

Une théorie conspirationniste : art et sphère publique au Canada

A Conspiracionist Theory: Art and the Public Sphere in Canada

Laurent Vernet

Number 99, Spring 2012

De quelques questions (et réponses !) sur la radicalité
A Few Questions (and Answers!) on Radicalness

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66173ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vernet, L. (2012). Une théorie conspirationniste : art et sphère publique au Canada / A Conspiracionist Theory: Art and the Public Sphere in Canada. *Espace Sculpture*, (99), 11–13.

Une théorie conspirationniste : art et sphère publique au Canada

Laurent VERNET

A Conspiracist Theory: Art and the Public Sphere in Canada

Oserais-je affirmer qu'il existe une histoire canadienne de la controverse qui émanerait des grandes institutions artistiques nationales? Se pourrait-il que les dirigeants de ces lieux prestigieux, tous situés à Ottawa, croient que la rencontre éclatante des arts et de la sphère publique est bénéfique, voire nécessaire? Si la controverse est l'incarnation la plus bruyante de la radicalité dans le débat médiatique, existe-t-il des contextes singuliers qui permettent aux esprits de s'enflammer rapidement?

LES FAITS

Avril 2010. Les médias s'emballent pour un calendrier qui montre une série de dix-huit photographies de Diana Thorneycroft¹. L'objet a été produit par le Théâtre français du Centre national des arts, dirigé par Wajdi Mouawad, et fait la promotion de la saison 2010-2011 qui s'articule autour du thème « Le kitsch nous mange ». Les œuvres de l'artiste winnipegoise choquent par leur manière caustique de mettre en scène les symboles canadiens, qui sont tirés d'univers variés allant du hockey à notre mythique modernité picturale. Le vox populi orchestré par Radio-Canada donne alors lieu à des commentaires comme « [Ç]a ne me fait pas plaisir que mes taxes servent à ça », ou encore « [C]e n'est pas quelque chose que je mettrais dans la maison² ».

De l'autre côté du canal, pratiquement au même moment, les mêmes médias révèlent que la présentation de *La vie en Pop. L'art dans un monde matérialiste*, au Musée des Beaux-Arts du Canada, l'été suivant, aurait fait sourciller le ministre du Patrimoine, en raison du contenu sexuel de certaines œuvres. L'établissement dirigé par Marc Mayer allait présenter les sculptures de Takashi Murakami qui montrent des personnages de manga desquels « giclent » des fluides corporels, ainsi que les photos grand format de Jeff Koons où celui-ci est en pleins ébats avec la Ciccilina. Contrastant avec l'esthétique tape-à-l'œil de ces artistes large-

Do I dare state that there is a Canadian history of controversy that stems from the nation's major arts institutions? Could it be that the directors of these prestigious sites, all situated in Ottawa, believe that a sparkling encounter between the arts and the public sphere is beneficial, even necessary? If controversy is the most resounding embodiment of radicalness in media debates, are there any singular contexts likely to cause tempers to flare up?

THE FACTS

April, 2010. The media get all worked up about a calendar that shows eighteen photographs by Diana Thorneycroft.¹ The piece was produced by the National Arts Centre French Theatre, headed by Wajdi Mouawad, and served to promote the 2010-2011 season, which was based on the theme "Kitsch is eating us up." The Winnipeg artist's works create a shocking effect in the scathing way they show Canadian symbols, gleaned from varied sources, ranging from hockey to our mythic pictorial modernity. The vox pop orchestrated by Radio-Canada opened the gates for commentaries such as: "I'm not happy that my taxes are being used for this," or "This is not something I would hang in my home."²

Almost at the same time, on the other side of the canal, it is once again the media who reveal that the show *Pop Life: Art in a Material World*, to be held at the National Gallery of Canada the following summer, appears to raise the eyebrows of the Heritage Minister due to the sexual content of some of the works. The institution, headed by Marc Mayer, intended to display Takashi Murakami's sculptures of manga characters, which "spurt" bodily fluids, as well as large-scale photographs of Jeff Koons getting it on with Ciccilina. In contrast to the bling bling aesthetic of these widely covered artists, it is the works of women exploring the link between art and money that were the most troubling: in the video

