

Fragments pour une histoire Fragments for a History *Anticoste* de Richard Baillargeon

Pierre Dessureault

Number 94, Spring–Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69355ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dessureault, P. (2013). Fragments pour une histoire / Fragments for a History / *Anticoste* de Richard Baillargeon. *Ciel variable*, (94), 46–52.



ANTICOSTE DE RICHARD BAILLARGEON

Fragments pour une histoire

PIERRE DESSUREAULT

Anticoste de Richard Baillargeon se présente comme une composition complexe de matériaux hétérogènes organisés en groupes pour créer de vastes réseaux de significations, d'échos et de résonances et constituer une réflexion tant sur l'histoire d'Anticosti que sur les procédés narratifs mis en œuvre dans la connaissance et la relation du passé. L'ensemble comprend trois mosaïques de documents divers et une d'objets, trois vues panoramiques, une imposante carte de l'île et en dernier lieu une tablette numérique interactive qui fait office de rose des vents qui viendrait orienter le spectateur dans cette vaste composition.

Les grandes mosaïques aux contours asymétriques confrontent photographies réalisées par Baillargeon lors de deux séjours dans l'île en 2004 et 2011, images d'archives, illustrations issues de la tradition populaire, textes de l'artiste, extraits d'articles de presse, comptes rendus de voyageurs, pictogrammes. Au même titre que les objets trouvés sur l'île et détournés de leur fonction utilitaire par leur déploiement dans l'espace de l'installation, tous ces fragments produits de l'histoire deviennent artefacts de la culture dont ils sont issus qui doit être vue « comme une concrétion de techniques, de coutumes, d'idées et de croyances, sans doute engendrées par des individus, mais plus durable qu'aucun d'eux¹. »

Fragments for a History

Richard Baillargeon's *Anticoste* is presented as a complex composition of heterogeneous materials organized in groups to create vast networks of significances, echoes, and resonances and to constitute a reflection both on the history of Anticosti and on the narrative processes implemented in knowledge and the relationship with the past. The artwork includes three mosaics of various documents and one of objects; three panoramic views; a large map of the island; and an interactive digital tablet that serves as a compass rose to orient viewers within this vast composition.

The large, asymmetrically shaped mosaics face photographs taken by Baillargeon during two stays on the island, in 2004 and 2011, as well as archival images, illustrations from folk tradition, texts written by the artist, excerpts of newspaper articles, travellers' accounts, and pictograms. Like the objects found on the island and diverted from their utilitarian function by their inclusion in the installation space, all of these fragments produced by history become artefacts of the culture from which they emerged, which must be seen "as a concretion of skills, customs, ideas, and beliefs, no doubt



Trois grands panoramiques décrivant des lieux emblématiques de l'île s'insèrent entre les mosaïques et ponctuent le parcours. Ceux-ci conjuguent dans leur espace allongé le domaine de la nature qui revient réclamer ses droits sur le champ jadis occupé par la culture comme en témoignent les vestiges d'occupation humaine qui émergent à peine d'une végétation boréale. Une grande carte de l'île composée de fragments prélevés sur des relevés réalisés à diverses époques est présentée pour sa part sous forme de grille.

Dernière composante, la tablette numérique que le visiteur peut parcourir et manipuler à sa guise reprend une bonne partie du matériel précédent en y ajoutant quantité d'autres documents organisés en une suite de six récits, chacun coiffé d'un titre qui gravite autour d'une compréhension historique de l'île. Comme le souligne le géographe Louis-Edmond Hamelin : « Le long isolement de l'île, en défavorisant les informations exactes et rapides, fournissait un milieu très fertile à la culture des petites histoires. Anticosti étant un au-delà, elle pouvait naturellement être interprétée comme un cimetière, une énigme, une île étrange, mais pourquoi pas aussi un paradis². »

Un premier récit intitulé *Telle une grande baleine s'attache à l'exploration* qui a décrit et nommé l'île tantôt comme territoire à conquérir, tantôt comme richesse à exploiter ou espace de découvertes à annexer au monde connu. Les descriptions de Jacques Cartier lors de son voyage en 1534 ainsi que les relevés cartographiques de Louis Jolliet, premier seigneur de l'île, la font apparaître comme une contrée mythique. Vision qui se perpétuera jusqu'à l'aube du XX^e siècle.

