

Dominique Blain, Déplacements — Une douloureuse beauté

Dominique Blain, Déplacements — A Painful Beauty

Louise Déry

Number 114, Winter 2020

Masses | Monuments
Masses | Monuments

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92874ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Déry, L. (2020). Dominique Blain, Déplacements — Une douloureuse beauté / Dominique Blain, Déplacements — A Painful Beauty. *Ciel variable*, (114), 12-21.

Dominique Blain

Déplacements













PAGES 12-13 ET/AND 20 : *Monuments II*, 2019, vues d'installation / installation views, sculpture (bois, corde, métal, reconstruction de la caisse de / wood, rope, metal, reconstruction of the crate of *Monuments*, 1997-1998, collection Musée national des beaux-arts du Québec) et onze photographies impressions au jet d'encre sur toile / and eleven photographs, inkjet on canvas, formats variables / variable sizes
photo : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien, Paris

PAGES 14-15 : *Monuments II : Les encadrements de la Grande Galerie du Louvre*, 2019, impression au jet d'encre sur toile / inkjet print on canvas
photo : Noël Le Boyer / Tallandier / Bridgeman Images

PAGE 16 : *Monuments II : La Descente de la Victoire de Samothrace*, 2019, impression au jet d'encre sur toile / inkjet print on canvas
photo : Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont, Ministère de la Culture / Noël Le Boyer-RMN, Paris / Art Ressource, N.Y.

PAGE 17 : *Mirabilia II*, 2015-2019, plaques de verre découpé, lampes DEL, aluminium, bois / cutted glass sheets, LED lights, aluminum, wood ; *Bamiyan*, 2013, impression au jet d'encre sur papier / inkjet print on paper
photo : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris ;

PAGE 19 : *Monuments II : Le Radeau de la Méduse aux portes du Louvre*, 2019, impression au jet d'encre sur toile / inkjet print on canvas
photo : Ministère de la Culture - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Noël Le Boyer

DOMINIQUE BLAIN

Une douloureuse beauté | A Painful Beauty

LOUISE DÉRY

Au moment où l'exposition *Déplacements* de Dominique Blain est présentée à Paris¹, Venise est l'objet d'une *acqua alta* d'une telle ampleur que nous éprouvons une fois de plus l'angoisse de voir disparaître cet incomparable trésor du patrimoine mondial. Il n'y a pas si longtemps, c'était Notre-Dame de Paris qui était sévèrement endommagée par les flammes, sous les yeux incrédules de milliers de témoins rassemblés sur les ponts, les quais et les rues avoisinantes ou devant les écrans du monde entier. La mobilisation des cœurs et des esprits est particulièrement aiguë lorsque de

Les images photographiques se font aussi tout autant dévoilement que dissimulation. Elles révèlent bien leur célèbre référent artistique, tout autant qu'elles illustrent les gestes pressés d'hommes et de femmes qui ont contribué à le sauver du pillage et de la destruction. Pourtant, ainsi traitées en négatif, elles semblent déréalisées, retenues, absorbées dans l'ombre du temps.

tels drames surviennent et la communauté internationale exprime, à raison, une forte solidarité pour engager des mesures réparatrices souvent « spectacularisées » à coup de donations exemplaires et d'appels à contribution. Or, en de nombreux endroits du monde, ce ne sont pas les cataclysmes naturels ou les causes accidentelles qui mettent le patrimoine en péril. Ce sont des actes de destruction volontaires d'une ampleur hallucinante qui participent d'un engrenage d'éradication programmée de peuples soumis à la guerre et à l'exil, tant dans la mise en péril de la vie elle-même que dans celle des symboles qui, comme l'art, en constitue en partie l'essence.

