

CV Photo

Richard Baillargeon

Champs / la mer : L'anonymat de l'âme

Lisanne Nadeau

Numéro 28, automne 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21742ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nadeau, L. (1994). Richard Baillargeon : *Champs / la mer : L'anonymat de l'âme*. *CV Photo*, (28), 18–40.

L'anonymat de l'âme¹

richard

baillargeon

Avec un regard d'inquiétude et de passion mêlées, Richard Baillargeon explore le territoire individuel, ce qu'il nommera « l'univers de ce qui est proche », y recherchant un refuge temporaire.

Il semble qu'il faille revenir en arrière afin de comprendre le parcours entrepris, au moment où le voyage constituait la thématique centrale de ses œuvres. Il s'agira, entre autres, de *Transit Commedia* (1985), réalisée en Angleterre, et *D'Orient* (1988-1989), réalisée en Égypte. Même les formats, panoramiques, s'ouvrent alors à la rencontre de plus de paysage. Mais bientôt le voyage se définira plus spécifiquement comme une quête, un parcours intériorisé, plus intime. Peu après *D'Orient*, il crée *Comme des îles* (1987-1989), une suite de photographies de voyage, mais sans point de fuite, comme une série de métaphores des mouvements d'une âme en état d'urgence: des cages d'animaux prises dans des ménageries, des fragments de végétation sous verre, des photographies aux cadrages resserrés tirées de coupures de presse. On est loin de l'exotisme de *D'Orient* ou de ces horizons vastes invitant le regard à voyager. Les vues sont bouchées, les premiers plans enduits d'une buée persistante, d'une texture lourde et noire qui retient le souffle. Les images s'étalent par à-coups et tels les remous de l'âme, comme un labyrinthe le ramenant toujours à lui-même et à son doute. Il y a effectivement un malaise au sein de cette quête. Il persistera jusqu'à aujourd'hui.

Puis, en 1989, un changement important soutient ce mouvement, avec une production intitulée *Les cartes égarées*, présentée au sein du collectif *Dérives: objets, suites et traces*².

Ce que vise paradoxalement Richard Baillargeon au sein de cette production, c'est la création d'images denses, intenses, profondes et énigmatiques dans le contexte d'une réduction des moyens mis en place. Quelques objets, des portions de nature rencontrées près de chez soi, et un format carré, qui retient l'œil. Non plus le parcours de l'œil qui circule aisément au fil de l'horizon, mais la recherche infinie que permet l'exploration non seulement du territoire individuel, mais également du champ du privé et du quotidien. Ce désir d'intensité dans le dépouillement, ce malaise

Membre fondateur de VU, un centre d'artistes de Québec travaillant à la diffusion et à la promotion de la photographie, Richard Baillargeon fut, dès 1989, le directeur du Programme de photographie au Banff Centre for the Arts, en Alberta. Il est lauréat, en photographie, du Prix du Duc et de la Duchesse de York attribué par le Conseil des Arts du Canada. En outre, il s'est mérité plusieurs bourses et a participé à de nombreuses expositions individuelles et collectives au Québec, au Canada et à l'étranger.

Lisanne Nadeau vit et travaille à Québec comme critique d'art et conservatrice indépendante. Activement engagée au sein du collectif de LA CHAMBRE BLANCHE, elle collabore à divers projets et publications produits par le centre. Elle est coordonnatrice de l'événement *Mirabile Visu* en 1989 et codirectrice de la revue *Noir d'Encre* de 1990 à 1993. En 1992, elle assume la conservation et la coordination, avec Sylvie Fortin, de l'événement *Projet 3—Déplacements*, dans le cadre des *Studios d'été* du Centre de Sculpture de Saint-Jean-Port-Joli. Elle collaborait dernièrement à un projet de livre d'artiste réalisé conjointement par l'artiste Paul Lacroix et le relieur Jacques Fournier.

exprimé et questionné à même l'univers de ce qui nous est proche, l'importance donnée à l'objet par un regard sélectif et « monumentalisant »... Loin d'être marqué d'étrangeté, le quotidien se laisse habiter, il étonne, mais constitue une demeure. Tout aussi chargée des métaphores de la présence humaine, humaine et sans nom, l'œuvre présente un sujet qui se cache ici encore derrière l'anonymat, derrière les objets, mais ce sont désormais des objets auxquels il s'identifie.

