

Au-delà d'un quartier, une collectivité
Beyond a Neighbourhood, a Community
Patrick Dionne et Miki Gingras, *Identité Centre-Sud*

Pierre Rannou

Numéro 94, printemps-été 2013

Art public
Public Art

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69354ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rannou, P. (2013). Au-delà d'un quartier, une collectivité / Beyond a Neighbourhood, a Community / Patrick Dionne et Miki Gingras, *Identité Centre-Sud*. *Ciel variable*, (94), 32–40.





Patrick Dionne et Miki Gingras
Identité Centre-Sud





Depuis 1999, **Patrick Dionne et Miki Gingras** créent conjointement des œuvres photographiques qui présentent des réalités sociales. Ils réalisent leurs projets au Québec et en Amérique latine. Ils ont reçu un prix à Medellin, Colombie pour *Humanidad*, les enfants travailleurs du Nicaragua lors du 18^e Concours latino-américain de photographie. Depuis 2009, ils réalisent des murales photographiques sur le thème de l'identité avec la population dans différents secteurs de la ville de Montréal. Ils ont de nombreuses expositions à leur actif au Québec, au Canada et en Amérique latine. Patrick Dionne et Miki Gingras vivent et travaillent à Montréal. patmiki.blogspot.ca

Since 1999, **Patrick Dionne and Miki Gingras** have been jointly creating photographic works that present social realities. They execute their projects in Quebec and Latin America. They received an award in Medellin, Colombia, for *Humanidad*, les enfants travailleurs du Nicaragua during the 18th Latin American Photo Competition. Since 2009, they have been making photographic murals on the theme of identity with residents of different areas of Montreal. They have had many exhibitions in Quebec, Canada, and Latin America. They live and work in Montreal. patmiki.blogspot.ca

PATRICK DIONNE ET MIKI GINGRAS

Au-delà d'un quartier, une collectivité

PIERRE RANNOU

Tout en mettant sur pied l'organisme Diasol en 2002 et le collectif de production mexico-québécois FuralDFoco en 2007, Patrick Dionne et Miki Gingras, qui travaillent en duo depuis 1999, réalisent des projets photographiques aussi bien au Nicaragua et au Mexique qu'au Québec. Loin de la figure des chasseurs d'images et des grands reporters, ils apparaissent plutôt comme des pédagogues de l'image photographique. Leurs interventions visent autant la documentation du monde contemporain que l'enseignement des rudiments de la photographie. Ainsi, si certains projets du duo, comme *Humanidad* et *Mémoire*, s'articulent autour de la formation de sténopistes, à qui on montre aussi bien la fabrication d'appareils de fortune que la prise de vue, afin qu'ils documentent leurs milieux de vie, d'autres donnent plutôt l'occasion à Dionne et Gingras de produire des portraits marqués par leur intérêt pour les questions politiques, sociales et culturelles. En 2009, ils se sont donc lancés dans un immense chantier visant à mettre en question la figure des différents quartiers de la ville de Montréal. Intitulé *Identité*, le projet a pris naissance au cœur de Montréal-Nord, avant de se transporter du côté de Notre-Dame-de-Grâce, puis de Côte-des-Neiges. Deux ans plus tard, les deux photographes se tournent vers le quartier Centre-Sud.

Dans chacun des quartiers, les deux photographes ont voulu produire un portrait collectif sous forme de fresque. Dans Centre-Sud, 350 citoyens ont répondu à l'invitation et été mis à contribution pour la construction de l'image, alors qu'on leur déléguait la responsabilité de choisir aussi bien la pose que les accessoires avec lesquels ils voulaient être représentés. Au-delà de la simple possibilité donnée aux participants de se mettre en valeur, car il est évident que Dionne et Gingras ont pris le parti de photographier des individus et non une masse anonyme, il s'agissait de leur faire réaliser qu'ils allaient ainsi se dévoiler, en rendant visible ce qui les constitue en propre, mais aussi révéler leur relation aux autres habitants de ce coin de la ville. Certains ont opté pour une mise en scène