Cette entrée en matière, pour parler du travail de Dominique Blain dont l'un des axes principaux s'établit autour du rapport entre l'art et la guerre, montre bien que ce que nous appelons le patrimoine fonde notre imaginaire individuel et collectif. Parce qu'il désigne cet héritage partagé de biens et de droits que nous n'avons cessé de considérer comme inaliénables et transmissibles, il impose impérativement que nous le protégeons, que nous en contrôlions le vol et la perte, que nous lui accordions préséance comme l'assise même de notre pauvre humanité pourtant impuissante, dans de trop nombreux cas, à sauvegarder la vie elle-même. C'est tout cela qu'évoque l'exposition *Déplacements* au Centre culturel canadien à Paris, en particulier si l'on s'attache tout spécialement aux œuvres *Monuments II* et *Dérives* qui en incarnent

Dominique Blain vit et travaille à Montréal. Elle a exposé dans plusieurs musées et galeries en Amérique du Nord, en Europe ainsi qu'en Australie (Biennale de Sydney en 1992). Trois expositions rétrospectives majeures lui ont précédemment été consacrées : au Musée d'art contemporain de Montréal en 2004, au Musée national des beaux-arts de Québec en 1998, et, en 1997–1998, le Centre d'art contemporain Arnolfini de Bristol a organisé une exposition de son travail dans cinq institutions du Royaume-Uni. Dominique Blain a également réalisé plusieurs œuvres publiques au Québec. Elle a reçu le prix Paul-Émile-Borduas, en 2014, et le prix Les Elles de l'Art (Pratt & Whitney en association avec le Conseil des arts de Montréal) en 2009. www.dominiqueblain.com

As Dominique Blain's exhibition *Déplacements* was being presented in Paris,¹ Venice was suffering a flood so terrible that we were once again anguished about the possibility of seeing this incomparable treasure of world heritage disappear. Not so long ago, it was Notre-Dame de Paris that was severely damaged, this time by fire, before the incredulous eyes of thousands of witnesses gathered on the bridges, piers, and neighbouring streets and those watching on their screens the world over. The mobilization of hearts and minds is particularly pointed when such tragedies occur and the international community rises in solidarity, for good reason, to engage in repairs – often “spectacularized” – as exemplary donations and calls for contributions are made. Yet, in many parts of the world, it is not natural catastrophe or accidents that threaten the patrimony, but deliberate acts of destruction. These acts, of a hallucinatory scope, are part of a spiral of programmed eradication of peoples through war and exile, putting in danger both life and the symbols that, like art, are part of its essence.

This contextualization for talking about work by Dominique Blain, who focuses on the relationship between art and war, highlights that what we call the patrimony is a foundation for individual and collective imagination. Because it designates a shared heritage of assets and rights that we have always considered inalienable and transmissible, “patrimony” imposes the imperative that we protect it, control its theft or loss, and give it precedence as the very basis of our poor humanity, which is powerless, in too many cases, to save life itself. *Déplacements*, shown at the Canadian Cultural Centre in Paris, evokes all of this; in particular, the works *Monuments II* and *Dérives* embody the main issues around the peril in which works and human lives are put when subjected to the horrors of war.

Monuments II is the second version of an impressive installation that Blain first produced in 1998 for a retrospective exhibition at the Musée national des beaux-arts du Québec.² That installation included a full-scale replica of the crate that was used to transport a painting by Titian, *The Assumption of the Virgin* (1516–18), from the museum of the Academy of Venice to the Venetian countryside where it, like many other artworks, was hidden during the First World War to save it from the danger of bombings. The huge sculpture, made of planks and solidly tied with rope, was surrounded by a group of photographs illustrating the protective actions taken by Venetians to safeguard their art treasures.

At the Canadian Cultural Centre in Paris, *Monuments II* (2019) is a new take on the subject, set at the beginning of the Second World War in France, which was about to be occupied. It is composed of a number of archival images, transposed into negative and reproduced on a large scale, illustrating the withdrawal of a number of masterpieces from the Louvre and their transportation to various places in France to protect them from the greed of the German occupier and the risks inherent to war. Among them were the *Venus de Milo*, the *Winged Victory of Samothrace*, *The Raft of the Medusa* (Théodore Géricault, 1819) and the *Mona Lisa* (Leonardo da Vinci, ca. 1503–19). Blain decided to return to Titian's *The Assumption of the Virgin* as the focal point of the new installation, and a replica of its crate was once again reproduced, alongside a large photographic tableau in negative illustrating its removal from Venice.