Si l'on a pu associer pendant longtemps la production de Richard Baillargeon au genre autobiographique, il apparaît aujourd'hui impossible d'effectuer un tel rapprochement. L'anonymat permet une ouverture du propos qui parle de l'individuel beaucoup plus que de soi. Dans un portrait de *Champs/la mer*, le sujet se cache de la main. Or, s'il se cache ce n'est pas par pudeur, mais parce que l'important c'est cette humanité, non le visage qui la signe. Et se montrer tout en se cachant ne traduit pas non plus l'hésitation, mais plutôt une volonté de donner signe de la présence du sujet tout autant que de l'importance de son nom. Le photographe dresse un univers de solitude au-delà d'une identité construite de singularités restreintes.

Dans la série *Champs/la mer*, le proche demeure un trait fondamental de l'articulation de la trame de sens. Seront toutefois introduites des images de paysages, comme un retour à ce qui a animé la production antérieure de l'artiste pendant plusieurs années. Mais ces paysages³ nous accueillent différemment. Ils passent toujours par le regard. Ce ne sont plus les plages de *Transit Commedia* où le photographe se présentait à nous, se logeant dans l'espace, y circulant. Non, le

suite page 41

1. Cet essai est une adaptation d'un extrait du catalogue de l'exposition collective *Quatre histoires ou L'éthique du doute* dont l'auteur fut la conservatrice. Présentée au Musée régional de Rimouski du 1^{er} décembre 1993 au 27 février 1994, cette exposition regroupait des œuvres de Richard Baillargeon, Michèle Lorrain, Guy Pellerin et Sylvie Readman.

2. Collectif de production composé de Richard Baillargeon, Jean-Pierre Bourgault, Jacques Coulombe, Hélène Godbout, Lisanne Nadeau et François Robidoux, dont le travail fut présenté en 1989 à LA CHAMBRE BLANCHE.

3. Il est intéressant de noter que le philosophe russe Mikhaïl Bachtine voyait dans l'émergence du paysage dans la littérature antique le signe d'une nouvelle prise de conscience « privée »: « Alors naît le « paysage », c'est-à-dire la nature comme horizon (objet de vision) et environnement (fond, décor) de l'homme privé, solitaire et passif. » Tiré de « Formes du temps et du chronotope », *Esthétique et théorie du roman*, p. 290.



L'anonymat de l'âme¹

g e o n

Through a gaze both anxious and passionate, Richard Baillargeon seeks temporary shelter. He explores territories of the individual, which he describes as "the universe of what is near."

To better understand the path the artist has chosen, let us look back to when the idea of travel was central to the thematic content of his oeuvre. Amongst other works reflecting the theme of travel are *Transit Commedia* (1985), produced in Great Britain, and *D'Orient* (1988-89), produced in Egypt. Appropriately, the panoramic format of these pieces afforded a considerable view of the landscapes. Soon, however, the voyage was to become synonymous with a more intimate course, with an interior search: a quest. Shortly after finishing *D'Orient*, Baillargeon created *Comme des îles* (1987-89), a series of travel photographs devoid of all vanishing points. They resembled a succession of metaphors of urgent movements of the soul: cages in menageries, fragments of vegetation enclosed in glass, cropped photographs taken from press clippings. Neither *D'Orient*'s exoticism nor the artist's previous vast horizons, enticing our eyes to scan and travel across the surfaces, are apparent in this series. Views are blocked and foregrounds are immersed in a persistent mist, in a heavy black texture that makes one hold one's breath. The images appear to be spread out in fits and starts as a stirring soul, or in the way a labyrinth leads one to indefinitely return to self, to one's initial doubt. Baillargeon's quest was unmistakably troubled. And this feeling of uneasiness persists throughout his work until today.

