

**Justin Wonnacott, Pictures of Art—Regard oblique sur les
oeuvres d'art dans les espaces publics**
**Justin Wonnacott, Pictures of Art—An Oblique Gaze at Artworks
in Public Spaces**

Laurent Vernet

Number 108, Winter 2018

Sortie publique
Going Public

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87621ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vernet, L. (2018). Justin Wonnacott, Pictures of Art—Regard oblique sur les oeuvres d'art dans les espaces publics / Justin Wonnacott, Pictures of Art—An Oblique Gaze at Artworks in Public Spaces. *Ciel variable*, (108), 12–21.

Justin Wonnacott

Pictures of Art



Justin Wonnacott

épreuves au jet d'encre / inkjet prints, formats variables / variable sizes

Michel de Broin, *Majestic*, 2011

lampadaires, acier, verre, électricité / lamp posts, steel, glass, electricity
terrain du Musée des beaux-arts du Canada, à l'ouest du Grand Hall /
grounds of the National Gallery of Canada, west of the Great Hall, Ottawa, photo 2016

Shayne Dark, *Erratic Field (Champ erratique)*, 2015

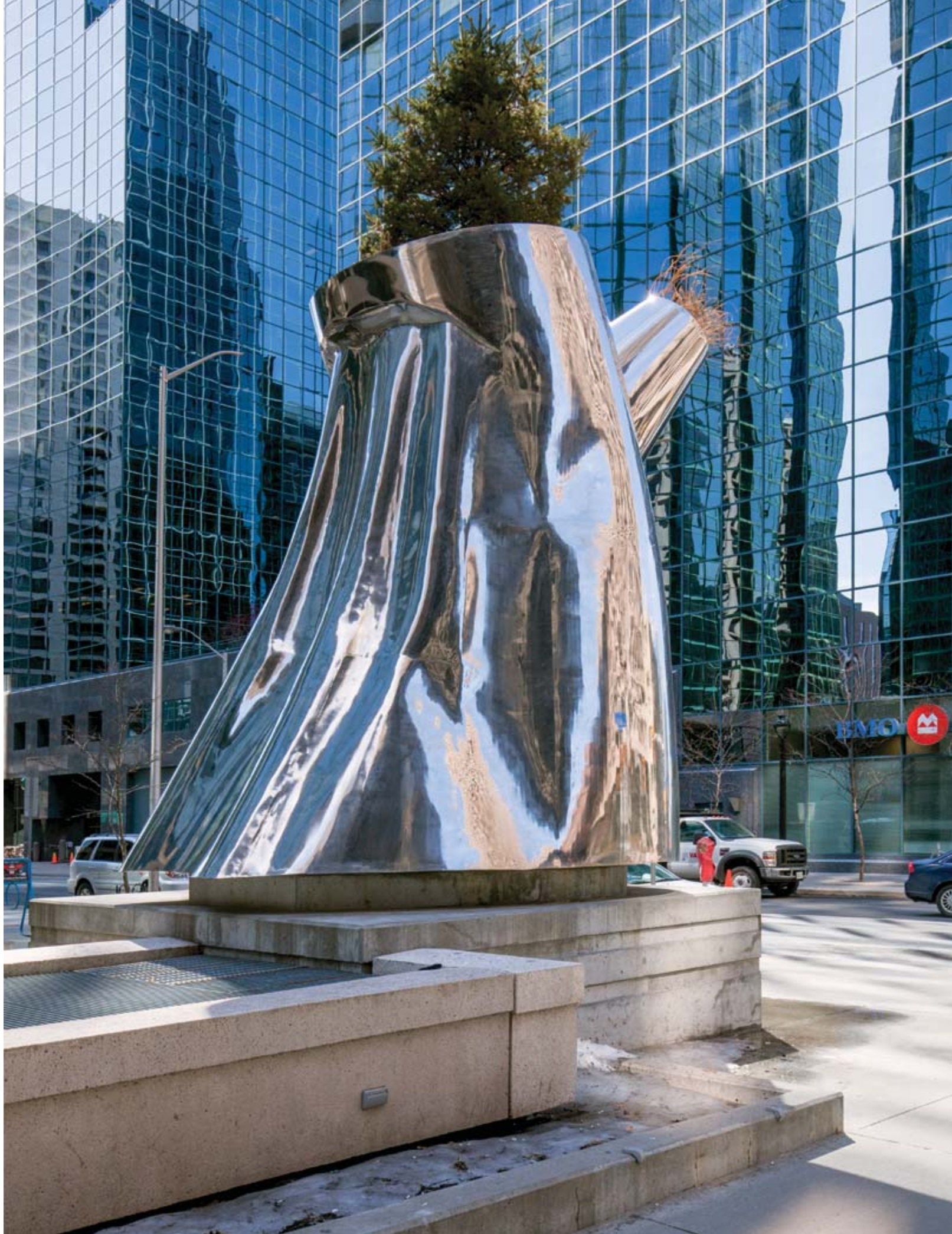
acier Corten / Corten steel, Trim Road, Ottawa (Orleans), photo 2016