Blain often combines installation and photography in her work. Here, the placement of *Monuments II* in the space has a powerful impact because of the size of the crate, the odour of the wood, and the tension felt upon seeing the cables wrapped tightly around it. *The Assumption of the Virgin*, symbolically hidden in darkness, seems to have been not confined



TR... ORU... DE... ORV...
LA... RO...
CE... É... ER...

les deux axes principaux autour du péril d'œuvres et de vies humaines soumises aux affres de la guerre.

Monuments II est la seconde version d'une imposante installation que Dominique Blain avait d'abord réalisée en 1998 pour une exposition rétrospective au Musée national des beaux-arts du Québec². L'installation comprenait une réplique à échelle réelle de la caisse ayant servi au transport d'un tableau de Titien, *L'Assomption* (1516–1518), entre le musée de l'Académie de Venise et la campagne vénitienne où l'œuvre, comme tant d'autres, avait été cachée pendant la Première Guerre mondiale pour la soustraire au danger des bombardements. L'immense sculpture, faite de planches et solidement encordée, était entourée d'un ensemble de photographies illustrant les gestes protecteurs des Vénitiens à l'égard de leurs trésors artistiques.

Au Centre culturel canadien à Paris, *Monuments II* (2019) s'attache à nouveau au sujet, à l'aube de la Seconde Guerre mondiale dans la France en voie d'être occupée. Elle donne à voir plusieurs images d'archives transposées en négatif et reproduites à grande échelle illustrant le retrait, puis le déplacement de plusieurs chefs-d'œuvre du musée du Louvre en divers lieux de la France pour assurer leur protection devant la convoitise de l'occupant allemand et les risques inhérents à la guerre. Mentionnons notamment la *Vénus de Milo*, la *Victoire de Samothrace*, *Le Radeau de la Méduse* (Théodore Géricault, 1819) ou encore la *Joconde* (Léonard de Vinci, vers 1503–1519). Dominique Blain décide de reprendre *L'Assomption* de Titien comme pivot central de la nouvelle installation et une réplique de la caisse est à nouveau produite, juxtée d'un grand tableau photographique en négatif illustrant son transport hors de Venise.

Le procédé d'installation et l'utilisation de la photographie sont très souvent combinés dans le travail de Dominique Blain. Ici, la mise en place de *Monuments II* dans l'espace provoque chez le spectateur un impact puissant en raison de l'échelle de la caisse, de l'odeur du bois et de la tension ressentie à la vue des câbles qui l'enserrent. *L'Assomption*, symboliquement retranchée dans l'obscurité, semble non pas confinée mais bien montrée, donnée à voir par l'extrême matérialité de son écrin de bois. Les images photographiques se font aussi tout autant dévoilement que dissimulation. Elles révèlent bien leur célèbre référent artistique, tout autant qu'elles illustrent les gestes pressés d'hommes et de femmes qui ont contribué à le sauver du pillage et de la destruction. Pourtant, ainsi traitées en négatif, elles semblent déréalisées, retenues, absorbées dans l'ombre du temps.

Les photographies de *Monuments II* s'affirment comme un miroir de représentation en raison de leur statut d'empreinte du réel. Leur figurabilité est exacerbée, étonnamment surlignée par leur caractère fantomal. Elles produisent les clés de lecture de l'immense caisse qui s'impose paradoxalement en produisant du silence – celui d'une œuvre recluse et muette – tout en clamant la survivance d'un héritage artistique irremplaçable. Le récit s'établit d'après un ensemble de photographies retrouvées dans les archives, lesquelles, comme on le sait, participent depuis l'invention de la photographie à la construction de la mémoire. Elles relatent les gestes et les moyens destinés à protéger les chefs-d'œuvre de la destruction, dans une relation dialogique tendue non seulement avec l'objet sculpté qui impose sa matérialité, mais également avec l'espace d'exposition en tant que « dépôt » d'œuvres. La narration est soumise à plusieurs mises en abîme : celle de la peinture représentée, mais matériellement absente ; celle de la photographie qui tient le rôle de la peinture et en