Le grand châtelain se concentre sur la période 1896-1926 qui voit l'île jouir, sous la gouverne de l'industriel français Henri L. Menier, d'un développement sans précédent de ses ressources naturelles

engendered by individuals but always outlasting them.¹ Three panoramic views portraying the emblematic sites of the island are inserted between the mosaics and punctuate the exhibition. In their elongated space, the panoramas contribute the domain of nature, which reclaims its position in the field once occupied by culture, as evidenced by the vestiges of human occupation that barely emerge from the boreal vegetation. A large map of the island composed of fragments plucked from various eras is presented in the form of a grid.

The last component, the digital tablet that visitors may engage with and use, reprises much of the material presented and adds a large number of other documents organized in a series of six stories, each topped by a title that refers to a historical comprehension of the island. As the geographer Louis-Edmond Hamelin notes, "The long isolation of the island, by discouraging rapid circulation of accurate information, made it a very fertile territory for the culture of local stories. Anticosti being a 'beyond,' it could naturally be interpreted as a cemetery, an enigma, a foreign island, but also – why not – a paradise."²

The story called *Telle une grande baleine* tells about the explorations that named the island and described it as a territory to be conquered, as a rich territory to exploit, or as a discovery to be appended to the known world. Jacques Cartier's descriptions during his 1534 voyage and the maps made by Louis Jolliet, first seigneur of the island, portray it as a mythic country – a vision that was perpetuated until the turn of the twentieth century.

Le grand châtelain concentrates on the period from 1896 to 1926, when, under the governance of French industrialist Henri L. Menier, Anticosti saw unprecedented development of its natural resources



PAGES 46, 47, 49 : *Anticosti*, 2012, mosaïques / mosaics, 10 éléments / elements, formats divers / various formats, impressions jet d'encre / inkjet prints, 279 x 160 cm
 PAGE 48 : *Anticosti*, 2012, panoramique 3 (Fox Bay), impression jet d'encre / inkjet print, 228 x 76 cm

Les grandes mosaïques aux contours asymétriques confrontent photographies réalisées par Baillargeon lors de deux séjours dans l'île en 2004 et 2011, images d'archives, illustrations issues de la tradition populaire, textes de l'artiste, extraits d'articles de presse, comptes-rendus de voyageurs, pictogrammes.

jumelé à la création d'infrastructures qui font d'un univers clos et isolé une société idéale en phase avec les idées progressistes de l'époque. Arthur Buies qui visite Anticosti en août 1899 salue la détermination de ces cinq cents personnes qui « préparent dans l'embryon la grandeur future de cet établissement sans exemple dans notre histoire, qui aura surgi en un jour du fond des forêts et déployé, aussitôt l'essor pris, les grandes ailes de la civilisation³. »

Les abords périlleux des côtes de l'île ont longtemps été vus comme une menace pour les hommes et les bateaux qui viennent s'y perdre corps et biens et ont valu à Anticosti le surnom de « Cimetière du Golfe ». Ce récit de survie et de perte, avec en toile de fond l'éternelle lutte de l'homme et des éléments, évoque les nombreuses catastrophes maritimes ayant eu lieu entre 1829 et 1902 à l'aide des témoignages de survivants et de gardiens de phare, notamment celui de Placide Vigneau qui, de 1861 à 1924, s'est fait le chroniqueur de la petite histoire de l'île.

and the creation of infrastructure works that made the closed and isolated island into an idealized society in phase with the progressive concepts of the time. Arthur Buies, who visited Anticosti in August 1899, praised the determination of the five hundred individuals who “are forming the embryo of the future grandeur of this settlement that has no precedent in our history, which will one day bring forth from the depths of the forests and unfold, as they soar, the great wings of civilization.”³

The treacherous coastal waters of Anticosti were long seen as a threat to ships and their crews, and the losses of lives and goods earned the island the nickname “Cemetery of the Gulf.” An account of survival and loss, against the backdrop of humans’ eternal struggle against the elements, evokes the many maritime disasters that took place between 1829 and 1902, makes use of the testimonials of survivors and lighthouse keepers, notably one by Placide Vigneau, the self-appointed chronicler of the island’s local history from 1861 to 1924.