Victor Salmones, *Cancer: There is Hope (Cancer: Il y a de l'espoir)*, (détail/detail), 2008

figures en bronze moulé / bronze cast figures, Parc Richard et Annette Bloch
en hommage aux survivants du cancer / Richard and Annette Bloch Cancer Survivors Park
Intersection Industrial et/and Alta Vista, Ottawa, photo 2015

Noel Harding, *Northshore (la côte Nord)*, 2009

acier inoxydable, arbre / stainless steel, tree, 180, rue Kent /180 Kent Street
Ottawa, photo 2015







Roxy Paine, *One hundred foot line (Ligne de cent pieds)*, 2010
acier inoxydable soudé / welded stainless steel, pointe Nepean derrière le Musée
des beaux-arts du Canada / Nepean Point, behind the National Gallery of Canada
Ottawa, photo 2016

PAGE 15: Marc-Antoine Côté, *Il/elle n'a pas de nom (He/she doesn't have name)*, 2015
aluminium soudé / welded aluminum, place adjacente au côté Sud du pont Alexandra
près du Musée des beaux-arts du Canada / plaza adjacent to the south side
of the Alexandra Bridge, opposite the National Gallery of Canada, Ottawa, photo 2016

Laura Ford, *Nature Girls (Filles dans la nature)*, 1998
bronze peint / painted bronze, Haut-Commissariat du Royaume-Uni /
British High Commission, 80, rue Elgin / 80 Elgin Street, Ottawa, photo 2016

Chief James Hart, *The Three Watchmen (Les trois gardiens)*, 2011
bronze moulé / cast bronze Intersection avenue Mackenzie et rue St Patrick /
Mackenzie Avenue and St. Patrick Street, Ottawa, photo 2012



Randall Anderson, *Zoom! V2*, 2007
cast Forton / Forton moulé, Ottawa side of Alexandra Bridge on the south side /
côté sud du pont Alexandra vers Ottawa, photo 2007

Stephen Brathwaite, *The Builders (Les Constructeurs)*, 1989
verre, granit et acier / glass, granite and steel, salle Andrew S. Haydon, chambre du Conseil municipal /
Andrew S. Haydon Hall, City Council Chamber, Ottawa, photo 2004

Don Maynard, *Étoile filante (Falling Star)*, 2013
aluminium, acrylique, diodes électroluminescentes / aluminum, acrylic, light emitting diodes
parc Half Moon Bay Park, intersection Cambrian et/and Greenbank, Ottawa, photo 2016

MosaïCanada, *MosaïCanada 150* (en construction, achèvement 2017 / under construction, completion 2017)
armature en acier, treillis réteneur d'eau pour fleurs / steel armature, water-retaining mesh for flowers
partie est du parc Jacques-Cartier / east end of Jacques-Cartier Park, Gatineau, photo 2016



JUSTIN WONNACOTT

Regard oblique sur les œuvres d'art dans les espaces publics An Oblique Gaze at Artworks in Public Spaces

