

## Thomas Demand, HOUSE OF CARD

Antoinette Jattiot

Number 128, Spring–Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95820ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Jattiot, A. (2021). Review of [Thomas Demand, HOUSE OF CARD]. *Espace*, (128), 93–94.

desquelles dépend la manipulation de l'outil, jouant à se projeter en théâtre d'ombres. Elle est aussi une référence à deux outils de la préhistoire que Duprat superpose : la pierre polie du néolithique et la pierre taillée du paléolithique. Cet intérêt pour les outils des cultures anciennes se manifeste aussi dans *Tribulum* (2012-2020), dont le titre fait référence à un ustensile utilisé par les premiers paysans pour séparer le grain des mauvaises herbes. *Tribulum* se présente sous une forme rectangulaire composée de mousse de polyuréthane – un produit industriel utilisé pour réaliser des bouquets de fleurs artificielles – dans laquelle sont incrustés des éclats de silex, cette roche très dure indispensable durant la préhistoire et la protohistoire.

L'un des axes forts de l'exposition est la réactivation d'un certain nombre de productions réalisées dans les années 1990; parmi elles, *Les Entrelacs* (1992-2020), constituée de longs fils de cuivre «insérés» dans le mur courbe de la galerie et enduits de plâtre. Pour le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, l'œuvre a été réalisée à une échelle monumentale avec un fil de cuivre plus large et plus épais. Cette adaptation au lieu a imposé aux techniciens une importante réflexion sur la manipulation du matériau et sur l'effet visuel de leur intégration, participant ainsi à l'exploration des procédés déplacés de leur contexte d'origine.

Un autre axe particulièrement stimulant est la présentation de la collection personnelle de Duprat sur le thème du trichoptère dans le parcours des collections permanentes. En marge de son travail d'artiste, Duprat a accumulé, pendant près de trente ans, une impressionnante documentation écrite, des gravures, des illustrations extraites de divers ouvrages, des affiches, des photographies et des reportages vidéo sur le petit insecte. Cet ensemble, intitulé *Le Miroir du Trichoptère*, est situé dans un espace dédié au sein des collections permanentes. Il se présente sous la forme d'une bibliothèque moderne avec ses tables, ses chaises, ses vitrines de présentation, ses postes de télévision. Malgré les apparences, cette bibliothèque «trichoptérienne» n'en est pas tout à fait une. Il s'agit de l'œuvre d'un curieux qui, dans sa fascination, a cherché à ressembler tout ce qui réfère ou illustre le petit insecte avec lequel il fabrique de petites sculptures d'orfèvrerie aux couleurs chatoyantes et aux matériaux précieux. Cependant, *Le Miroir du Trichoptère* ne renvoie pas au cabinet de curiosités qui, par définition, fait se côtoyer des objets rares ou étranges représentant le monde animal, végétal et minéral, en plus de réalisations humaines. Se composant de documents issus de la recherche et de la production écrite et iconographique autour de l'insecte fétiche, il relève davantage de l'encyclopédisme au 18<sup>e</sup> siècle. À la fois œuvre et rassemblement de la connaissance sur un objet sujet singulier, il ne peut trouver alors meilleure présentation physique que dans un musée.

Ariane Lemieux est docteure en histoire de l'art, spécialisée dans l'histoire des musées. Ses recherches portent principalement sur l'apport et les modalités des expositions de l'art contemporain dans les musées d'art ancien et sur l'évolution des rapports musées-artistes. Elle est chargée d'enseignement aux Universités Panthéon-Sorbonne et Sorbonne-Nord.

## Thomas Demand, *HOUSE OF CARD*

Antoinette Jattiot

**M LOUVAIN**  
**9 OCTOBRE 2020 –**  
**18 AVRIL 2021**

*HOUSE OF CARD* de Thomas Demand n'est pas une rencontre ordinaire. Réminiscence d'une fragilité et d'un jeu, l'image proposée par le titre évoque un modèle de construction, un guide d'organisation politique et sociale et une structure relationnelle. Les œuvres créées majoritairement cette dernière décennie, sont réunies au M à Louvain (Belgique) dans une constellation et un rapport à l'architecture tous deux inédits. La présence du travail d'autres artistes avec qui Demand a collaboré ou dont les pratiques se sont rencontrées (Arno Brandhuber, Martin Boyce, Caruso St John et Rirkrit Tiravanija) enrichit l'accrochage classique d'une monographie de photographe. La forme hybride qui en découle traduit la relation conceptuelle qu'entretient l'artiste à l'architecture, à l'espace et à la notion de «modèle», ici centrale. Entendu comme un projet expérimental et de référence donné à être reproduit à plus grande échelle, le «modèle» incarne aussi une relation au réel et à la perception dont l'artiste investigate la complexité et présente ici la multiplicité des facettes en jeu dans sa pratique.

L'exposition débute avec *Embassy* (2007), une série de photographies fidèle à la pratique de Demand et qui conduit dans le mystère de l'univers bureaucratique de l'ambassade du Nigeria à Rome. Reconstitué à l'échelle pour servir de cadre aux images, ce lieu a été le théâtre d'un vol de faux documents qui servira ultérieurement de prétexte à l'administration Bush pour déclarer la guerre en Irak. Le visiteur déambule entre les cimaises labyrinthiques conçues par l'architecte allemand Arno Brandhuber sur lesquelles sont accrochés les tirages de grands et moyens formats. Le dialogue entre la structure et les photographies nourrit la vraisemblance d'un récit minutieusement suggéré. Dégagées de tout aspect documentaire (formes et couleurs dessinent un univers sans détails textuels), les images claires et froides instaurent le doute sur la véracité de systèmes politico-économiques, leurs faux-semblants et les liens indicibles derrière les surfaces du pouvoir.