In counterpoint to the series of mythical, lyric, and utopian discourses, *sont venus chercher...* cites the scholarly accounts that view the island through the lens of natural history and science. A vast body of knowledge exists, as evidenced by studies throughout the nineteenth and twentieth centuries, that includes botanical studies and photographs by Brother Marie-Victorin and Jacques Rousseau, along with the writings of hydrographers, geologists, surveyors, and geometers who succeeded each other from 1926, when the paper manufacturers began their reign on the island, to 1974, when Anticosti was acquired by the government of Quebec.

Gardien de lumière is about lighthouses and their keepers, who were the first and, for many years, only permanent population of



En contrepoint aux discours mythiques, lyriques ou utopiques successifs, *sont venus chercher...* cite des récits scientifiques qui voient l'île sous l'angle de l'histoire naturelle et des sciences. Vaste ensemble de savoirs dont témoignent tout au long du XIX^e et du XX^e siècles les études de botanique et les photographies du frère Marie-Victorin et de Jacques Rousseau, ou encore les relevés des hydrographes, géologues, arpenteurs et géomètres qui se sont succédé jusque sous le règne des papetières propriétaires de l'île de 1926 jusqu'en 1974, moment où celle-ci a été achetée par le gouvernement du Québec.

Gardien de lumière s'attache aux phares, premiers lieux de peuplement permanents pendant longtemps, et à la vie de leurs gardiens. Ces avant-postes permettent aux navigateurs d'approcher l'île en toute sécurité. M. J.U. Gregory, chef du service de la marine et des pêcheries à Québec, décrit dans son ouvrage publié en 1886 l'ingénieux système mis en place pour secourir les naufragés : « En maintes directions on voit de ces planchettes avec une main peinte dessus, le doigt tourné vers la route qu'il faut suivre, et indiquant, à chaque étape, la distance à parcourir pour arriver au premier dépôt de provisions, ou à la première maison de refuge⁴. »

Nés sur le reef s'attache au quotidien des résidents de l'île, aux métiers qu'ils pratiquent ainsi qu'à leur vie sociale. Jules Despecher rapporte que les habitants d'Anticosti « sont tous, sauf une seule exception, de simples tenanciers payant à titre de loyer, une capitation par famille, qui a pour objet de conserver à la possession de l'île son caractère de propriété privée⁵. » Au recensement de 1901 les divers points de peuplement de l'île comptent 78 familles pour un total de 429 âmes. À l'apogée de son développement, on y dénombre jusqu'à 800 résidents permanents.

Anticosti. These outposts made it possible for navigators to safely approach the island. J. U. Gregory, head of the Quebec department of marine and fisheries, described in his book, published in 1886, the ingenious system instituted to save people who were shipwrecked: "Wherever one looks one sees planks with a hand painted on them, the finger pointing the direction one must follow and indicating, at each step, the distance to go to find the closest provisions depot or shelter."⁴

Nés sur le reef describes the daily life of the island's residents, the trades that they practised, and their social life. Jules Despecher reports that inhabitants of Anticosti "are all, with one single exception, simple tenants paying, as rent, a head tax per family, the objective of which is to conserve the island's character as private property."⁵ In the 1901 census, Anticosti was shown to have seventy-eight families and a total population of four hundred and twenty-nine. At the peak of development, there were up to eight hundred permanent residents.

