, Odile Jacob (Le champ médiologique), 1999.

7 — Lire notamment de Henry David Thoreau : « Le Chesuncook » (initialement publié en 1858), *Les forêts du Maine*, Paris, José Corti, 2002, p. 170.

8 — Catherine Maumi, *Usonia, ou le mythe de la ville-nature américaine*, Paris, Éditions de la Villette, 2008.

**Patrick Beaulieu,
Daniel Canty & FEED**

→ *route des vents*, 2010.

Photo : Alexis Pernet, permission de |
courtesy of the artist & Art Mûr, Montréal

Patrick Beaulieu

↘ *une poignée d'ailes*, 2015.

Photo : permission de | courtesy of
the artist & Art Mûr, Montréal



**Les paysages qui
se créent à présent
porteraient alors en
eux ce paradoxe
de n'exister que
dans l'expérience
pour mieux
échapper aux
logiques
d'épuisement
qui ont affecté
les anciennes
représentations.**

Charles Eliot ou Ian MacHarg, tous trois architectes-paysagistes; Benton MacKaye, forestier (l'un des fondateurs du chemin des Appalaches); Lewis Mumford, historien des techniques et des civilisations, d'abord exégète du milieu littéraire de l'Amérique du 19^e siècle. La révélation de cette face méconnue de la modernité éclaire l'engagement et les projets d'un autre type d'aventuriers, qui pensent aujourd'hui le « jardin planétaire » (Gilles Clément) ou bien les ressources fragiles d'un paysage habité conçu comme « bien commun » (Alberto Magnaghi). Ce sont eux, porteurs d'un élan de résistance et d'invention, vivant à l'écart des principaux circuits médiatiques, que Bruno Latour qualifie, à la suite de Romain Gary, d'*esperados*⁹.

Voilà pourquoi je ne me formalise pas de l'absence calculée du paysage dans les installations proposées par Patrick Beaulieu. Après avoir accompagné l'artiste en sa jungle (sur les rives de la rivière Missisquoi, autour du mont Orford), je trouve des raisons d'espérer en des formes de projets à venir qui réinventeraient des territoires et des paysages. Le paysage, le sentiment profond que nous avons en parcourant le monde, la charge impalpable d'affects qui prend forme et se modifie dans chaque nouvelle situation, peut s'affirmer comme l'un des moteurs puissants de ces projets – à condition peut-être de ne pas en faire l'enjeu d'une spéculation autour d'images réifiées, et de préférer les moyens furtifs qui donnent à ceux qui en ont aujourd'hui le plus besoin des outils pour agir. Les moyens de ces nouveaux projets ne sont

plus les outils prométhéens que l'on associe aux formes consacrées d'ingénierie. Les nouveaux projets pensent par écosystèmes (des jungles où espérer), réunissant fonctions vitales minimales et organes poétiques en un même ensemble. La représentation de ces nouveaux systèmes de projets tarde à se former, à aboutir à une image définie. Mais peut-être se précise-t-elle désormais hors des images, et plutôt à l'intérieur de réseaux qui gagnent en efficacité ce qu'ils perdent en visibilité. Les paysages qui se créent à présent porteraient alors en eux ce paradoxe de n'exister que dans l'expérience pour mieux échapper aux logiques d'épuisement qui ont affecté les anciennes représentations. Magnifiées et rangées dans les musées, ou bien reproduites à l'infini, ces représentations ne sont aujourd'hui plus aimées qu'à la (dé)mesure de ce qu'il est advenu de leurs emplacements physiques, de leur lieu de référence, qui furent un jour dignes d'une émotion, simplement vivants. La jungle de l'*esperados* est un paysage à la fois habité et espéré (un projet, donc) qui ne se dévoile que par un ensemble mesuré d'indices ou des cartes brouillées : mieux qu'un voyage au loin, une autre exploration poétique de l'ici. ●

⁹ — Bruno Latour, *Face à Gaïa*, huit conférences sur le nouveau régime climatique, Paris, La Découverte / Les empêcheurs de tourner en rond, 2015, p. 22.





Patrick Beaulieu

↑ *Blue Rider*, 2010.

Photo : Alexis Pernet, permission de |
courtesy of the artist & Art Mûr, Montréal

↗ *Point de confluence - Eastman -
Autoroute 10 / jour: 01*, 2014,
capture vidéo | video still.