but displayed, brought into view by the extreme materiality of its wooden setting. The photographic images are also as much revelation as dissimulation. They unveil their famous artistic referents as much as they illustrate the hurried actions of men and women who helped to save them from pillage and destruction. And yet, processed as negatives, they seem disconnected, held back, absorbed in the shadows of time.

The photographs in *Monuments II* are asserted as a reflection of representation due to their status as trace of the real. Their figurability is exaggerated, surprisingly highlighted by their ghostly nature. They produce the keys to reading the immense crate that is paradoxically commanding, as it produces silence – that of a cloistered, mute work – even as it proclaims the survival of an irreplaceable artistic heritage. The narrative is established from a group of photographs found in the archives, which, as we know, have participated in the construction of memory since the invention of photography. They

Whereas *Monuments II* was conceived from iconographic sources in books and various archives, the video installation *Dérives* was produced from a large group of press images gathered from numerous recent journalistic sources.

recount the actions and means used to protect the masterpieces from destruction in a tense dialogic relationship not only with the sculpted object, with its essential materiality, but also with the exhibition space as a "repository" for artworks. The narration is subjected to a number of *mises en abîme*: that of the painting represented but materially absent; that of the photograph taking on the role of the painting and imitating its appearance and presentation; that of the sculpture, which serves as sarcophagus for the painting; that of the exhibition space, which, like the sculpted crate, is a container, or even a reliquary.





Dérives, détails/details, 2019, installation vidéographique sans son / video installation, silent, 5 moniteurs, 3 min en boucle / 5 monitors, 3 min in loop, collection de l'artiste / of the artist

mime les apparences et la présentation ; celle de la sculpture, qui sert de sarcophage à la peinture ; celle de l'espace d'exposition qui, comme la caisse sculptée, est un contenant, voire un reliquaire.

Alors que *Monuments II* a été élaborée à partir de sources iconographiques provenant de livres et d'archives diverses, l'installation vidéographique *Dérives* a été réalisée à partir d'un grand ensemble d'images de presse récoltées dans de nombreuses sources journalistiques récentes. Cinq écrans exposent ce qui semble au premier regard des vues photographiques de la mer, subtilement animées d'un léger souffle qui les soulève. Dans leur soulèvement, elles laissent pourtant entrevoir ici et là des embarcations de fortune surchargées de réfugiés anonymes et désespérés. Ils sont abandonnés à leur sort, perdus sur la mer, éperdus du désir de survivre. Ainsi filmées furtivement et exposant autant leur calme beauté que le drame humain qui se joue alors que tant de déplacés errent (sans oublier tous ceux qui côtoient la mort sur les routes et les frontières de tant de pays), les images de *Dérives* font apparaître pour aussitôt les faire disparaître des milliers d'inconnus laissés à eux-mêmes, dont seuls quelques-uns survivront. Par sa frêle respiration qui soulève les images et permet d'entrevoir l'intolérable, cette œuvre, en relation avec toutes celles exposées dans *Déplacements*, cristallise l'ambivalence de notre rapport au monde. Il y est question de la conscience de la perte autant que de ce que nous ne voulons pas voir.

1 Dominique Blain, *Déplacements*, Centre culturel canadien, du 27 septembre 2019 au 14 janvier 2020, Paris, sous le commissariat de Catherine Bédard et Ami Barak. 2 Voir Louise Déry, *Dominique Blain. Médiation*, Québec, Musée du Québec, 1997, 97 p. Aussi : Louise Déry, *Dominique Blain. Monuments. Considérations sur l'art et la guerre autour d'une oeuvre de Dominique Blain*, Montréal, Galerie de l'UQAM, 2004, 228 p. (autres textes de Georges Leroux, Anne-Marie Ninacs et John R. Porter) ; Bernard Lamarche, *Installations, à grande échelle*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2016, 246 p., et finalement, on pourra consulter le catalogue *Déplacements*, Paris, Skira et Centre culturel canadien, 2019, 128 p. (textes de Catherine Bédard, Dominique Blain, Ami Barak, Louise Déry, Gérard Wajcman et France Trinque).