Thus, the vast historical fresco painted by Anticosti is composed of a coexisting plurality of discourses displayed on the wall of the gallery and in the combinative digital tablet. Although each of these offerings brings together a great wealth of documents, none of them, taken individually, has meaning on its own. It is because they are juxtaposed to and confront each other through the montage that we are able to sort through this magma of undifferentiated signs, create an order that links them to each other, and "build great structures from very small elements fashioned carefully and tidily."⁶ Through this displacement in time and space of the angle from which we view the traces of constructed history borne by personal and community memory, each fragment is inscribed in a new context that breaks with



Anticoste, 2012, vues de l'exposition / exhibition views, Galerie des arts visuels, Université Laval, Québec, photos: Renée Méthot

Ainsi, la vaste fresque historique peinte par *Anticoste* résulte de la coexistence d'une pluralité de discours qui se déploient sur le mur de la salle d'exposition et par la combinatoire de la tablette numérique. Bien que chacune de ces propositions regroupe une grande diversité de documents, aucun de ceux-ci, pris individuellement, n'a de sens en lui-même. C'est leur juxtaposition et leur confrontation par le montage qui permet d'effectuer un tri dans ce magma de signes indifférenciés, d'y instaurer un ordre qui les liera entre eux et permettra d'« édifier les grandes constructions à partir de très petits éléments confectionnés avec précision et netteté⁶. » Par ce déplacement dans le temps et dans l'espace de l'angle de vue sur les traces de l'histoire constituée portées par la mémoire personnelle et collective, chacun de ces fragments vient s'inscrire dans un nouveau contexte en rupture avec ses référents d'origine pour devenir un élément dynamique dans un réseau inédit de signes discontinus qui se construit sous nos yeux.

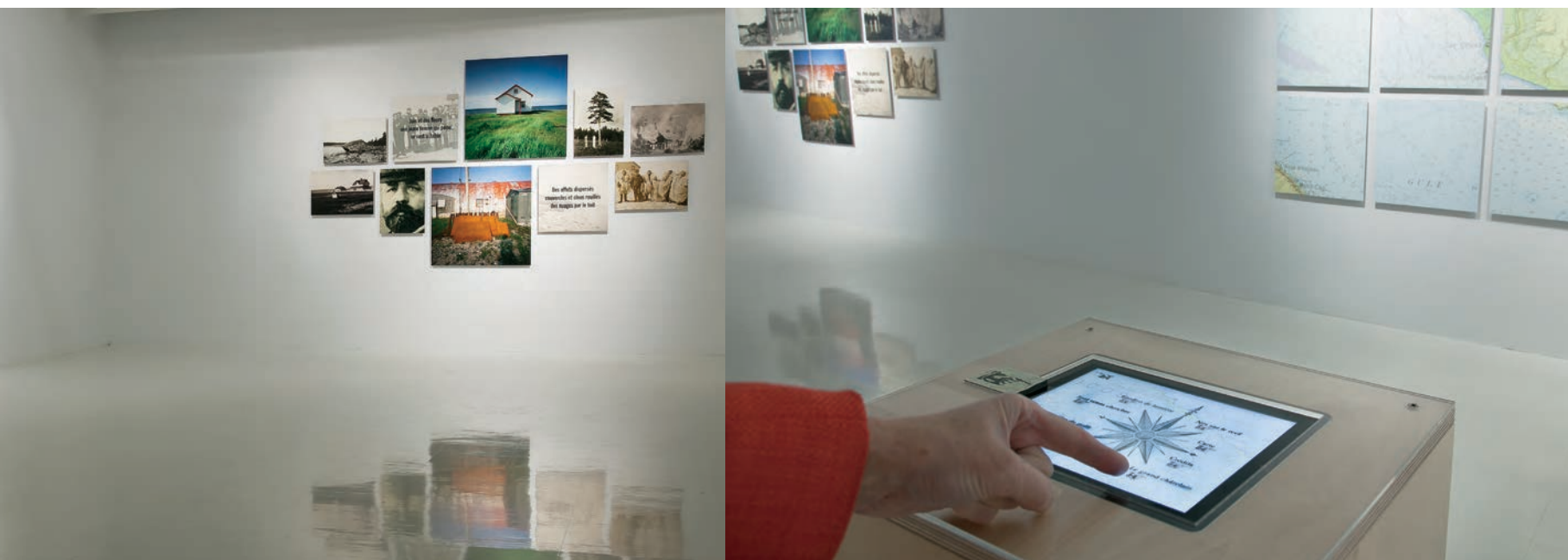
Ce traitement des documents tant visuels que textuels pris en charge par l'image photographique fait ressortir, par effet de contraste, leur matérialité. Le rendu, les textures, la diversité des formats, la trame des imprimés magnifiée par l'agrandissement et le recadrage nous rappellent qu'ils sont matériels, c'est-à-dire papier, chimie, optique, procédé d'impression. Et au même titre que les objets présentés, ils portent les empreintes d'une histoire qui leur est propre. En les reproduisant tels quels, sans recourir aux nombreux procédés de restauration qui en gommeraient les aspérités et les conformeraient au goût du jour, Baillargeon construit un parcours heurté et non linéaire qui rend son épaisseur temporelle à l'histoire qui devient superpositions de sens dans des ensembles infiniment recomposables au moyen des traces laissées par les événements, les humains et les cultures.

