

## Dominique Blain

### L'artiste, l'ange et la politique

Pascale Beaudet

Volume 33, Number 133, December–Winter 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53837ac>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

#### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this article

Beaudet, P. (1988). Dominique Blain : l'artiste, l'ange et la politique. *Vie des arts*, 33(133), 46–49.

# Dominique Blain

## L'artiste, l'ange et la politique

Pascale Beaudet

(Photo Charlotte Rosshandler)



Dominique Blain manipule des images et des objets jusqu'à ce qu'ils parlent un autre langage; elle substitue d'autres sens aux significations premières. Les opérations qu'elle fait subir à ses œuvres sont semblables à celles du rêve - condensations, déplacement, transformation d'idées en images visuelles. Au contraire du rêve, Blain élimine la censure; elle pratique même l'inverse de la censure, elle révèle ce qui cherche à se dissimuler: idéologies trompeuses, stabilités mensongères, discours fallacieux.

Dans une œuvre récente présentée au Musée d'art contemporain de Mon-

tréal, *Sans titre*, de 1988, un ange s'élève au-dessus de gravas; trois photos sont placées sur le mur derrière lui<sup>1</sup>. Elles illustrent trois thèmes: la dictature militaire de Pinochet au Chili, la disgrâce de l'ancien dirigeant tchèque Alexandre Dubcek et la vente des affiches de Mai 68. Ces références actuelles à des événements plus anciens indiquent le retour à l'ordre, paix sociale imposée par des militaires locaux ou étrangers ou encore triomphe du conformisme. Quant à l'ange, retiré des décombres, hissé vers le ciel, il est l'espoir déçu, la promesse de changement qui s'estompe. En juxtaposant des évé-

nements sans lien entre eux au premier abord, Blain explore *le* politique plutôt que *la* politique; prenant une certaine distance avec les faits eux-mêmes, elle en extrait les aspects les plus significatifs ou les plus révoltants. Cette mise en perspective des faits révèle une attitude différente de celle des années 70, où le ton militant prévalait; le message primait sur la manière de l'exprimer. Le travail de Blain atteint un certain équilibre entre la poésie de l'évocation angélique et le rappel plus pragmatique des libertés bafouées.

Présenté dans le cadre de l'exposition *Les Temps chauds*, *Sans titre* tran-



*Sans titre*, 1988.  
Installation; 500 x 430 x 360 cm.  
(Photo Ron Diamond)



*Sans titre, 1987.*  
Techniques mixtes;  
Banc: 122 x 45,7 x 45,7 cm &  
Photo: 90,2 x 97,7 cm.



*Sans titre, 1987.*  
Techniques mixtes;  
20 photos de 61 x 61 cm et  
7 personnages de 61 x 61 x 76 cm.

chait sur les œuvres voisines. Dans la vague internationale de célébration du subjectivisme, de tels choix surprennent. L'artiste prend position alors que dans la société, la tendance générale irait plutôt vers l'apathie; dans le milieu de l'art, le repli vers la réflexion esthétique s'est amorcé depuis longtemps déjà. Si, aux Temps chauds, Blain était la seule à inclure une dimension politique, il ne faut pas en conclure qu'elle prône une option politique précise; elle défend ses convictions, qui s'inscrivent contre le colonialisme, le racisme, le militarisme, l'exploitation des femmes, les menaces de toute sorte qui pèsent sur l'environnement.

La dernière exposition personnelle de Blain traitait le thème de la différence, en l'occurrence raciale et sexuelle<sup>2</sup>. L'impact émotionnel des œuvres se révéla exceptionnel car lors du vernissage, le silence régnait parmi les visiteurs. L'artiste avait soigneusement planifié un parcours qui menait vers un espace semblable à celui d'une habitation, divisé en pièces de grandeurs variées. Cet espace pourrait aussi rappeler un parcours initiatique, où la signification ultime est communiquée dans la dernière étape du processus – dans la dernière pièce. Dans la première, la plus grande, les personnages voilés, assis par terre, figuraient les cultures musulmanes du Proche-Orient, alors qu'au mur des photos de mains d'hommes blancs, bavardes, agitées, symbolisaient le pouvoir masculin occidental. Les œuvres des autres pièces suivaient la même logique, la même opposition entre la richesse qui domine notre monde et la misère du Tiers monde qui en découle, que ce soit en Afrique ou en Asie. Les époques se télescopent, puisque les documents datent des années 30 ou 40, mais peu importe car la situation reste identique. La dernière pièce n'offrait aucune ambiguïté: au mur, la photo d'un homme blanc qui boit, observé avec envie par un Noir; par terre, un bac de terre craquelée. L'irréalité de la photographie – de ce qui est lointain, physiquement et chronologiquement – était compensée par l'immédiateté de la présence du sol; un rappel de l'urgence de la situation en Afrique.

Exprimé sur une page, le propos peut paraître grossier ou démodé. Mais la subtilité réside dans la manière de Blain: sa stratégie plastique relève d'une activité combinatoire. Elle assemble les objets ou les images de façon à ce que l'assemblage transmette un sens supplémentaire. Chaque détail est



South African Gold, 1987.  
Techniques mixtes; 56 x 67 cm.

choisi en fonction de l'effet voulu: ainsi, l'encadrement, les surimpressions jouent-ils un rôle précis; des correspondances entre la forme et l'image s'établissent. Indéniablement, elle possède le sens du détail. Cette recherche du sens laisse toutefois une marge au regard; il/elle peut interpréter car quelques repères sont laissés volontairement flous.

Ce genre de fabrication d'objets, qu'on nomme bricolage (sans arrière-pensée péjorative), s'est répandu en Europe et en Amérique à partir du début des années 80. Au lieu de se servir du pinceau ou du ciseau à bois, les artistes puisent leurs matériaux à même les rejets de la société industrielle. Ainsi, pour le *Sans titre*, les briques et les poutres calcinées ont été tirées des décombres d'un immeuble en démolition. Dominique Blain récupère aussi les vieux quotidiens, les revues illustrées qu'on trouve dans les magasins de livres d'occasion. Cette appropriation d'éléments du passé démontre éloquemment que la réflexion sur le passé peut conduire au présent.

Comme on l'a vu, l'artiste se sert d'une variété de techniques. Nous ne sommes plus au temps où un artiste se devait de parfaire sa maîtrise de l'une d'elles pour être digne de ce nom. Pour le *Sans titre*, Blain a été aidée par un artisan qui connaissait la technique de la fabrication des sculptures anciennes, dont la structure est en métal recouverte de plâtre. De même pour les personnages assis, faits de feutre encollé sur du bois et du métal. L'idée importe plus que sa réalisation.

Au début du siècle, Marinetti publiait le Manifeste initial du Futurisme, où on pouvait notamment lire ceci: «Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent et le mépris de la femme»<sup>3</sup>. Quatre-vingt années plus tard, Dominique Blain s'oppose à cette philosophie guerrière et phalocrate. Une nouvelle morale, aux composantes féministes, pacifistes et écologistes, se dégage de ses œuvres. Espérons qu'elle pourra se répandre. ■

1. Les Temps chauds, au Musée d'Art Contemporain, du 1<sup>er</sup> juin au 11 septembre 1988.
2. A la Galerie Christiane Chassay, du 28 novembre au 19 décembre 1987.
3. Jean-Pierre Andreoli de Villers, *Le premier manifeste du Futurisme*. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986.