Untitled, Andrea Fraser has sex with a New York collector for which he paid the sum of \$20,000; Cosey Fanni Tutti became a porn model, posing for over forty magazines. Despite *Le Droit's* headline "Minister Moore prefers to avoid Pop Life," the article — apparently inspired by the commotion caused by the same exhibition in London — gives voice to a minister who is aware of the nature of his functions: "I am not minister of good taste, but Minister of Canadian Heritage. It is my decision as Minister to invest in the arts and culture in general. It is not up to me to decide what kind of artistic content other Canadians should have access to."³



Andrea FRASER, Image tirée de/Still from *Untitled*, 2003. Avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy the artist.



ment médiatisés, ce sont les œuvres de femmes qui, explorant le lien entre l'art et l'argent, allaient être troublantes: dans la vidéo *Untitled*, Andrea Fraser a une relation sexuelle avec un collectionneur new-yorkais qui a payé la somme de 20 000 \$; Cosey Fanni Tutti est devenue mannequin pornographique, posant pour une quarantaine de publications. Malgré que *Le Droit* titre «Le ministre Moore préfère éviter *La vie en Pop*», l'article, qui semble inspiré par les remous causés par la présentation de la même exposition à Londres, fait entendre un ministre conscient de la nature de ses fonctions: «Je ne suis pas le ministre du bon goût, mais le ministre du Patrimoine, poursuit-il. C'est ma décision, comme ministre, de faire des investissements en général pour les arts et la culture. Ce n'est pas à moi de décider de ce que les autres Canadiens devraient recevoir comme contenu artistique³.»

UN COMLOT HISTORIQUE ?

Mars 1990. *Voice of Fire* (1967) de Barnett Newman est achetée au coût de 1,8 million de dollars par le Musée des Beaux-Arts du Canada, sous la direction de feu Shirley Thomson. Pendant que les caricaturistes s'emparent de l'affaire, des citoyens ripostent en faisant leur propre copie de l'original, l'imprimant notamment sur des chandails⁴. À peine un an plus tard s'ouvre l'exposition rétrospective *Jana Sterbak: States of Being = Corps à corps*, dont fait partie *Vanitas: robe de chair pour albinos anorexique*. La sculpture faite en matériau alimentaire se décompose tout au long de sa présentation, ce qui engendre un débat sur l'utilisation qui est faite de fonds publics—débat qui se rendra jusqu'au Parlement canadien⁵.

Les faits ainsi étayés, on pourrait procéder à l'analyse de chacune de ces controverses en empruntant la voie tracée par Nathalie Heinich, dans son étude des «rejets» de l'art contemporain⁶: on constaterait que les critiques qui ont été faites de ces œuvres par les journalistes, les citoyens et les politiciens s'inscrivent dans un registre de valeurs (civique, économique, fonctionnelle, etc.) qui sortent du cadre artistique. En comparant ensuite les événements, on réaliserait sans surprise que le sens des œuvres en cause a chaque fois été occulté et l'attention populaire détournée, et que les médias ont joué un rôle certain dans ces controverses.

On pourrait alors réfléchir à la condition de la sphère publique nationale, c'est-à-dire ce site idéologique qui se situe entre la société et l'État qu'a défini Jürgen Habermas⁷, au moment où se sont produites ces controverses. On verrait que la situation économique et politique du début des années 1990 est semblable à celle des années 2010: le pays, en récession, est dirigé par des gouvernements conservateurs. Dans ce contexte, on avancerait alors l'existence d'une polarisation des discours dans la sphère publique—tant politiques, médiatiques qu'artistiques—qui forcerait sans cesse les acteurs à camper leurs positions.

On dirait que l'époque est à la radicalité. Que la raison d'être des uns aux yeux des autres ne peut se justifier que par des opinions claires et tranchées. On finirait sans doute par prêter des intentions aux acteurs de ces polémiques.

UNE DÉLATION

J'ai un jour abordé la question de la controverse avec Shirley Thomson. Son seul commentaire sur les affaires Newman et Sterbak fut: «Controversy sparkles the mind.» Je ne prétendrai pas qu'on m'ait confirmé de la sorte la théorie du complot. Dans le calme qui suit la tempête, dans la sagesse qui ne vient qu'avec l'expérience, Thomson devait s'expliquer ceci: c'est dans la nature de l'art que d'avoir parfois à sortir de son cadre usuel pour rappeler, de manière spectaculaire et marquée, qu'il fait partie intégrante de la sphère publique. ←

Laurent VERNET est étudiant au doctorat en études urbaines au Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut national de la recherche scientifique. Ses recherches portent sur la vie sociale des œuvres d'art dans les espaces publics. Depuis 2009, il est agent de développement culturel au Bureau d'art public de la Ville de Montréal.