In 1989, with a piece entitled *Les cartes égarées*, part of the collective production *Dérives: objets, suites et traces*², his work undergoes considerable change.

Born in Québec City, **Richard Baillargeon** studied anthropology at l'Université Laval. He is a founding member of VU, a Québec City artist centre for the promotion of photography, and since 1989, has been director of the photography programme of the Banff Centre for the Arts, in Alberta. He was the first photographer laureate for the Prize of the Duke and Duchess of York, awarded by the Canada Council. Richard Baillargeon has exhibited his work in solo and group exhibitions, both nationally and internationally.

Independent curator and art critic, Lisanne Nadeau lives and works in Québec City. Active in the collective organization LA CHAMBRE BLANCHE (Québec City art gallery), she regularly collaborates on a variety of projects and publications produced by the gallery. She coordinated the event Mirabile Visu, in 1989, and co-directed the magazine Noir d'Encre from 1990 to 1993. In 1992, in collaboration with Sylvie Fortin, she curated and coordinated Projet 3 – Déplacements for the summer studios of the Centre de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli. She recently contributed to an artist book project produced by the artist Paul Lacroix and the binder Jacques Fournier.

In this production, Richard Baillargeon seeks to create dense, intense, profound and enigmatic images with a paradoxical economy of means: a few objects, parcels of nearby nature, and a striking square format. His work is no longer about the itinerary of the eye swiftly scanning the horizon. It is instead an endless search, affording not only the exploration of territories of the individual, but also of our private and daily spheres. He longs for intensity in starkness, for a place where uneasiness is expressed and questioned from within the very universe of what is near. The importance he bestows upon the object arises from a selective and *monumentalizing* regard. Although Baillargeon's representation of daily life may be somewhat surprising, it is neither entirely strange nor estranged. In fact, daily life with this artist is a portrayal of the livable, and more so, of residency. Equally charged with metaphors of human – yet nameless – presence, his work reveals a subject matter shadowed by anonymity, by anonymous objects. However, these objects seem to have become identifiable with the subject, the artist.

Previously, Richard Baillargeon's style has been considered autobiographical. A similar association would be unlikely today. His use of anonymity enables a discourse that speaks much more of individuality than of self. In one of the portraits of *Champs/la mer*, the subject hides behind his hand. He is hiding out of *humanity* rather than modesty: what is important here is the image's human attribute, not the face that signs it. Similarly, the act of showing oneself while simultaneously hiding is not an indication of hesitation as much as a will to signify the subject's presence, along with the unimportance of his specific identity. The photographer conveys a world of solitude beyond the constructed identity of restrained singularities.

In *Champs/la mer*, closeness, or what is near, is fundamental to the articulation of the series' very meaning. Images such as landscapes are nevertheless integrated into this series, suggesting a revival of what had previously animated the artist's production. But these landscapes³ greet us differently. We must encounter them through our regard. They are no