its original referents to become a dynamic element in an unprecedented network of discontinuous signs that is built before our eyes.

This treatment of visual and textual documents supported by photographic images creates a contrast that highlights their materiality. The renderings, textures, and diversity of formats – the screen visible in printed materials magnified by enlargement and reframing – remind us that they are material – paper, chemicals, optics, printing procedure. And like the objects presented, they bear the imprint of a history that is theirs alone. In reproducing them as is, without resorting to the numerous restoration methods that would erase the imperfections and bring them into conformity with today's tastes, Baillargeon builds a jerky, non-linear path that provides a temporal depth for this history, which becomes superimpositions of meaning in infinitely recomposable groupings of traces left by events, humans, and cultures.

Thus, "It's not that what is past casts its light on what is present, or what is present its light on what is past; rather, image is that wherein what has been comes together in a flash with the now to form a constellation."⁷ The point is no longer, in this new, exploded configuration, to engage with the literal of the images attached to the actuality of their production, but to experience their actualization in the "now of a particular recognizability."⁸ The past is not recomposed – organized and structured in the light of the present – to bring out a hypothetical hidden meaning that would emerge as if by magic from the confrontation of its debris, but as a memory brought to consciousness and returned to circulation in a series of discursive proposals that are spaces of remembering.

In this way, a permanent interpretive dialogue is constituted between the present of the images and the past that they represent.