Photo : permission de | courtesy of the
artist & Art Mûr, Montréal



The Jungle of the *Esperados*

Alexis Pernet

In October 2015, an elegant grey volume, boxed, the cover bearing three imprinted Vs forming a typographic triangle, arrived: *Trois odyssees transfrontières*.¹

The book may be seen as a montage made from documents produced or found during three random trips taken by Patrick Beaulieu and Daniel Canty, in pursuit of the monarch butterfly (*Vecteur monarque*, 2007), the wind (*Ventury*, 2010), and the signs of luck (*Vegas*, 2012). This publishing venture extends their experiences with audacious and provocative continental crossings by adding the possibility of grasping a fragmentary representation of these voyages in an itinerary that has nothing to do with an explorer's report, but everything to do with an invitation to a new departure. VVV seems to address readers who may not be born yet, who will find a faded copy on a library shelf and give themselves permission, on the spur of the moment, to slip down these paths...

By shifting from narrative to map, VVV signifies a more profound questioning of the status of the landscape, an indication of a broader contemporary displacement, the meaning of which we must try to understand. In this project, as in all of Beaulieu's work, landscape is something elliptical. Beaulieu works deliberately with samples collected on the road; his exhibitions usually display his travelling equipment, composed of a relatively modest group of objects. When there is not enough space for him to show the vehicle itself, fragments or evocations in images do the job (rust stains, weathervane, fragments of butterfly wings, wheel of fortune, and so on). The exhibitions devoted to the project titled *Meander: A Continental Drift*—taking him from the source of a river in southern Québec to the Atlantic Ocean at the mouth of the Hudson River in New York—offer an example.² The camping stove and single pot portray the voyage taken aboard *Yakety Yak* (a handmade cedar kayak) as ascetic. The lengthy geographic route is reduced to a few moments captured with a small camera: slow glides on the river, sparkling water reflected on the surface of a cement vault, the grandiose passage of the frail boat under the Brooklyn Bridge. If we see in our mind's eye the territory and temporality of the expedition, we think of a North American mythology of friendly vagabonds, moved by the sudden impulse of a cruel joke (such as Kerouac) or the revealing of a defeated expression (Melville's Ishmael). Gilles Deleuze had unveiled the power of Kerouac's and Melville's works to break through the rigid

segmentarity that usually determines our lives in order to sketch out vanishing lines.³ VVV and Beaulieu's installations seem to suggest the irreducible nature of experience and confer on the visitor-reader a rather strange status: that of the potential hobo, called upon, from the first pages of the book or the first steps in the gallery space, to desert and sketch out their own line—to vanish.

However, these vanishing lines, or "performative trajectories,"⁴ are not the only things out of bounds in the book or the exhibition. We must consider something else, carefully, for even the hobo settles down from time to time, moves into a "jungle," attends a "convention."⁵ What the elegant presentations of images, geo-poetic maps, and artefacts also indicate is the extraordinariness of the voyage, its situation outside of a day-to-day temporality, its capacity to disturb the temporality of others (the inhabitants encountered during the trek). Not everyone allows this to happen: in the stories in VVV, we also notice

1 — Patrick Beaulieu and Daniel Canty, *VVV—Trois odyssees transfrontières* (Montréal: Les éditions du passage, 2015).

2 — The project was presented in 2015 at the *Pacific Sky* exhibition in Eugene, Oregon, and in 2016 in Montréal at Galerie Art Mûr; in Québec City at Centre Vu Photo as part of the Mois Multi; and in Kamouraska, during the 8^e Rencontre photographique.

3 — Gilles Deleuze and Claire Parnet, "De la supériorité de la littérature anglaise-américaine," in *Dialogues* (Paris: Flammarion, 1977), 45–91.

4 — As Beaulieu titles his artistic excursions.

5 — These are terms used by the hobo Jack Black in his book *You Can't Win*, originally published in 1926 and reissued, with an introduction by William S. Burroughs, in 2000 by AK Press/Nabat; it was translated into French (by Jeanne Toulouse) as *Yegg* (Arles: Les Fondateurs de briques, 2007). The term "jungle" has made a dramatic reappearance in European and Middle Eastern news to designate the self-constructed camps containing thousands of migrants of various geographic and ethnic origins who have converged on the region of Calais, France, at the end of a long journey the initial goal of which was to reach England.

Patrick Beaulieu

Méandre – Yakety Yak, 2014.Photo : permission de | courtesy of
the artist & Art Mûr, Montréal

The landscapes
that are being
created would
thus embody the
paradox of existing
only in experience
in order to evade
the logics of
depletion that have
affected previous
representations.

the existence of a contrarian character who is like the traveller's absolute negative, his dark matter. This character is the customs agent, the border police officer. As popularized in B movies, spy movies, and crime novels, he tends to be the butt of a joke, the guy you go out of your way to scam or betray. But let's reason like an ethnographer: in concrete, experienced interactions, this character advances to the prow of a gigantic, hidden apparatus that includes material spaces (boundary markers, border posts), technologies (identification, characterization, and archiving of data on individuals), and regulations (metrological systems, collection of duties, screening and categorization of those claiming passage). And perhaps he is the one who can help us, despite all our aspirations, to define ourselves within the artwork. During *Ventury*, on November 19, 2010, at the border post of Port Huron, Michigan, Agent Olson (I remember his name because it's the name of a New England poet) admitted me into the United States as a "tourist." I don't know what the agent on the banks of the Missisquoi River wrote in his register when Beaulieu showed up at the Vermont border in a kayak, four years later, during his *Meander* odyssey, but at any rate he obliged him to stick an official identity card on the inside of his boat, in case he and the boat became separated. He may have registered him as a tourist in the entrance ledger, but it was as a potential drowning victim that he sent him on his way.

