

Thomas Demand: Animations, Jeff Fleming (dir.), Des Moines et Montréal, Des Moines Art Center et DHC/Art, 2012, n.p.

Katrie Chagnon

Numéro 79, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69773ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chagnon, K. (2013). Compte rendu de [*Thomas Demand: Animations*, Jeff Fleming (dir.), Des Moines et Montréal, Des Moines Art Center et DHC/Art, 2012, n.p.] *esse arts + opinions*, (79), 77–77.

Droits d'auteur © Katrie Chagnon, 2013

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

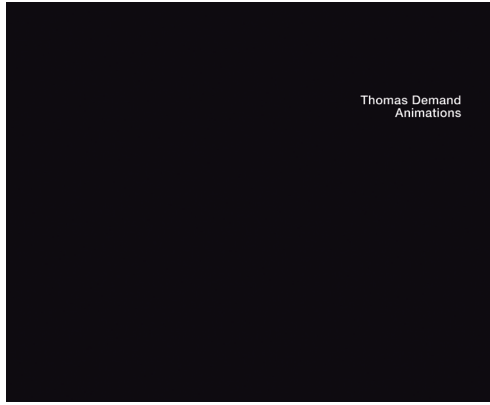
<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Thomas Demand: Animations

Jeff Fleming (dir.), Des Moines et Montréal, Des Moines Art Center et DHC/Art, 2012, n.p.

Le catalogue accompagnant l'exposition *Thomas Demand: Animations*, conçu par le Des Moines Art Center en partenariat avec la Fondation DHC/Art, met en valeur la récente production filmique et vidéographique de cet artiste allemand, réputé surtout pour ses photographies réalisées à partir de la reconstruction en papier ou en carton de scènes puisées dans les médias. Soulignant à gros traits l'originalité de cette pratique fusionnant la photographie, la sculpture et l'architecture, les concepteurs de la publication ont voulu démontrer l'extraordinaire raffinement technique et la profondeur conceptuelle qui font de Thomas Demand « l'un des artistes les plus importants de notre époque », pour reprendre les mots introductifs de Jeff Fleming. Pour ce faire, ils ont choisi de concentrer l'attention, tant visuelle qu'analytique, autour de la pièce maîtresse de l'exposition, un film intitulé *Pacific Sun* (2012) inspiré d'une captation par caméra de surveillance de l'incident survenu à bord de ce navire de croisière en 2008, au large de la Nouvelle-Zélande. Le catalogue, qui comprend soixante reproductions couleur, présente une vingtaine de vues fixes extraites de cette œuvre d'envergure, judicieusement disposées de manière à rappeler la séquence de leur animation.

À titre de sanction théorique, l'essai principal porte la signature prestigieuse du critique d'art et historien de l'art américain Michael Fried, qui s'était déjà penché sur les œuvres de Demand dans son ouvrage *Why Photography Matters as Art as Never Before* (2008). Fried reprend ici son argument selon lequel la démarche de cet artiste – comme celle de plusieurs de ses contemporains (Douglas Gordon et Anri Sala, p. ex.) – est symptomatique d'une « réaction rectificative » à l'indétermination postmoderniste, et plus précisément d'un « retour dialectique à certaines valeurs fondamentales du modernisme ». Afin d'étayer cette thèse, l'auteur se réfère aux enjeux posés en 1967 dans son célèbre article *Art and Objecthood*, et tente de montrer comment ceux-ci sont renouvelés par des pratiques actuelles comme celle de Demand. Or si un tel geste autocritique nous paraît justifié dans les autres écrits de Fried, il trouve plus difficilement sa place à l'intérieur de ce catalogue monographique. À un certain point de la lecture, on peut même avoir le sentiment agaçant que les œuvres de l'artiste servent à exemplifier la pensée de l'auteur, qui trouve en elles des échos à ses propres préoccupations. Ces dernières orientent du moins la lecture dans une direction bien précise qui va à l'encontre du discours dominant sur l'art de Demand : Fried analyse les œuvres sous l'angle thématique de l'intentionnalité artistique, arguant que le concept d'intention permet d'expliquer le rapport que son processus reconstructif entretient avec l'activité humaine. À cette réflexion stimulante quoique discutable se greffe un court texte du romancier Bruce Sterling qui, dans la foulée de Fried, suggère que les « animations » de Demand traduisent une véritable sensibilité du 21^e siècle.

[Katrie Chagnon]



Espaces blancs: essais, créations et dérives

Virginie Chrétien (dir.), Rimouski, Caravansérail, 2013, 139 p.

À l'occasion de son dixième anniversaire, le centre Caravansérail de Rimouski publie un livre qui jette un regard rétrospectif sur les cinq premières éditions de l'événement hivernal *Espace blanc* grâce auquel il s'est forgé une identité forte et s'est taillé une place dans le champ de l'art actuel québécois. Tenue pour la première fois en 2005 et transformée en biennale après sa seconde occurrence en 2006, cette manifestation artistique émerge d'un projet de recherche multidisciplinaire campé dans le contexte particulier de l'hiver rimouskois. Elle a pour principe de base l'occupation d'un lieu spécifique, la banquise, où s'érige provisoirement chaque année un village de pêche blanche : un environnement géographique, climatique, culturel et humain qu'une communauté éphémère d'artistes en résidence est invitée à investir par la production d'œuvres in situ. En proposant un panorama des projets réalisés dans ces conditions, l'ouvrage *Espaces blancs: essais, créations et dérives* cherche à mettre en évidence la singularité de cette biennale en fonction des différents enjeux thématiques, pratiques, sociologiques et philosophiques qu'elle soulève.

Le parti pris éditorial sur lequel repose la publication est clairement énoncé par Virginie Chrétien dans son introduction : ne pas tenter de restituer la dimension expérientielle et en quelque sorte « insaisissable » d'un tel événement par un simple retour en arrière – ni d'ailleurs l'aborder de façon platement chronologique –, mais envisager une « expérience nouvelle » à partir des questionnements qu'il génère, en faisant se côtoyer dans ses pages essais théoriques et propositions artistiques (une bande dessinée de Sylvain Cabot, p. ex.). À ce titre, le choix de faire appel à des auteurs issus d'horizons variés et n'ayant pas forcément vécu l'une ou l'autre des éditions d'*Espace blanc* est judicieux : outre d'encourager la diversité des points de vue, il témoigne d'une volonté d'élargir les publics au-delà du cercle d'initiés que crée inévitablement ce type de manifestation artistique, surtout lorsqu'il se produit en région.

Tel que souligné dans les textes, l'enjeu de la « régionalité » est dans ce cas-ci indissociable de celui de l'« hivernité ». C'est en ce sens que Yann Pocreau conçoit la blancheur du paysage hivernal comme une trame d'exploration physique et poétique, alors qu'Aseman Sabet examine sous un angle plus philosophique les rapports entre la nature, l'homme et le bâti à travers l'analyse attentive des propositions de quelques-uns des participants. Une approche sociologique est par ailleurs privilégiée par Andrée Fortin et Ève Dorais pour traiter, d'une part, du dialogue entre l'événement artistique et la collectivité et, d'autre part, des résidences d'artistes comme cadre de création. Enfin, l'essai de Marie-Hélène Leblanc, commissaire de l'édition 2012, propose d'inscrire l'ensemble du projet *Espace blanc* sous le signe de la résistance, un thème qui, par l'entremise de cet ouvrage, permet aussi de résumer les dix ans d'activités de Caravansérail et d'entrevoir ses orientations futures.

[Katrie Chagnon]