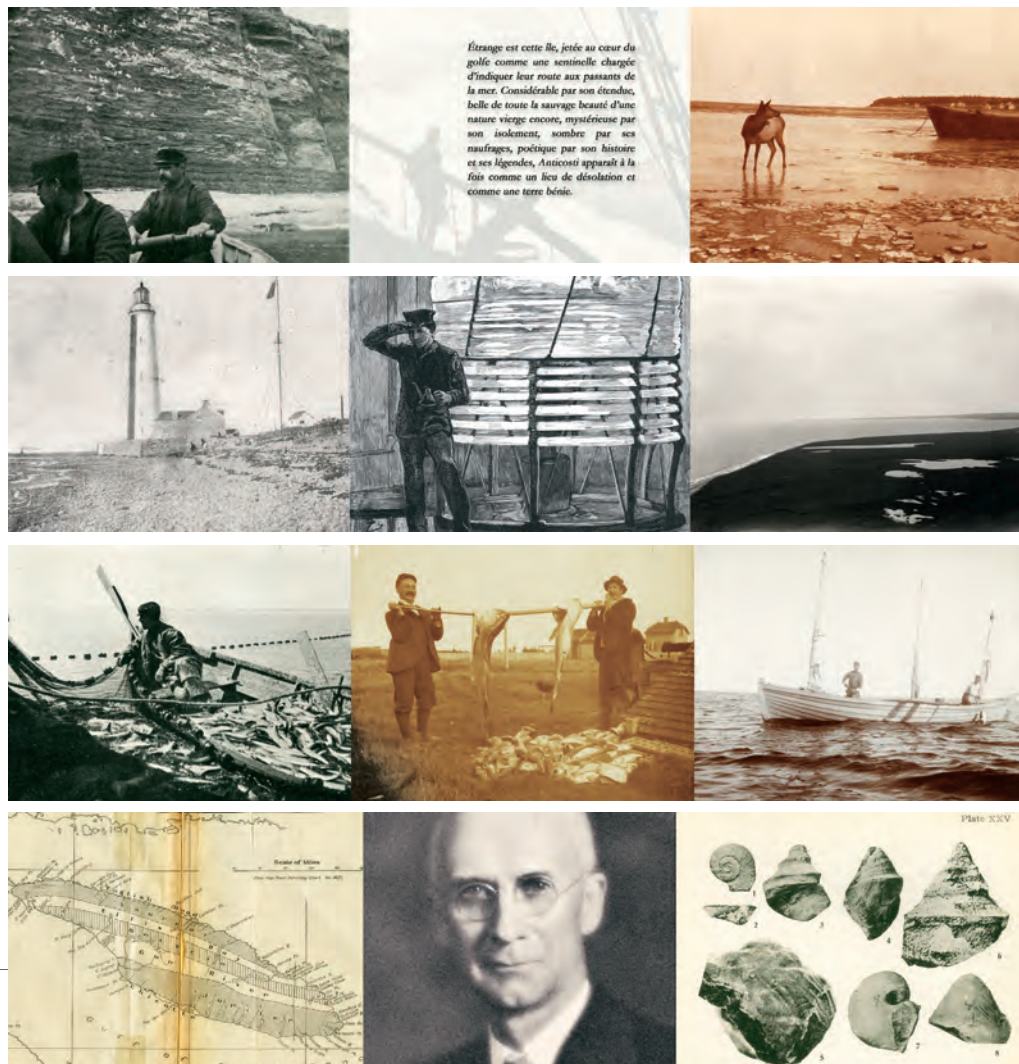
Ainsi, « il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation⁷. » Il ne s'agit plus, dans cette nouvelle configuration éclatée, de s'attacher à la littéralité des images collées à l'actualité de leur production mais plutôt d'expérimenter leur actualisation dans le « Maintenant d'une connaissabilité déterminée⁸. » Le passé n'est pas recomposé, c'est-à-dire organisé et structuré à la lumière du présent pour en faire ressortir un hypothétique sens caché qui surgirait comme par enchantement de la confrontation de ses débris, mais plutôt comme souvenir ramené à la conscience et remis en circulation dans une suite de propositions discursives qui sont autant d'espaces de mémoire.

De cette manière se constitue un dialogue interprétatif permanent entre le présent des images et le passé qu'elles représentent. À l'origine de leur parcours dans le monde visuel, les images ne transmettent pas uniquement la réalité des choses et des événements, mais aussi leur expérience par un opérateur qui, en cadrant et fragmentant le visible, y imprime le paysage culturel qui façonne son regard. D'autre part, le regard du spectateur ne se porte plus sur l'actualité que les images re-présentent mais sur l'expérience que provoque leur actualisation dans un discours qui les ramène dans le présent en confirmant leur réalité imaginaire qui s'est substituée à l'état des choses qu'elles dépeignent. « ...je me souviens de ce mois de janvier à Tokyo, ou plutôt je me souviens des images que j'ai filmées au mois de janvier à Tokyo. Elles se sont substituées maintenant à ma mémoire, elles sont ma mémoire. Je me demande comment se souviennent les gens qui ne filment pas, qui ne photographient pas, qui ne magnétoscent pas, comment faisait l'humanité pour se souvenir...⁹ »

The last component, the digital tablet that visitors may engage with and use, reprises much of the material presented and adds a large number of other documents organized in a series of six stories, each topped by a title that refers to a historical comprehension of the island.

