

CV Photo

Miki Gingras Contre toute raison

Miki Gingras Against All Reason

Anne-Marie Garceau

Number 37, Winter 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16628ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Garceau, A.-M. (1996). Miki Gingras : contre toute raison / Miki Gingras: Against All Reason. *CV Photo*, (37), 7–14.

Mis à part les engins de démolition qui s'attaquent à une aile éloignée du pensionnat, les lieux sont déserts. La photographe s'introduit dans l'édifice condamné, résolue à faire parler le silence. Depuis environ vingt ans, les salles de classe, les dortoirs, les corridors, les salles d'eau du pensionnat sont hantés par les rêves et les peurs des enfants qui, malgré eux, y ont grandi le regard tourné vers l'extérieur.

Au hasard d'une conversation, Miki Gingras a découvert l'existence de cet endroit situé quelque part en Abitibi, dont la vocation était l'« acculturation » d'enfants autochtones. Dans les années cinquante, on a construit plusieurs de ces institutions dans le nord du Québec et de l'Ontario, certaines où l'assimilation se faisait sans heurts, d'autres où elle s'effectuait plus violemment. L'endroit où s'est rendue la photographe appartenait à cette dernière catégorie. Elle est arrivée juste à temps pour constituer une archéologie subjective de ces lieux, témoins d'un rendez-vous raté avec l'assimilation. Depuis quelques années déjà, Miki Gingras s'adonne à l'exploration de territoires marqués par l'oubli ou que l'histoire n'a pas cru bon de retenir. Il y a de ces réalités, chargées de lourds échos, qu'on cherche à baillonner. Mais il peut arriver que des sons s'échappent, parviennent jusqu'à nous et modifient le cours des choses.

Les photographies de Miki Gingras sont comme des fantômes qui osent se montrer en plein jour mais qui ne se laissent scruter que du bout des yeux. Elles sont troubles, brouillées, comme peut l'être notre champ de vision lorsque la rétine est saturée de lumière. Parfois, l'image est si distordue qu'il est difficile de déterminer sur quoi, exactement, l'objectif s'est fixé. Subsisterait-il des traces ou des indices à ce point perturbants que les montrer crûment aurait provoqué un malaise ? Qui sait. Mais, préférant suggérer plutôt qu'exhiber, Miki Gingras a choisi d'envelopper d'un voile pudique ses images, vestiges d'un passé révolu. Une photographie, cependant, se détache par sa singularité. Sur fond de ciel bleu, un étrange objet métallique, évoquant vaguement quelque instrument de torture, se dresse impitoyable, mystérieux, intact. Froidement, il semble symboliser la détresse de ces êtres contraints à suivre « la bonne voie ». Tel un spectre, il a surgi de nulle part, s'est posté devant la fenêtre, comme pour interdire l'accès à l'espace vital tant convoité par les anciens occupants, comme pour réprimer leur inclination innée vers la nature. Ailleurs, une ouverture laisse filtrer la

Aside from the demolition machines attacking a distant wing of the boarding school, the site is deserted. The photographer enters the condemned building, determined to make the silence speak. For some twenty years, the boarding school's classrooms, dormitories, corridors, and bathrooms have been haunted by the dreams and fears of the children who, in spite of them, grew up with their gaze turned toward the outside.

It was during a casual conversation that Miki Gingras found out about this building, located somewhere in Abitibi, created for the "acculturation" of aboriginal children. A number of such institutions were built in northern Quebec and Ontario in the fifties; in some of them, assimilation was painless, while in others it was much more violent. The place where Gingras went was one of the latter. She arrived just in time to compose a subjective archaeology of the site, evidence of a failed attempt at assimilation. For several years, she had been exploring territories that had been forgotten or judged by history as not worthy of remembrance. These realities, full of loud echoes, were being muzzled. But the occasional sound escaped, reaching our ears and changing the course of events.