LAURENT VERNET

Une « obsession » : c'est ce mot qu'emploie le photographe Justin Wonnacott pour expliquer son ambitieux projet *Pictures of Art (Images d'art)*¹. Cette série, qui compte jusqu'ici 350 images, a pour sujet les œuvres que l'on retrouve dans les espaces et lieux publics (monuments, œuvres d'art public et intégrées à l'architecture, graffitis) de la région de la capitale fédérale. Le corpus de quelque quatre-vingt photos présenté à l'été 2017 au centre d'artistes gatinois AXENÉO7, dans le cadre de l'événement *À perte de vue*, n'en est donc qu'un extrait, d'autant que rien n'indique que cette exploration cessera à court terme. S'inscrivant dans la programmation estivale *À perte de vue*, qui comprenait d'impressionnantes installations monumentales créées principalement pour les terrains de soccer de La Fonderie – ce bâtiment municipal dont les plateaux sportifs sont fermés durant les mois les plus chauds de l'année –, la présentation de Wonnacott posait différemment la question de l'échelle et du paysage. Disposées les unes à la suite des autres, les photos tranchaient dans ce contexte par leur petit format, en rupture également avec l'ampleur des objets qu'elles donnent à voir. Précisons que la forme finale de ce projet, selon l'une des contraintes de travail que s'est données l'artiste, est le livre, qui s'inscrit dans un rapport personnel, voire intime. Extraits de leur milieu de vie usuel, de ces lieux que l'on fréquente au quotidien, monuments et œuvres d'art public deviennent des images à part entière à travers le regard de Wonnacott, qui avoue d'ailleurs que ses photos ne les montrent pas toujours sous leur meilleur jour.

Pour cette recherche, l'artiste se fait flâneur, déambule dans la région et jette un regard neuf, curieux et étonné sur son environnement. S'il se perçoit comme un « art user » et non comme un expert², les interrogations qui sous-tendent sa réflexion s'apparentent plutôt à celles d'un sociologue de l'art : « Les questions que je me pose constamment sur les œuvres : Quelle est sa raison d'être ? Qui l'a financée ? Vaut-elle durer ? Devrait-elle durer ? Pourquoi a-t-elle cette apparence ? Quelles histoires sont à l'origine de sa création ? Et, avant tout, quels sont ses enjeux politiques ? » La force de ces images réside dans le fait que le spectateur se pose, devant elles, précisément ces mêmes questions sur les fonctions et les usages des œuvres d'art dans les espaces publics.

Le parcours qui prend forme à travers les photos que le corpus met en relation offre de multiples pistes de lecture. *Pictures of Art* prend les allures d'une psychogéographie d'Ottawa-Gatineau, cristallisant une dérive développée autour de ces œuvres que l'on qualifie de publiques. Le résultat, s'il permet en premier lieu de s'étonner du nombre important de pièces sur le territoire investi, incite à une réflexion sur l'effet des politiques de commémoration et d'art public sur le paysage urbain. Quelle vision de la nation, par exemple, peut-on interpréter au regard des projets commémoratifs initiés ou inaugurés sous le gouvernement conservateur de Stephen Harper (2006–2015) ? Les commentaires de

Justin Wonnacott est un artiste photographe dont la pratique s'étend sur quelque quarante ans. Il a réalisé un grand nombre de séries photographiques, dont la plupart ont fait l'objet de publications. *Pictures of Art* est le dernier en date. Son travail est représenté dans plusieurs collections institutionnelles au Canada, dont celles du Musée des beaux-arts du Canada, de la Galerie d'art de l'Université Carleton, du Centre de l'image de l'Université Ryerson et de la Galerie d'art d'Ottawa. Wonnacott a reçu le prix Karsh, de la Ville d'Ottawa, en 2005, et a été admis comme membre de l'Académie royale canadienne, en 2009. Il enseigne au département des arts visuels de l'Université d'Ottawa. www.justinwonnacott.photography