At the beginning of their path in the visual world, the images transmit not solely the reality of things and events but also their experience through a creator who, in framing and fragmenting the visible, imprints upon it the cultural landscape that shapes his gaze. What is more, the viewer's gaze no longer alights on the actuality that the images re-present but on the experience provoked by their actualization in a discourse that returns them to the present by confirming their imaginary reality, which is substituted for the state of things that they depict. "I remember that January in Tokyo, or, rather, I remember the images I filmed that January in Tokyo. They have substituted themselves for my memory; they are my memory. I wonder how people who don't film, who don't photograph, who don't record, remember, what humanity used to do to remember . . ."⁹

Translated by Käthe Roth



Anticosti, 2012, extraits des récits pour tablette numérique / extracts of the stories for digital tablet: «Telle une grande baleine», «Gardien de lumière», «Nés sur le reef» et «Sont venus chercher», documents d'archives / archival documents

1 Claude Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, page 51. 2 Louis-Edmond Hamelin, « Mythes d'Anticosti », dans : *Recherches sociographiques*, vol. 23, n° 1-2, 1982, p. 140. 3 Arthur Buies, *Le Soleil*, Québec, 23 septembre 1899, p. 1-2. 4 M. J. U. Gregory, *En racontant – Récits de voyages en Floride, au Labrador et sur le fleuve Saint-Laurent*, Québec, sans mention d'éditeur, 1886, p. 162-163. 5 Jules Despecher, *Notice sur l'île d'Anticosti*, Québec, mai 1895. Document disponible à www.comettant.com/bibliothèque/despecher-anticosti/ 6 Walter Benjamin, *Paris capitale du XX^e siècle – Le livre des passages*, Paris, Les éditions du Cerf, 1989, p. 477. 7 Ibid. p. 479. 8 Ibidem. 9 Chris Marker, commentaire de son film *Sans soleil*, 1983, DVD Criterion Collection, n° 387.

Pierre Dessureault est historien de la photographie et commissaire indépendant. Il a organisé de nombreuses expositions et publié un grand nombre de catalogues et d'articles sur la photographie actuelle. Il a dirigé l'ouvrage *Nordicité* publié en 2010 aux Éditions J'ai vu et regroupant un ensemble de photographies d'artistes québécois, canadiens et d'Europe du Nord et d'essais de spécialistes de l'histoire de l'art et des sciences humaines.

1 Claude Lévi-Strauss, *The View from Afar*, trans. Joachim Neugroschel and Phoebe Hoss (Chicago: University of Chicago Press, 1983), p. 27. 2 Louis-Edmond Hamelin, "Mythes d'Anticosti," *Recherches sociographiques*, vol. 23, no. 1-2 (1982), 140 (our translation). 3 Arthur Buies, *Le Soleil* [Quebec City], 23 September 1899, 1-2 (our translation). 4 J. U. Gregory, *En racontant – Récits de voyages en Floride, au Labrador et sur le fleuve Saint-Laurent* (Quebec City, 1886), pp. 162-63 (our translation). 5 Jules Despecher, *Notice sur l'île d'Anticosti* (Quebec City, 1895) (our translation), www.comettant.com/bibliothèque/despecher-anticosti/ 6 Walter Benjamin, *Paris capitale du XX^e siècle – Le livre des passages* (Paris: Les éditions du Cerf, 1989), p. 477 (our translation). 7 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge: Harvard University Press, 1999), p. 463. 8 Ibid. 9 Chris Marker, commentary in his film *Sans soleil*, 1983, DVD Criterion Collection, no. 387 (our translation).

Pierre Dessureault is a historian and of photography and independent curator. He has organized numerous exhibitions and published a large number of catalogues and articles on contemporary photography. He was the editor of *Nordicité* (Éditions J'ai vu, 2010), a book that brought together photographs by Quebec, Canadian, and Northern European artists and essays by experts in art history and the human sciences.