Gingras's photographs are like ghosts that dare to appear in the light of day but let themselves be glimpsed only out of the corner of the eye. They are murky, blurred, as our field of vision might be when the retina is saturated with light. Sometimes, the image is so distorted that it is difficult to determine what, exactly, the lens is focused on. Are there traces or clues that are so disturbing that showing them directly might make us uncomfortable? Who knows. Preferring suggestion to exhibition, Gingras has chosen to cloak her images, the vestiges of a long-vanished past, in a veil of modesty. One photograph, however, is very different. Against a background of blue sky, a strange metallic object, vaguely evoking some instrument of torture, stands expressionless, mysterious, intact. It seems coldly to symbolize the distress of human beings forced to follow "the good path." Like a ghost, it has sprung up from nowhere and planted itself in front of the window, as if to bar access to the vital space so coveted by the occupants, as if to repress their innate inclination toward nature. Elsewhere, an opening lets natural light filter in; without allowing true escape to the



Anne-Marie Garceau est critique, commissaire et historienne de l'art. Elle a terminé en juin 1996, à l'Université du Québec à Montréal, une maîtrise en études des arts qui traitait de la perception de l'élément naturel dans une installation d'Ann Hamilton. Depuis plus d'un an, elle collabore régulièrement à la revue *Parachute*.

Anne-Marie Garceau is a critic, curator, and art historian. In June, 1996, she completed a master's degree in art studies at Université du Québec à Montréal; her thesis dealt with the perception of nature in an installation by Ann Hamilton. She has been a regular contributor to the journal *Parachute* for over a year.

→ p. 14













Against All Reason



lumière naturelle qui, sans permettre une véritable échappée sur le dehors, autorise l'imaginaire à voguer dans un monde qui ne lui appartient plus. Ces fenêtres, ces jours, ces orifices ne servent, au fond, qu'à raviver les blessures, qu'à rappeler les désenchantements.

Quoique ce ne soit pas ici perceptible pour le lecteur, il faut souligner que les couleurs tiennent une place importante. Des bleus, des turquoises, des verts, des ocres ainsi que des surfaces aciérées s'interpellent d'une image à l'autre, tremblent et semblent se diluer sur la surface. La palette des différents éléments du bâtiment constitue, en plus d'un repère mnémonique, un processus esthétique entrevu, à l'instar du flou, comme un moyen de séduction venant édulcorer une réalité humaine des plus ahurissantes : la manie de vouloir modeler toute vie humaine selon nos propres structures. La série de photos prises à l'extérieur du bâtiment illustre explicitement l'absurdité de cet acte. Au fil des images, les différents plans s'agitent, se confondent, pour, finalement, s'annuler et évacuer toute référence spécifique aux lieux. On peut y percevoir aussi bien l'anéantissement d'une aberration sociale, son travestissement, son oubli, que son glissement vers une réalité autre, embryonnaire, transitive, où l'absence de référence n'est pas synonyme d'incompatibilité.

Miki Gingras s'insinue dans l'ombre et le silence d'un épisode muselé appartenant à un moment récent de notre passé. Ses préoccupations sociales chargent de sens ses photographies, leur confèrent une texture troublante rendant public le non-dit, sensible le non-visible. Se voulant une « forme subjective du documentaire », ses images ne cherchent pas à étaler des marques suspectes ou à représenter fidèlement des événements. Elles tâchent plutôt de dénoncer l'un de nos travers pernicieux, de pénétrer dans l'esprit du regardant par une voie privée où règnent inconscient et sensibilité.

Anne-Marie Garceau

outside, the light authorizes the imagination to drift into a world that no longer belongs to it. In the end, the windows, the daylight, the openings serve only to reopen wounds and recall disillusionments.

Although the reader can't see it here, colours play an important role in these photographs. Blues, turquoises, greens, ochres and steely stretches carry over from image to image, shimmering and seeming to become diluted on the surfaces. More than mnemonic reminders, the palettes of different parts of the building comprise an aesthetic process glimpsed, like the blur, as a lure to mitigate a most stupefying human drive: the mania for modelling all human life to fit our own social structures. The series of photographs taken outside the building explicitly illustrate the absurdity of this desire. Through the images, different planes tumble and mingle, until all specific reference to the site is finally blotted out, swept away. Just as clear is the annihilation of a social aberration – its travesty, its consignment to oblivion – and its slide toward another reality that is embryonic and transitory, in which the absence of reference is not synonymous with incompatibility.

Gingras insinuates herself into the shadow and silence of a muzzled episode from not so long ago. Her social concerns imbue her photographs with meaning, conferring upon them a troubling texture that exposes the unsaid to view, the unseen to the emotions. As a "subjective form of documentary," her images do not seek to display suspect signs or faithfully represent events. Their task, rather, is to denounce one of our pernicious failings, to penetrate the viewer's mind via a private path ruled by the unconscious and the senses.

Anne-Marie Garceau