“Obsession”: that's the word that photographer Justin Wonnacott uses to explain his ambitious project *Pictures of Art (Images d'art)*.¹ The subject of this series, which numbers 350 images to date, is the artworks found in public spaces and sites (monuments, works of public art and works integrated with architecture, graffiti) in the National Capital Region. The corpus of some eighty photographs presented in summer 2017 at the Gatineau-region artist-run centre AXENÉO7, as part of the event *À perte de vue*, is thus only an excerpt, especially as there is no indication that Wonnacott's project will be completed anytime soon. Included in the event's program, which also featured impressive monumental installations created mainly for the soccer pitches of La Fonderie – a municipal building whose playing fields are closed during the hottest months of the year –, Wonnacott's presentation posed the questions of scale and landscape differently. Arranged one after another, the photographs were notable in this context for their small format, which also contrasted with the scale of the objects they showed. It should be noted that the final form of the project, according to one of Wonnacott's self-imposed working constraints, will be a book, which implies a personal, even intimate relationship. Extracted from their usual environment, from the places that people visit daily, monuments and works of public art became images unto themselves under the gaze of Wonnacott, who admits that his photographs do not always show them in their best light.

For this project, Wonnacott became a *flâneur*, taking strolls through the region and casting a fresh, curious, and surprised gaze at his environment. Although he perceived himself as an “art user” and not an expert,² the questions that underlay his approach resembled those of a sociologist of art: “What is [the artwork] for? Who paid for it? Will it last? Should it last? Why does it look like that? What histories inform the artwork? . . . and above all . . . What is the politics of this work?” The strength of his images lies in the fact that their viewers are encouraged to ask precisely these questions about the functions and uses of artworks in public spaces.

The path that takes shape through the photographs juxtaposed in this corpus could take many directions. *Pictures of Art* begins to look like a psycho-geography of the Ottawa-Gatineau region, crystallizing a shift developing around these works that we call public. The result, beyond the astonishment at the large number of works in the territory covered, stimulates thought about the effects of commemoration and public-art policies on the urban landscape. For example, what vision of the nation can one surmise when one looks at the commemorative projects initiated or inaugurated under Stephen Harper's Conservative government (2006–15)? Wonnacott's comments on this subject are subtle but critical. The sculptural group of seven figures commemorating the War of 1812, Adrienne Alison's *Triumph through Diversity* (2014) – the first military monument on Parliament Hill – are armed and ready to do battle. The photograph shows the monument as an

Wonnacott à ce sujet sont subtils, mais critiques. Les sept personnages du groupe sculptural qui rappellent la guerre de 1812, *Triomphe grâce à la diversité* (2014) d'Adrienne Alison, premier monument militaire sur la colline parlementaire, sont armés et prêts à l'assaut. La photo nous montre le monument au moment où une femme asiatique passe à proximité, comme si elle allait se faire attaquer par le guerrier autochtone en bronze qui pointe dans sa direction. Avec ironie, l'artiste demande : la diversité canadienne a-t-elle triomphé et, si oui, à quel prix ? Ou encore, le *Monument aux pompiers canadiens* (2012) de Douglas Coupland et Mary Tremain est photographié durant sa construction. Le personnage anonyme de grande dimension, à la patine dorée, se tient debout, seul au milieu d'un chantier, protégé par un filet de plastique orange qui peine à tenir. Cela peut évoquer la réelle solidité de cette identité nationale que l'on tente obstinément de

Pictures of Art prend les allures d'une psychogéographie d'Ottawa-Gatineau, cristallisant une dérive développée autour de ces œuvres que l'on qualifie de publiques.

Le résultat, s'il permet en premier lieu de s'étonner du nombre important de pièces sur le territoire investi, incite à une réflexion sur l'effet des politiques de commémoration et d'art public sur le paysage urbain.

bâti sur le dos de héros. N'est-ce pas d'ailleurs l'instrumentalisation de ces demi-dieux que Wonnacott met en scène, quand il ne montre que les jambes d'une statue de Terry Fox de 1983 conçue par John Hooper, à côté d'un citoyen qui se tient les bras croisés derrière lui ?