individuelle, mettant en avant leur passion pour les sports, comme Mario (vélo), Josué et Maxim (hockey), Okeya et Mahjabin (soccer), Tariq (karaté) ou Kelly, Alpha et Rimsky (basketball), ou leur amour de la création, comme Anne (courte-pointe), Nicole (broderie), Pierre (peinture), Laurent (design), Robert (danse) ou Jeanne (musique et chant). D'autres ont plutôt choisi le modèle du portrait collectif, comme les participants de l'Atelier des lettres qui apparaissent lisant leur ouvrage littéraire ou encore les gens du Marché solidaire Frontenac et des Rencontres Cuisines, qui se montrent déguisés en aliments. Il n'est d'ailleurs pas anodin que Dionne et Gingras aient décidé d'inclure dans la fresque une séance du conseil d'administration de DIASOL. Plus qu'un simple clin d'œil, ce morceau de fresque peut indiquer qu'ils ne font pas

genre, comme Oscar Gustav Rejlander et Henry Peach Robinson, pensèrent rivaliser ainsi avec les peintres. D'autres, comme le Montréalais William Notman, considéraient plutôt la technique comme une façon simple et efficace de réaliser les commandes de portraits de groupe. Contrairement à leurs prédécesseurs historiques, les deux photographes ne prédéterminent pas la composition de l'ensemble et n'en dressent aucune esquisse *a priori*. Il importe d'ailleurs de signaler que le portrait collectif du quartier Centre-Sud ne s'articule pas sur un décor unique. Il s'agissait plutôt de traduire ses différentes facettes et de mettre en lumière le grand dynamisme des organismes du quartier (Comité social Centre-Sud, Comité logement Ville-Marie, Écomusée du fier monde), tout en y intégrant son histoire (les usines de l'ancien Faubourg

Dans chacun des quartiers, les deux photographes ont voulu produire un portrait collectif sous forme de fresque. Dans Centre-Sud, 350 citoyens ont répondu à l'invitation et été mis à contribution pour la construction de l'image, alors qu'on leur déléguait la responsabilité de choisir aussi bien la pose que les accessoires avec lesquels ils voulaient être représentés.

que recevoir passivement les propositions, mais qu'ils s'impliquent directement en considérant l'ensemble des suggestions qui leur sont soumises.

Peu étonnant dès lors de constater qu'ils aient choisi de renouer avec l'esprit des photographies composites, fort populaires à la fin du XIX^e siècle, pour réaliser les portraits photographiques de groupe. À l'origine, c'est la longueur du temps d'exposition pour la prise de vue qui amena les photographes à adopter cette pratique, afin de diminuer les risques de flou occasionnés par les sujets bougeant lors de la réalisation du cliché. Le procédé, assez simple, consistait à effectuer un portrait individuel que l'on découpait consciencieusement avant de le joindre à d'autres portraits individuels sur un fond peint ou photographié selon les cas. Certains des maîtres du

à mélasse, la grève des pompiers d'octobre 1974) et les grandes institutions qui y sont établies (la tour de Radio-Canada, le clocher de l'UQAM). En analysant la disposition de chacun de ces éléments dans la fresque, on peut en déduire que les photographes laissent entendre que malgré leur importance, les grandes institutions ne jouent qu'un rôle marginal dans la vie réelle du quartier : elles sont regroupées en bordure de l'image, contrairement aux organismes placés vers le centre de la composition.

En renouant avec l'idée d'une image composite, Dionne et Gingras nous obligent aussi à prendre conscience du caractère construit de notre identité collective, qui, à l'instar de la réalisation de l'œuvre, est une aventure pleine de riches rencontres humaines. Ainsi, en déployant leur studio improvisé pour la

réalisation des portraits dans les locaux du Comité social Centre-Sud, Dionne et Gingras ont choisi un lieu à la fois symbolique et essentiel, puisqu'il constitue un véritable carrefour pour de nombreux résidents du coin et un des pôles importants de la vie du quartier. De même, le choix d'en exposer le résultat dans le hall de la maison de la culture Frontenac est aussi très judicieux, car il marque le désir de reprendre l'espace public, de l'occuper, et de rappeler le rôle que ces gens jouent dans la vitalité de ce coin de la ville. Collée à même les fenêtres du grand hall, la fresque photographique, extrêmement lumineuse, n'est pas sans rappeler les immenses placards qu'utilisent les publicitaires pour attirer notre œil. Ici, l'éclat n'est pas mis au service d'une marchandise dont il faut mousser les ventes, mais sert à magnifier les gens, à leur donner une sorte de caractère héroïque. À cet égard, la mise en représentation des participants de Sentier urbain et de l'écoquartier Sainte-Marie leur donne des allures de résistants et de protecteurs de l'environnement. De même, la section de l'œuvre consacrée aux femmes militantes du quartier, représentées avec leur bande-rouleau, leur porte-voix et soutenant le pont Jacques-Cartier va bien au-delà de la simple figuration. D'ailleurs, leur rapprochement avec les manifestants du printemps érable peut apparaître comme un commentaire politique fort de la part des photographes.