continued page 41



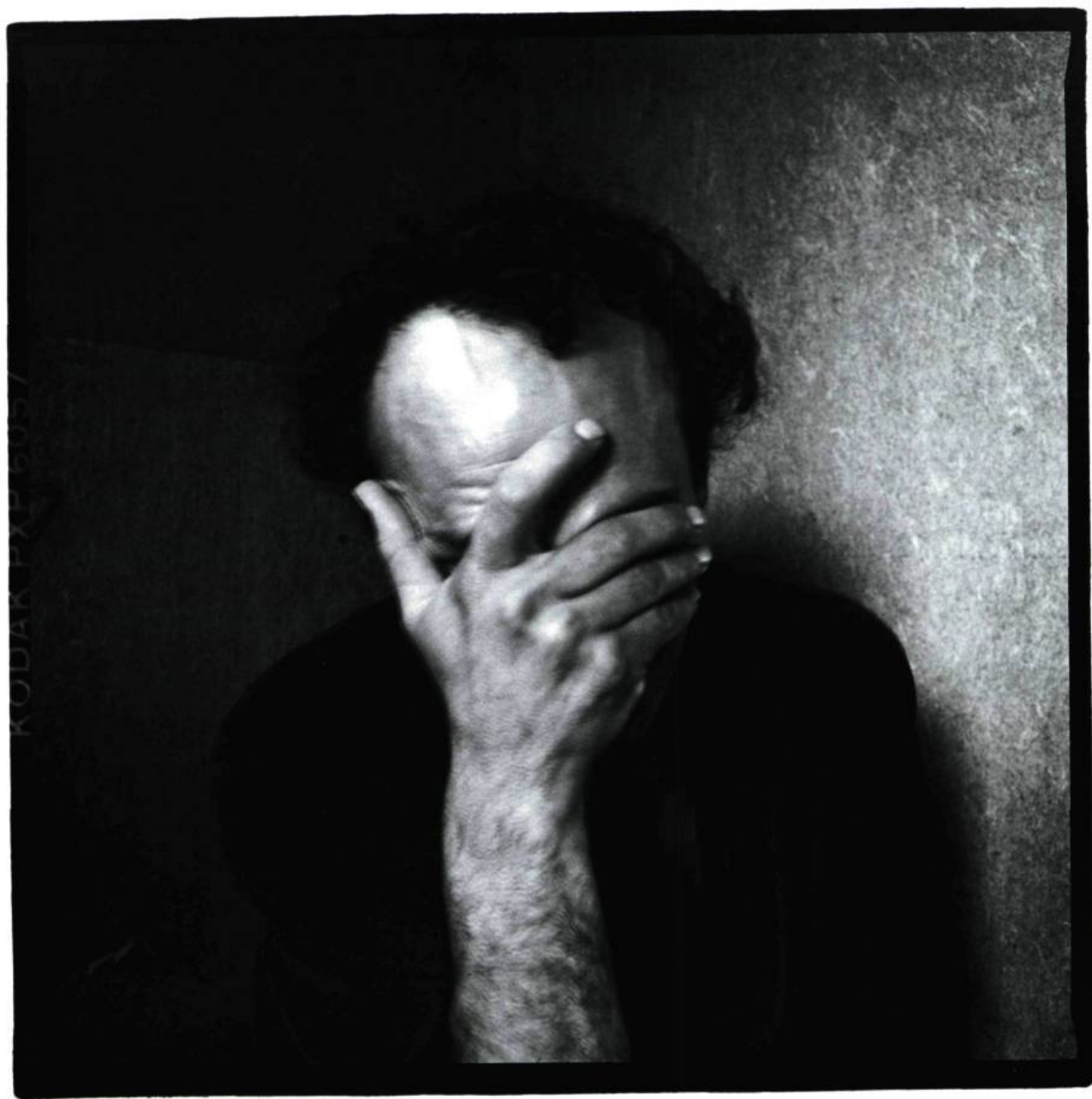
1. This essay is an adaptation of the catalogue text for the group exhibition *Quatre histoires ou L'éthique du doute*, curated by the author. Presented from December 1, 1993 to February 27, 1994 at the Musée régional de Rimouski, the exhibition comprised works by Richard Baillargeon, Michèle Lorrain, Guy Pellerin and Sylvie Readman.

2. Presented in 1989, at Québec City's LA CHAMBRE BLANCHE, this collective production comprised the works of Richard Baillargeon, Jean-Pierre Bourgault, Jacques Coulombe, Hélène Godbout, Lisanne Nadeau and François Robidoux.