L'artiste interroge les rapports que nous entretenons avec ces objets ; les fonctions qu'ils peuvent avoir dans notre vie sociale. Plusieurs photographies mettent en relation des œuvres et des usagers des espaces publics. Dans ces compositions, les monuments sont souvent cadrés de manière serrée, pour n'insister que sur un détail de la composition. De l'hommage à sir John A. Macdonald de 1895 par Louis-Philippe Hébert on ne distingue, à l'avant-plan, que le corps féminin d'une figure allégorique tenant un drapeau, alors qu'en marge de la composition, quelques personnes assises sur l'embranchement du monument ou à une table à pique-nique sont visibles. Abordant aussi la question du poids de l'histoire, celle où l'on voit *Guide Anishinabe* (1918) de Hamilton MacCarthy joue habilement sur l'équivoque d'un homme assis derrière la représentation d'un homme issu des Premières Nation ; en se couvrant le visage de la main pour ne pas pouvoir être identifié dans ce contexte, ne semble-t-il pas exprimer la honte ou la tristesse au regard du sort réservé





PAGE 19: **Adrienne Alison**, *Monument de la guerre de 1812, «Triomphe grâce à la diversité»* (*The War of 1812 Monument "Triumph through Diversity"*), 2014
sept figures en bronze, deux pièces en granit en forme de bateau / seven bronze figures,
two granite boat-shaped pieces, parterre est de la Colline du Parlement / east lawn of Parliament Hill, Ottawa, photo 2014

Charles Daudelin, *Viking*, 1978, bronze, parc des Portageurs Park, Gatineau, détruite / destroyed, photo 2005

Azimet Karaman, Levent Timurhan, Reha Benderlioğlu & Necmettin Yağci
Monument aux diplomates disparus (Monument to Fallen Diplomats), 2012
hémisphère en métal et bois / metal and wood hemisphere, intersection promenades Island Park
et Sir-John-A.-Macdonald / Island Park Drive and the Sir John A. Macdonald Parkway, Ottawa, photo 2015

PAGE 20: **Jennifer Stead**, *Short story (Nouvelle)*, 2015
acier découpé au jet d'eau / water jet cut steel, intersection Byron et/and Churchill, Ottawa
programme d'art public de la Ville d'Ottawa / city of Ottawa Public Art Program, photo 2016

Maskull Lasserre, *Resonance (Résonance)*, 2009
pierre, bronze, miroir d'eau et béton / stone, bronze, reflecting pool, concrete
Centre des arts Shenkman / Shenkman Art Centre, Ottawa, photo 2015

PAGE 21: **Jean-Paul Mousseau**, *Sans titre (Untitled)*, 1970, carreaux de céramique vitrifiée /
glazed ceramic tiles, édifice Jackson / Jackson Building, 122, rue Bank / 122 Bank Street, Ottawa, photo 2004

Asian woman passes it, as if she were about to be attacked by the bronze Indigenous warrior pointing in her direction. Wonnacott is asking, ironically, has Canadian diversity triumphed – and if it has, at what price? Then there's Douglas Coupland and Mary Tremain's *Canadian Firefighters Memorial*, photographed as it was being constructed. The large-scale gold-tinted anonymous figure stands erect and alone in the middle of the site, protected by orange-plastic netting that barely contains it. Might this evoke the real solidity of the national identity that we obstinately attempt to build on the backs of heroes? In fact, isn't Wonnacott capturing the instrumentalization of these demi-gods when he shows only the legs of John Hooper's 1983 statue of Terry Fox, flanked by a man whose arms are crossed behind him?

