Document generated on 07/17/2025 2:35 p.m.

esse arts + opinions

# Dominique Blain, galerie antoine ertaskiran, Volta, New York, du 7 au 10 mars 2013

Marie-Ève Charron

Number 78, Spring–Summer 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/69064ac

See table of contents

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)
1929-3577 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Charron, M.-È. (2013). Review of [Dominique Blain, galerie antoine ertaskiran, Volta, New York, du 7 au 10 mars 2013]. *esse arts + opinions*, (78), 78–78.

Droits d'auteur © Marie-Ève Charron, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Dominique Blain, galerie antoine ertaskiran, Volta, New York, 2013.
Photo : permission de la galerie antoine ertaskiran, Montréal

## Dominique Blain

**galerie antoine ertaskiran, Volta, New York, du 7 au 10 mars 2013**

Pour sa première participation à la foire Volta, la jeune galerie antoine ertaskiran y est allée d'un choix audacieux en présentant chez nos voisins du sud le travail percutant de Dominique Blain. Loin des propositions racoleuses souvent retrouvées dans ce type d'événement marchand, le travail de Blain engageait un propos politique bien ciblé qui parvenait plutôt à faire s'interroger les visiteurs sur leur implication personnelle et collective (comme membres d'une nation, d'une société) dans certains conflits et situations iniques prévalant à travers le monde.

Le doigté de Blain, depuis plusieurs années, consiste précisément à rapprocher des réalités disjointes, de sorte à révéler des relations autrement invisibles que leurs dehors embellis cachent souvent dans l'intérêt de préserver des rapports de force et des positions d'autorité. Dénuée d'approche moraliste, mais soulevée par l'indignation, l'artiste démasque la duplicité des uns et l'indifférence des autres. Au centre du kiosque, le *Tapis* (2001-2012) procède à une telle opération ; ses atours se composent en fait d'une myriade de motifs différents de mines antipersonnel et sa représentation intégrée par photomontage dans une image du bureau ovale à l'ère d'Obama a quant à elle de quoi troubler. Présentée pour la première fois au Musée d'art contemporain de Montréal en 2004, l'œuvre resurgit dans une installation qui en actualise la pertinence, car le fléau des mines antipersonnel persiste. Comme le rappelle une pétition adressée au Président, lancée durant la foire et toujours en cours, les États-Unis n'ont en effet pas encore adhéré à la Convention sur l'interdiction des mines antipersonnel.

Il faut croire que seule la foire de Volta, qui présente exclusivement des solos, pouvait convenir au travail de Blain qui privilégie les assemblages et les installations. Ainsi, l'artiste poursuit son exploration de la thématique militaire dans la série *Mine Games* (2000-2013) qui se décline comme des tableaux arborant des images kitsch retrouvées sur certains calendriers. Or, les paysages bucoliques, de provenances diverses, sont en fait truffés d'intrus camouflés dont les contours prennent la forme de mines. Aux premières victimes de conflits armés que sont les femmes – tuées, violées, blessées et délaissées –, Blain redonne aussi une visibilité. Par photomontage, elle a intégré une Afghane géante dans la paroi rocheuse où se trouvaient les bouddhas de Bâmiyân. Saccagés par les talibans, seuls ces monuments ont retenu l'attention des médias. Les bouddhas inquisiteurs de la vidéo *Bouddha from the Kabul Museum* (2001-2013) redisent finalement combien le spectateur est situé par l'image, laquelle construit en retour une certaine perception de la réalité que le travail de Dominique Blain s'efforce toujours d'interroger avec une acuité que le contexte de la foire n'a heureusement pas altérée.

[Marie-Ève Charron]

Patrick Bernatchez, *À la recherche du jour d'après*, 2012.
Photo : © Patrick Bernatchez

## Patrick Bernatchez

**Galerie Battat Contemporary, Volta, New York, du 7 au 10 mars 2013**

Lors de la dernière foire Volta, à New York, la galerie Battat Contemporary avait choisi de proposer une collaboration particulière à Patrick Bernatchez. Pour l'occasion, quelques œuvres du projet *Lost in Time* étaient exposées dans un espace entièrement peint en noir. Ce choix scénographique, plutôt rare, transformait l'espace en un écrin pour la montre *BW* (*BlackWatch*, 2009), l'une des pièces maîtresses de l'exposition. Cette montre réalisée en partenariat avec un maître horloger suisse, Roman Winiger, résume à elle seule le rapport que Patrick Bernatchez entretient avec le temps. Son unique aiguille doit faire sa révolution en 1000 ans. Ce mouvement imperceptible – une vie humaine ne suffit pas à voir bouger l'aiguille de 5 millimètres – peut être vu comme un commentaire sur le désir vain de mesurer précisément le temps ; mais, telle une vanité, il montre aussi combien l'inhumanité du monde contemporain, y compris dans ses technologies les plus précises, réduit souvent la vie humaine à un détail temporel. Le temps, bien qu'il soit au final toujours imaginaire, est ici matérialisé par des enceintes reliées à la montre. Elles donnent à entendre un tic-tac régulier à la limite de l'imperceptible, un bruit d'aiguille qui avance et nous perd dans une fiction temporelle, puisqu'à ce son ne correspond aucun mouvement visible de la montre.

Le projet de film en cours de production, *77K*, en vidéo numérique et en noir et blanc, dont l'exposition montrait un extrait, décrit bien la perte de repères spatiotemporels que l'artiste cherche à provoquer. Tourné dans des lieux qui cherchent à évoquer les zones désertiques des espaces arctiques couverts de neige, il présente la quête indéterminée d'un cavalier perdu dans l'immensité blanche soumise aux tempêtes, aux vents qui effacent toute idée du paysage, et par conséquent tout point de repère. Le film donne à voir une autre temporalité, proche cependant de celle de la montre dans son extension. Tandis que l'on pouvait douter de la valeur accordée au temps millénaire de la montre, assimilable à une promesse d'immortalité, l'esthétique du film et de l'habillement de son protagoniste incite à penser que la quête temporelle se fait davantage sur le terrain de la dystopie que de l'utopie. Le portrait en pied de l'acteur principal du film, *Untitled #1 (Protagonist)* (2011), présenté dans l'exposition est une photographie dans les tons de sépia, qui semble avoir subi les outrages du temps. Certains accessoires, les casques intégraux dont sont affublés le cavalier et son cheval, que l'on retrouve dans plusieurs œuvres de Patrick Bernatchez, trahissent la nécessité de se protéger contre une menace invisible, sournoise, imprévisible. Qu'il s'agisse d'anticiper un avenir imminent ou de prendre conscience de la nécessité de faire advenir un autre âge, le travail de Bernatchez nous rappelle que toute course contre le temps est inutile.

[Nathalie Desmet]