The label of "tourist" is interesting. We must remember, before reciting the disparaging verse about today's floods of visitors, that early tourists invented numerous tools that are still very useful. They wrote, drew, and took photographs so that those who followed could share their experience of discovery; they created active networks at every scale to ensure effective forms of action by installing roads, inns, and sites.⁶ If they felt that favoured places were threatened, they invented legal protections, when these did not exist, to protect them. The effects of what was accomplished in the early twentieth century are still visible, as a number of these regulations continue to underlie, for example, nature-protection policies and registration on UNESCO lists.

Henry David Thoreau, philosopher and author of *Walden*, foresaw the need for these measures—now made urgent by the predatory

attitudes of Western industrial societies—as he observed, during his excursions on the rivers and lakes of New England (the same ones travelled by Beaulieu a century and a half later), the rapid and implacable clear-cutting of forests in the northeastern United States.⁷ It is easy to believe that Thoreau's descendants are today's ecology movements; yet, more than a hundred and fifty years have passed since he made his observations. We have understood the charm of his writings late in the day, and for reasons that are still quite troubling. It has taken less than six generations to encircle a number of lakes, located outside of metropolitan corridors, with elegant contiguous abodes, served by imposing roadways, linked to paved routes, to highways, to commercial boulevards. In fact, this urban expansion is not yet fifty years old, even though its genealogy may be traced back over a longer period.⁸ Thoreau's direct heirs are barely beginning to emerge from the shadows in which they were held by modernist narratives associated with the needs of industrial societies and the emergencies engendered by their frequent war-making. These heirs were landscape architects Frederick Law Olmsted, Charles Eliot, and Ian McHarg; Benton MacKaye, forest ranger (one of the founders of the Appalachian Trail); and Lewis Mumford, historian of techniques and civilizations (at first an exegete of nineteenth-century American literature). The discovery of this hidden face of modernity sheds light on the engagement and projects of a different type of contemporary adventurer, those who think of the "planetary garden" (Gilles Clément) or the fragile resources of an inhabited landscape conceived as a "common good" (Alberto Magnaghi). Lighting a spark of resistance and inventiveness, living away from the main media circuits, they are the ones whom Bruno Latour, following Romain Gary, calls the *esperados*.⁹

This is why I do not take offence at the calculated absence of landscape in Beaulieu's installations. Having spent time with the artist in his jungle (on the shores of the Missisquoi River, around Mount Orford), I find reason to hope in the form of future projects that would reinvent territories and landscapes. The landscape, the deep feeling that we have as we travel the world, the impalpable weight of emotions that take shape and change in each new situation,



may be affirmed as one of the powerful engines of Beaulieu's projects—on condition, perhaps, that they are not made an issue for speculation around reified images, and that furtive means be preferred—those that give the tools for action to those who need them most. These new projects will no longer use the promethean tools associated with established forms of engineering, but will think in terms of ecosystems (jungles within which to hope), bringing together minimal vital functions and poetic organs in a single grouping. Their representation is taking a long time to form, to result in a defined image. But perhaps it is now being clarified beyond images, and instead within networks that gain in efficiency what they lose in visibility. The landscapes that are being created would thus embody the paradox of existing only in experience in order to evade the logics of depletion that have affected previous representations. Magnified and arranged in museums, or reproduced ad nauseam, today these representations are loved only in (dis)proportion to what has become of their physical sites, their places of reference, which were once worthy of emotion, simply alive. The jungle of *esperados* is a

landscape both inhabited and aspired to (thus, a project) that is revealed only through a measured set of clues or blurred maps: better than a voyage to a distant land, another poetic exploration of the here.

Translated from the French by **Käthe Roth**

6 — Catherine Bertho-Lavenir, *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes* (Paris: Odile Jacob [Le champ médiologique], 1999).

7 — See, in particular, Henry David Thoreau, "Chesuncook," in *The Maine Woods* (Princeton: Princeton University Press, 2002 [1846]), 84–156.

8 — Catherine Maumi, *Usonia, ou le mythe de la ville-nature américaine* (Paris: Éditions de la Villette, 2008).

9 — Bruno Latour, *Face à Gaïa, huit conférences sur le nouveau régime climatique* (Paris: La Découverte/Les empêcheurs de tourner en rond, 2015), 22.