Wonnacott explores the relationships that we maintain with these objects – the functions that they might have in our social life. A number of the photographs bring artworks and users of public spaces together. In these compositions, the monuments are often tightly framed to dwell on just a detail of the composition. Of the 1895 monument to John A. Macdonald by Louis-Philippe Hébert, we see only, in the foreground, the female body of an allegorical figure holding a flag, while the edge of the composition shows several people sitting on the steps to the monument and at a picnic table. Also addressing the question of the weight of history is the photograph in which we see Hamilton McCarthy's *Anishinabe Guide* (1918). Wonnacott plays skilfully on the ambivalence of a man sitting behind the statue of the First Nations figure: he covers his face with his hand so he can't be identified, but, in this context, he seems to express shame or sadness with regard to the fate suffered by these populations. And contemporary artworks are similarly reflected on. Gathie Falk's *Veneration of the Blue Collar Worker (Vénération du col bleu)* (1973) is part of the daily routine of civil servants who visit the cafeteria in the Lester B. Pearson Building; the mural is so well integrated into

Wonnacott explores the relationships that we maintain with these objects – the functions that they might have in our social life. A number of the photographs bring artworks and users of public spaces together. In these compositions, the monuments are often tightly framed to dwell on just a detail of the composition.

its surroundings that the room's furniture and floor take up its colours. Similar questions are behind the photographs of Stephen Brathwaite's *The Builders (Les bâtisseurs)* (1989), which serves as a strangely dramatic setting for the municipal council; Chantal Gaudet's 2013 *Bambini*, providing a unique setting for a religious procession that takes place under police surveillance; and Andrew O'Malley's deliberately kitsch *Community Channel (Voie communautaire)* (2014), a grouping of silhouettes with various profiles high on a wall, under which users have gathered.

Pictures of Art is also a study of the numerous dynamics that give shape to the city at different levels. Economic activities are the background of Don Foulds's *Spiral Strength (Résistance en spirale)*, as shown in "For Rent" signs on the commercial building that the sculpture stands in front of; it is similar for the image presenting a detail of Christopher Keene's

à ces populations? Par ailleurs, des œuvres contemporaines font l'objet de cette même réflexion. *Veneration of the Blue Collar Worker (Vénération du col bleu)* (1973) de Gathie Falk fait partie de la routine des fonctionnaires qui fréquentent la cafétéria de l'édifice Lester B. Pearson, l'intégration de l'œuvre s'étendant même au mobilier et au plancher de la salle qui reprennent les couleurs de la murale. Les mêmes questions animent les photos qui présentent *The Builders (Les bâtisseurs)* (1989) de Stephen Brathwaite, qui sert d'étrange scénographie au conseil municipal; *Bambini* (2013) de Chantal Gaudet, autre décor singulier pour une procession religieuse qui se déroule sous surveillance policière; ou encore la délibérément kitsch *Community Channel (Voie communautaire)* (2014) d'Andrew O'Malley, qui montre des silhouettes aux profils variés se rassemblant et sous lesquelles des usagers se sont réunis.

Pictures of Art est en outre une étude des nombreuses dynamiques qui, à différents niveaux, donnent forme à la ville. Les activités économiques sont l'arrière-plan de *Spiral Strength (Résistance en spirale)* de Don Foulds, visibles dans ces bannières qui indiquent que le local commercial dont la sculpture marque la devanture est à louer; même chose dans cette image présentant un détail de *The Hunt (La chasse)* (1986) de Christopher Keene, qui semble servir à faire la promotion d'une banque. Pour sa part, une œuvre sans titre de Jean-Paul Mousseau introduit à l'inverse un guichet automatique bancaire. Dynamique d'un autre ordre, l'impact saisonnier des opérations de déneigement sur l'art public est visible dans la photo de *The Wellington Marbles* (2010) de Marcus Kucey-Jones et Ryan Lotecki. Aussi, le traitement préoccupant réservé à certaines œuvres dans l'environnement urbain est abordé, par la mise à jour du fait que *Balancier* (1988) d'Yves Guérin se trouve dans un site désormais abandonné.