Louise Déry (doctorat en histoire de l'art) est directrice de la Galerie de l'UQAM, commissaire et auteure. On lui doit une centaine d'expositions d'artistes canadiens et internationaux présentées tant au Québec, au Canada, que dans plusieurs autres pays. Elle a notamment été commissaire du Canada à la Biennale de Venise avec une exposition de David Altmejd en 2007. Lauréate de plusieurs distinctions dont le prix d'excellence de la Fondation Hnatyshyn et le Prix du gouverneur général du Canada, elle a été faite Chevalier des arts et des lettres de France en 2016.

Dominique Blain lives and works in Montreal. Her works have been exhibited in museums and galleries in North America, Europe, and Australia (Sydney Biennale in 1992). She has had three major retrospectives, at the Musée d'art contemporain de Montréal in 2004, the Musée national des beaux-arts de Québec in 1998, and the Arnolfini Centre for Contemporary Arts in Bristol organized an exhibition of her work that toured five British institutions in 1997–98. Blain has also produced works of public art in Quebec. She received the Prix Paul-Émile-Borduas in 2014 and the Prix Les Elles de l'Art (Pratt & Whitney in association with the Conseil des arts de Montréal) in 2009. www.dominiqueblain.com

Whereas *Monuments II* was conceived from iconographic sources in books and various archives, the video installation *Dérives* was produced from a large group of press images gathered from numerous recent journalistic sources. Five screens display what seem to be, at first glance, photographic views of the sea, subtly moved and lifted by a light breeze. As they are lifted, they allow us to glimpse, here and there, makeshift boats overloaded with anonymous, desperate refugees who have been abandoned to their fate, lost in the ocean, frantic to survive. Filmed furtively and displaying both a calm beauty and the human tragedy playing out by the roaming of so many displaced people (not to mention all those who brush up against death on the roads and at the borders of so many countries), the images in *Dérives* reveal and then, just as quickly, erase thousands of unknown people left on their own, only a few of whom will survive. With the weak respiration that lifts the images and allows us to glimpse the intolerable, this work, like all of those in *Déplacements*, crystallizes the ambivalence of our relationship with the world. It is a question both of awareness of loss and of what we don't want to see.

Translated by Käthe Roth

1 Dominique Blain, *Déplacements*, Canadian Cultural Centre, Paris, September 27, 2019, to January 14, 2020, curated by Catherine Bédard and Ami Barak. 2 See Louise Déry, *Dominique Blain. Médiation* (Quebec City: Musée du Québec, 1997); Louise Déry, Dominique Blain, Georges Leroux, John R. Porter, and Anne-Marie Ninacs, *Monuments: Considérations sur l'art et la guerre autour d'une oeuvre de Dominique Blain* (Montreal: Galerie de l'UQAM, 2004); Bernard Lamarche, *Installations: à grande échelle* (Quebec City: Musée national des beaux-arts du Québec, 2016); and the catalogue *Déplacements* (Paris: Skira and Canadian Cultural Centre, 2019, which includes essays by Catherine Bédard, Dominique Blain, Ami Barak, Louise Déry, Gérard Wajcman, and France Trinque).

Louise Déry, who holds a PhD in art history, is director of the Galerie de l'UQAM, a curator, and an author. She has organized some hundred exhibitions by Canadian and international artists in Canada and in other countries. Notably, she was Canada's curator at the Venice Biennale, with an exhibition by David Altmejd, in 2007. The recipient of a number of awards, including the Hnatyshyn Foundation Award for Curatorial Excellence and the Governor General's Award, she was made a Chevalier des arts et des lettres de la France in 2016.