3. The Russian philosopher Mikhail Bakhtin perceived the emergence of the landscape in ancient literature as a sign of a new and "private" consciousness: "Then came the birth of the 'landscape', of nature as both the horizon (object and vision) and the environment (background, décor) of the private, solitary and passive man.", "Formes du temps et chronotope", *Esthétique et théorie du roman*, p. 290.



Épreuves argentiques
Silver prints



**Il a dit
Marcher vers le soleil
Marcher**

*He Said
To Walk Toward the Sun
To Walk*







Les fleurs sauvages
La table
Le verre qui se brise

The Wild Flowers
The Table
The Glass that Breaks



suite de la page 18

corps reste sur place, là, tout près, et c'est le regard qui perce l'apparence des choses. Ici encore le format retient le mouvement du regard et empêche tout mouvement latéral. Il donne ainsi toute la place à l'objet ou aux portions de paysage et leur confère le plus souvent une valeur héraldique.

Dans la fenêtre, un chemin. Il mène au-delà. Le reste s'imagine, plus intense par cette absence et cet imaginaire qui la comble. Je pense à Caspar David Friedrich, le premier peut-être à avoir peint le dehors perçu de l'embrasement d'une fenêtre. Juste cela. Et pourtant il pourrait s'agir d'une véritable métaphore de la solitude humaine, d'un sujet qui se penche, à partir de cette solitude, sur la réalité du monde. De même, Richard Baillargeon explore ici cette limite du proche et du dehors, cette frontière qui nous sépare et nous lie tout à la fois.

Il y a aussi la mélancolie. On la perçoit sans trop savoir pourquoi. Une densité de l'atmosphère, une lumière de fin du jour, la banalité de quelques objets marquant nos gestes et ce que nous sommes. Puis, le ciel. Des nuages enserlés à l'intérieur du cadre du viseur, l'obscur infini tranché par la déchirure d'un éclair, le ciel qui s'étend par-delà le quai. Donc toujours cet appel, je dirais cette tension, le proche et l'infini en appel incessant. L'évocation de Friedrich n'est donc pas fortuite. Tout comme chez le peintre allemand, le sujet est ici toujours inscrit dans sa dimension par trop humaine, permettant une perception de l'écart marqué de ces désirs de transcendance.

On retrouve des portions d'espaces domestiques, des objets et des meubles qui se souviennent des gestes humains, mais aussi cette vue prise de la maison, et le ciel de l'orage. Il s'agit en fait d'un va-et-vient incessant du regard. D'une photographie à la suivante, mais aussi parfois à l'intérieur d'un même cadrage.

Dans la fenêtre, un chemin. Le reflet d'une caméra nous renvoie au sujet, de façon indirecte, par voie métonymique, mais aussi de façon toute concrète, dans notre lecture de l'espace qui nous ramène constamment au premier plan, celui de la prise de vue. Même les vues du ciel ne nous font que difficilement oublier leur cadrage et incidemment le regard qui les cerne. Ailleurs, des photographies de plus petit format inscrivent des espaces refermés. Une chaise isolée évoque la présence d'un regard qui perce l'horizon indéfini, perceptible, mais absent. C'est une image qui ramène inévitablement à soi, au territoire individuel et solitaire. Là, un champ de roseaux offre les méandres envoûtants d'une vue au sol et rappelle certains espaces bouchés de la série *Commes des îles*. Comme une quête dans un lieu inextricable.

« Les images et les mots sont des choses fragiles et fuyantes, qui glissent et se dérobent la plupart du temps devant l'effort d'en réduire le sens et la portée. »⁴ Quelque chose d'insaisissable qui part de l'expérience intime et cherche, au-delà, un questionnement fondamental sur l'existence humaine. Les mots quittent rapidement le domaine du personnel pour toucher à l'expression d'un certain romantisme. « Il », « tu » prennent soudain un poids générique. Le paysage fictif accueille quant à lui les projections du sujet. Les objets, la table, le verre qui se brise, si proches, marquent une violence triste allant au-delà d'un moment isolé dans le temps de sa vie.