AN HISTORICAL PLOT ?

March 1990. *Voice of Fire* (1967) by Barnett Newman is purchased for 1,8 million dollars by the National Gallery of Canada under the leadership of the late Shirley Thomson. While caricaturists picked up the story, citizens fired back by making their own copy of the original, notably by printing it on tee shirts.⁴ Just a year later, there was the opening of the retrospective exhibition *Jana Sterbak: States of Being = Corps à corps*, which included *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*. The fact that the sculpture is made out of food matter, which decomposes throughout its presentation, triggered a debate about the use of public funds—a debate that went as far as the Canadian parliament.⁵

Given these facts, one could proceed to analyze each of these controversies by taking the path Nathalie Heinich set out in her study of “rejects” in contemporary art.⁶ This would lead us to conclude that the criticism journalists, citizens and politicians made about these works are part of a set of values (civic, economic, functional, etc.), which go beyond the framework of art. If one were then to compare the events, one would not be too surprised to find out that, in each instance, the meaning of the works in question was overshadowed and popular attention diverted, and that the media clearly had a role in these controversies.

One could then follow with a reflection on the state of the public sphere, i.e. the ideological site between society and the State that Jürgen Habermas defined,⁷ at the time when these controversies occurred. It would become clear that the economic and political situation of the 1990's is similar to the one of the current decade: the country in a recession led by conservative governments. In this context, it can be claimed that there is a polarization of the political, media and arts related discourses in the public sphere, which forces the players to take up entrenched positions.

These are thus times of radicalness. The only way for either side to defend its raison d'être in face of the other is through clear-cut opinions. This undoubtedly leads one to ascribe motives to the players of these polemics.

A DENOUNCEMENT

I once broached the subject of controversy to Shirley Thomson. Her only comment about the Newman and Sterbak affairs was: “Controversy sparkles the mind.” I would not claim that this amounted to a confirmation of a conspiracy theory. In the calm after the storm, in the wisdom that comes with experience, Thomson must have understood: by its nature art must sometimes go beyond its usual framework so as to remind us in a spectacular and pronounced manner that it is an integral part of the public sphere. ←

Translated by Bernard SCHÜTZE

Laurent VERNET is pursuing a doctorate in urban studies at the Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut national de la recherche scientifique. His research focuses on the social life of artworks in public spaces. Since 2009, he has been a cultural development officer at the Bureau d'art public de la Ville de Montréal.

NOTES

1. Le calendrier est toujours disponible en ligne / The calendar is still available online at: http://www.nac-cna.ca/fr/theatrefrancais/1011/pdf/programme1011_prix_avant_30avril.pdf
2. Dans les faits, c'est par un reportage télévisé de la Société Radio-Canada qu'est venue la controverse. On peut en lire le résumé écrit sur le site de la Société/Actually, the controversy was sparked by a Société Radio-Canada televised report. The written summary of the report is available at: <http://www.radio-canada.ca/regions/ottawa/2010/04/08/005-calendrier-cna-theatre.shtml>.
3. James Moore est ici cité par Patrice Gaudreault/James Moore cited by Patrice Gaudreault, «Le ministre Moore préfère éviter *La vie en Pop*». *Le Droit*, 16 avril 2010: En ligne/Online: <http://www.cyberpresse.ca/le-droit/arts/201004/16/01-4270982-le-ministre-moore-prefere-eviter-la-vie-en-pop.php>.
4. Sur cette controverse, voir/ On this controversy, see: Bruce Barber, Serge Guilbaut et John O'Brian (dir.), *Voices of Fire: Art Rage, Power, and the State*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.
5. Voir la lecture de cette controverse dans/ For an interpretation of this controversy see: Johanne Lamoureux, «*Vanitas: Robe de chair pour une albinos anorexique/Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*», *Espace sculpture*, n° 51, 2000, p. 14-17.
6. Voir/See: Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1997.
7. Voir/See: Jürgen Habermas, «The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)», *New German Critique*, n° 3, automne/Autumn 1974, p. 49-55.

←
Diana THORNEYCROFT,
*Group of Seven Awkward
Moments (Birches in Winter,
Algonquin Park)*, 2009.
Photographie numérique/
Digital photograph. Avec
l'aimable autorisation/
Courtesy Art Mûr.