De manière oblique, Wonnacott fait le portrait de la scène artistique contemporaine, en montrant comment Pierre Bourgault, Marie-France Brière, Germaine Koh, Gary Neil Kennedy, Jean-Yves Vigneau et Catherine Widgery, parmi plusieurs autres, façonnent le paysage de la région de la capitale. Le photographe donne du coup une voix à ces artistes, incluant ceux qui s'expriment à travers le graffiti. C'est peut-être dans ces photographies qui figent à tout jamais ces gestes clandestins et éphémères que l'artiste révèle, par son traitement de la couleur et la lumière, sa sensibilité, cette fascination pour le travail des autres qui lui (nous) permet de voyager dans les espaces publics.

1 Sauf si précisé, les propos de l'artiste cités ou évoqués sont tirés de son texte de présentation de l'exposition *Pictures of Art*: axeneo7.com/fr/images-dart-justin-wonnacott/. 2 Voir: justinwonnacott.photography/bob

Détenteur d'une maîtrise en histoire de l'art et d'un doctorat en études urbaines, **Laurent Vernet** s'intéresse aux interactions que suscitent les œuvres d'art exposées dans des espaces publics. Il est le récipiendaire du prix Jean-Pierre-Collin 2016 de la meilleure thèse en études urbaines. Ses textes sur l'art contemporain ont été publiés dans diverses revues québécoises (ESPACE art actuel, Spirale, Ciel variable) et ses recherches ont fait l'objet de publications dans des ouvrages collectifs, dont *Urban Encounters: Art and the Public* (McGill-Queen's University Press, 2017). Commissaire au Bureau d'art public de la Ville de Montréal, il enseigne à l'Université du Québec à Montréal et collabore comme chroniqueur « art public » sur les ondes de CIBL.



The Hunt (La chasse) (1986), which seems to promote a bank. Meanwhile, an untitled work by Jean-Paul Mousseau introduces an automatic bank machine. Dynamic in another way, the seasonal impact of snow-removal operations on public art is obvious in the photograph of *The Wellington Marbles* (2010) by Marcus Kucey-Jones and Ryan Lotecki. Finally, the lack of respect for certain artworks in the urban environment is addressed in the photograph of Yves Guérin's 1988 *Balancier* (1988), located in a site that is now derelict.

Obliquely, Wonnacott is forming a portrait of the contemporary art scene, by showing how Pierre Bourgault, Marie-France Brière, Germaine Koh, Gary Neil Kennedy, Jean-Yves Vigneau, Catherine Widgery, and many others have shaped the landscape of the National Capital Region. He gives visibility to these artists, including those who express themselves through graffiti. It is perhaps in these photographs, which freeze clandestine and ephemeral gestures in time, that Wonnacott reveals, through his treatment of colour and light, the sensitivity to and fascination with the work of others that impel him (and us) through public spaces. *Translated by Käthe Roth*

1 Unless otherwise noted, the artist's ideas quoted or evoked here are drawn from his introduction to the exhibition *Pictures of Art*, axeneo7.com/fr/images-dart-justin-wonnacott/. 2 See justinwonnacott.photography/bob.

Justin Wonnacott is a photographer and artist whose practice spans forty years. He has produced a number of photographic series, most of them accompanied by publications. *Pictures of Art* is the most recent of these books. His work is represented in many institutional collections in Canada, including the National Gallery of Canada, the Carleton University Art Gallery, the Ryerson University Image Centre, and the Ottawa Art Gallery. He received the Karsh Award from the City of Ottawa in 2005, and was inducted as a member of the Royal Canadian Academy in 2009. He currently teaches in the Visual Arts Department of the University of Ottawa. www.justinwonnacott.photography

Laurent Vernet holds a master's degree in art history and a doctorate in urban studies. He is interested in the interactions that artworks in public spaces provoke. He received the Prix Jean-Pierre-Collin 2016 for the best dissertation in urban studies. His essays on contemporary art have been published in various Quebec magazines (ESPACE art actuel, Spirale, Ciel variable) and his research has been published in books, including *Urban Encounters: Art and the Public* (McGill-Queen's University Press, 2017). He is a commissioner at the City of Montreal's Bureau of Public Art, teaches at the Université du Québec à Montréal, and commentates on public art on radio station CIBL.