En ce sens, j'aime à penser que le recours par deux fois à des petites scènes tirées d'œuvres de Diego Rivera indique la vision avec laquelle Dionne et Gingras voudraient que l'on scrute leur travail. Au-delà du simple recensement visuel des habitants du secteur, le portrait collectif est une invitation à prendre le temps de se voir vivre ensemble, de comprendre ce qui lie les gens qui bien souvent ne prennent plus le temps de se percevoir comme une collectivité. En discutant avec les participants, Dionne et Gingras activent moins une mémoire des lieux qu'un projet, une vision se construisant au jour le jour. À lire les récits, les mots ou les explications des gens qui ont pris la pose, on saisit encore un peu plus ce qu'ils perçoivent d'eux-mêmes, de leurs valeurs et de leurs cultures¹. Loin de l'habituel recours à l'esthétique du « storytelling », le dispositif déployé par les photographes redonne toute la place aux participants, leur cède complètement le rôle d'identifier la collectivité. Voilà pourquoi il me semble que Dionne et Gingras apportent un tout nouveau sens à la notion de photographie humaniste.

1 À consulter sur le blog : projetidentite2012.blogspot.ca

Critique et historien de l'art, Pierre Rannou agit à titre de commissaire d'exposition. Il a publié quelques essais, participé à des ouvrages collectifs, rédigé plusieurs opuscules d'exposition et collaboré à différentes revues. Il enseigne au département de cinéma et communication et au département d'histoire de l'art du collège Édouard-Montpetit.

PATRICK DIONNE AND MIKI GINGRAS

Beyond a Neighbourhood, a Community

PIERRE RANNOU

In addition to founding Diasol in 2002 and the Mexico–Quebec production collective FucalDFoco in 2007, Patrick Dionne and Miki Gingras, who have been working as a duo since 1999, have produced photographic projects in Nicaragua, Mexico, and Quebec. Far from fitting the image of picture chasers and big-time reporters, they seem, rather, to present themselves as pedagogues of photography, as their projects are intended both to document the contemporary world and to teach the rudiments of photography. For some of their projects, such as *Humanidad* and *Mémoire*, they have shown people how to make improvised pin-hole cameras and become photographers in order to document their living environments; for other projects, they have produced portraits marked by their interest in political, social, and cultural issues. In 2009, they began a huge project aiming to raise the issue of the image of different Montreal neighbourhoods. This project, *Identité*, started in the heart of Montréal-Nord before moving on to Notre-Dame-de-Grâce and, after that, to Côte-des-Neiges. Two years later, the photographers turned to the Centre-Sud neighbourhood.

In each neighbourhood, the photographers set out to produce a community portrait in the form of a fresco. In Centre-Sud, 350 residents responded to the invitation to contribute to construction of the image; they were delegated the responsibility of choosing their pose and the props with which they wanted to be portrayed. Beyond simply offering an opportunity to be singled out – as it was obvious that Dionne and Gingras intended to photograph individuals and not an anonymous mass – the project enabled participants to realize that they could step forward and make their uniqueness visible, and also reveal their relationship with other inhabitants of the neighbourhood. Some opted for an individual setting and highlighted their passion for sports, such as Mario (cycling), Josué and Maxim (hockey), Okeya and Mahjabin (soccer), Tariq (karate), and Kelly, Alpha, and Rimsky (basketball), or their love of creativity, such as Anne (needlepoint), Nicole (embroidery), Pierre (painting), Laurent (design),





PAGES PRÉCÉDENTES ET SUIVANTE : *Identité Centre-Sud*, 2012, impression jet d'encre / inkjet print, 18 tableaux / panels 2 m², ch. / ea
PAGE 40 : Vue de la murale / mural view, maison de la culture Frontenac, 72 m²