Les *Model Studies* présentées ensuite se distinguent dans la pratique de l'artiste, mais elles n'étonnent guère eu égard à l'intérêt porté aux espaces intermédiaires, entre public et privé, simulation et vérité. La série, développée depuis 2011, porte un regard introspectif sur les méthodes et les travaux préliminaires d'autres artistes comme John Lautner, SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa) et Azzédine Alaïa. Alors que Thomas Demand détruit systématiquement les maquettes grandeur nature lui servant pour ses photographies, il s'attache ici au potentiel créatif des éléments employés dans sa recherche. Les cadrages plus rapprochés des photographies représentant les matériaux utilisés pour les travaux préparatoires dévoilent des espaces intermédiaires et abstraits. Les courbes sinueuses des cartons ondulés, les percées dans le papier et les feuilletages de couleur dépeignent une banque



de données de matériaux inhabituelle au vu des images développées généralement par l'artiste dans son travail. Dans certaines d'entre elles, les traits de crayons encore perceptibles sont la trace d'un processus d'élaboration et d'une présence quasi sculpturale qui fascinent l'artiste<sup>1</sup>. Introduites par l'installation suspendue au plafond *Do Words Have Voices* (2011) de Martin Boyce, les *Model Studies* laissent découvrir un paysage de création et de possibilités. Outre les problématiques de conservation évoquées par ces travaux, la série pose aussi la question du statut de l'objet représenté et des images photographiques, entre œuvre et documentation.

Dans la salle suivante, *Kvadrat Pavilions* (2020) est un exemple inédit d'un projet où l'artiste a endossé pleinement le rôle de l'architecte. Trois édifices réduits composent la maquette ayant servi à leur réalisation et à leur actuelle construction à Ebeltøft (Danemark). Une longue vitrine adjacente documente un pan jusqu'alors invisible de sa pratique où l'on découvre un vaste atlas de formes, de cartes postales et de croquis à l'origine du projet. Pour concevoir les pavillons, l'artiste a eu recours

à la tente entendue comme structure et habitat textiles. Le toit d'un des pavillons rappelle d'ailleurs une feuille de papier légèrement pliée, déjouant l'idée de la pérennité du matériau bâti. Définie comme l'un des fondements de la discipline par Vitruve, la durabilité de l'architecture est constamment remise en question chez Thomas Demand. Alors qu'il aligne sa pratique d'architecte au rang d'« amateur », la liberté avec laquelle il jongle entre les arts visuels et l'art de construire ravive le souvenir des rapports entre les disciplines, leurs influences et leurs discrètes dualités.

La maquette ne sert dès lors pas seulement d'intermédiaire avant l'ultime construction, elle est elle-même le résultat de l'expérimentation, comme le prouve le projet de la *Nagelhaus* (2010) initialement imaginé pour une place zurichoise, en partenariat avec le bureau d'architecte Carusco St John. Le titre allemand fait référence à la « maison de clou » asiatique, un habitat dont le propriétaire s'oppose à la destruction. Inspirée de ces histoires de contexte, de relation et de résistance, la structure expose le projet suisse n'ayant jamais vu le jour. Le visiteur pénètre dans le volume de la *Nagelhaus* par l'arrière avant de découvrir la façade grise et élevée. Elle est sobrement découpée par des ouvertures accentuées par les lumières rouges de grands lampions rappelant le contexte asiatique. Lisse et imposante, elle trouble par son caractère reconstitué et dérouté par sa mise en espace. La présentation de la *Nagelhaus* opère un renversement. En projetant le visiteur dans l'univers de cette maison particulière, l'artiste interpelle sur les enjeux non plus seulement artistiques, mais aussi sociopolitiques du modèle : est-il toujours transposable à plus grande échelle ? Pour qui et comment ? Dans quelles conditions un modèle fait-il corps avec son environnement ?

*HOUSE OF CARD* se termine nichée dans un ultime bastion de vie, entre les murs en bois de la reconstitution d'un minuscule bar japonais, le Black Label. Intrigué par la façade et l'étrange emplacement du bar de Kitakyushu soumis aux politiques d'urbanisme et à de multiples déménagements, Demand a réalisé une série du même nom lors de sa résidence dans la ville japonaise. Bien que momentanément vidé de ses convives, le Black Label de Rirkrit Tiravniya, imaginé en hommage au projet de Demand et exposé en vis-à-vis des images, scelle la résistance sociale et vivante d'un lieu. Derrière l'apparence des structures vides, l'exposition révèle d'humbles relations qui teintent l'œuvre aux apparences énigmatiques de Demand de plus d'humanité.

1. « *In fact, I tried to avoid making images of architecture. It's the sculptural presence and the traces of someone's practice, of understanding and remodeling, which raised my attention.* » dans Thomas Demand, *Model Studies*, London, Ivory Press, 2011.

Autrice, commissaire et historienne de l'art de formation (École du Louvre Paris – Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg), Antoinette Jattiot contribue à des revues spécialisées comme *02*, *l'art même* et *Facettes*. Depuis 2020, elle travaille à La Loge, un espace bruxellois dédié à l'art contemporain, l'architecture et la théorie. Auparavant chargée de recherche et d'édition pour la Galerie Almine Rech (2016-2019), elle a aussi contribué à la réalisation d'expositions dans plusieurs institutions telles que Museum M Louvain (2019), le Pavillon belge de la Biennale de Venise (2019) et le WIELS Bruxelles (2015).