La fiction serait-elle ici une protection du territoire personnel ? Ou ne constituerait-elle pas plutôt ce tremplin permettant à l'univers du proche de quitter le biographique ? Et pourquoi le paysage, dans ce contexte, ne se métaphoriserait-il pas afin de donner plus de voix aux états de l'âme ?

Lisanne Nadeau

suite from page 18

longer planes, as in *Transit Commedia*, in which the photographer is nestled, or is circulating. Instead, the body is immobile, nearby, and it is the regard which discloses the appearance of things. Once again, prohibiting all lateral motion, the format controls the movement of our regard, directing our focus both on the object and the parcels of landscape, generally investing them with a heraldic value.

In the window, a path leading beyond. The rest may be imagined, all the more intensely due to the absence and imaginary that fulfil the glass opening. I recall Caspar David Friedrich, perhaps the first to have painted the outside as seen from the recess of a window. A simple feat. And yet, could it not be a true metaphor of human solitude, of a subject reflecting upon the reality of the world through this very forlorn state? In a similar manner, Baillargeon explores the limits of what is near and what is exterior. He explores the realms of where we simultaneously converge and diverge.

There is also melancholy. We are able to sense it without quite knowing why. The atmospheric density, the light of a day's end, and the banality of a few objects imprint our gestures and what we are. Then, the sky. Clouds embraced by the viewfinder's frame, an infinite obscurity incised by a flash of lightning, and again the sky, spreading beyond the pier. Thus, an inevitable calling, a tension, with the near and the infinite in constant dialogue. The reference to the German Romantic becomes clear. With Baillargeon, just as with Friedrich, the subject remains inscribed in its overly human dimension, affording the recognition of the acute gap between the dichotomic wills – near and far – to transcend.

Here, portions of domestic space, objects and furniture reminiscent of human gesture cohabit with views of a house, a sky, and a storm. Our gaze is summoned back and forth, from one photograph to the next, and at times, from within a same frame.

In the window, a path. The camera's reflection indirectly – in a metonymical way – redirects us toward the subject. Moreover, from our concrete reading of the space, which constantly redirects our attention to the foreground, to the plane of the photographic shot, we are again oriented toward the subject. Even the shots of sky are not entirely distinct from either their framing or the eye that delimited them. Elsewhere, photographs of smaller format invest closed spaces. An isolated chair suggests the presence of a regard piercing an indefinite horizon, at once discernible and absent. Such an image inevitably brings one back to self, to an individual and solitary territory. Enthralling meanders through a field of reeds in a ground shot recall some of the closed spaces in the series *Comme des îles*. Somewhat like a quest in an inextricable space.

“Images and words are fragile and fleeting things that usually slip and steal away when confronted with a will to reduce their scope and meaning.”⁴ They are elusive. Arising from intimate experience, they search further, beyond. They strive to articulate a fundamental questioning of human existence. Words quickly surpass the personal sphere to take on certain romantic characteristics. “He” and “you” suddenly become generic. The fictitious landscape admits projections of the subject. The objects, the table, the broken glass – all near –, convey a saddened violence echoing above and beyond one of life's isolated moments.

Perhaps this work portrays fiction as a shelter for personal territory. Or instead, fiction may be a springboard, a means for the universe of what is near to forsake the biographical. And in this context, why then would the landscape not metamorphosis itself to augment the voices of the soul, to give greater expressive range to varying states of mind?

Lisanne Nadeau

Translated by Jennifer Couëlle

4. Extrait du document de réflexion *Dérives : objets, suites et traces*, rédigé par l'artiste au cours de l'hiver 1993 et faisant le bilan dans différents états de la série *Champs/la mer*.

4. From *Dérives : objets, suites et traces*, notes by the artist on *Champs/la mer*, winter 1993.