Robert (dance), and Jeanne (music and singing). Others decided to have a group portrait, such as members of the Atelier des lettres, who were photographed reading their book, and the people of the Marché solidaire Frontenac and Rencontres Cuisines, who appear dressed up as foods. It isn't insignificant that Dionne and Gingras decided to include in the fresco a session with the board of directors of Diasol. More than a simple nod to the organization, this section of the fresco

light the dynamism of its organizations (Comité social Centre-Sud, Comité logement Ville-Marie, Éco musée du fier monde), while integrating its history (the factories of the former "faubourg à mélasse," the firefighters' strike of October 1974) and the great institutions established there (the Radio-Canada high-rise, the UQAM bell-tower). In analyzing the arrangement of each of these elements in the fresco, one can deduce that the photographers were letting it be understood

instance, members of the Sentier urbain and Éco-quartier Sainte-Marie are portrayed as strong protectors of the environment. Similarly, the section of the work devoted to the community's activist women, portrayed with their banner and bullhorn and holding up the Jacques-Cartier Bridge, goes far beyond simple figuration. Finally, the photographers' connection with the "printemps érable" protesters seems to be a powerful political comment.

Dionne and Gingras twice used little scenes drawn from works by Diego Rivera, and I like to think that this indicates the vision that they would like their work to convey. Beyond a simple visual census of the area's inhabitants, the community portrait is an invitation for people to take the time to see themselves living together, and to understand that what connects people often takes no more than seeing themselves as a community. In talking with the participants, Dionne and Gingras evoked not so much a record of the neighbourhood as a project, a vision that is built day by day. When one reads the stories and explanations of the people who posed, one grasps even better how they perceive themselves, their values, and their cultures.¹ Far from the usual recourse to the "storytelling" aesthetic, the mechanism deployed by the photographers puts the participants centre stage and leaves it completely up to them to identify their community. This is why, it seems to me, Dionne and Gingras give an entirely new meaning to the notion of humanistic photography. *Translated by Käthe Röth*

1 See projetidentite2012.blogspot.ca.

Pierre Rannou is an art critic and art historian who works as an exhibition curator. He has published essays in collected works and magazines and written several exhibition catalogues. He teaches in the Film and Communications Department and the Art History Department at Collège Édouard-Montpetit.

Beyond simply offering an opportunity to be singled out, the project enabled participants to realize that they could step forward and make their uniqueness visible, and also reveal their relationship with other inhabitants of the neighbourhood.

may imply that they didn't simply passively receive proposals but got directly involved in considering all of the suggestions that were submitted to them.

It's not surprising to note that Dionne and Gingras chose to revive the spirit of composite photographs, a technique popular in the late nineteenth century, to make their photographic group portraits. In the early days of photography, exposure times were very long, and photographers adopted the technique of making composite photographs in order to reduce the risk of blurriness caused by subjects moving while the image was being captured. This simple procedure consisted of taking individual portraits against a painted or photographed backdrop. Some masters of the genre, such as Oscar Gustav Rejlander and Henry Peach Robinson, saw themselves on an artistic par with painters. Others, such as Montrealer William Notman, considered composite photography a simple and effective way to produce commissioned group portraits. Unlike their historical predecessors, Dionne and Gingras did not predetermine the composition of the group and made no sketches beforehand. In fact, the community portrait made in the Centre-Sud neighbourhood was not set against a single background. Rather, the idea was to convey the community's different facets and high-

that despite their imposing size, the major institutions have played only a marginal role in day-to-day life in the neighbourhood, as they are grouped at the edges of the image, whereas community organizations take centre stage in the composition.

By reviving the idea of the composite image, Dionne and Gingras also force us to become aware that constructing a community identity, like the production of their artwork, is an adventure full of rich human encounters. Thus, when they set up their improvised portrait studio in the premises of the Comité social Centre-Sud, Dionne and Gingras were choosing a spot that is both symbolic and essential, as it is a meeting-place for many neighbourhood residents and an important hub of community life. Similarly, the decision to exhibit the result in the main lobby of the Maison de la culture Frontenac was very perceptive, as it marked the desire to appropriate and occupy the public space and to point out the role that the people portrayed play in the community's vitality. Stuck to the windows of the lobby, the brightly backlit photographic fresco was reminiscent of the gigantic displays used by ad agencies. Here, the radiance was being used not to sell yet more merchandise but to magnify the people and endow them with a sort of heroic character. For