

Propos romantiques Romantic Remarks

Nicolas Mavrikakis

Numéro 99, printemps 2012

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66172ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, N. (2012). Propos romantiques / Romantic Remarks. *Espace Sculpture*, (99), 6–10.

Propos romantiques

Romantic Remarks

Nicolas MAVRIKAKIS

Le cliché veut que l'art radical soit mort. La postmodernité aurait tourné la page sur la Modernité et il n'y aurait plus d'arts qui pourraient vraiment être subversifs. Toute forme d'art contestataire serait récupérable et donc récupérée. Comme si, d'un seul coup, il n'y avait plus de discours dominants, d'images du pouvoir, d'images ou de discours normatifs, aliénants que les artistes pourraient et devraient attaquer, décortiquer, mettre en évidence...

Soudainement, tout le travail de libération de l'artiste et des arts, qui s'est développé depuis le Romantisme, serait caduc? À quel prix? Celui de revenir à l'époque où l'artiste était un courtisan et où il faisait de la propagande d'État (à la Jacques-Louis David)? Celui de revenir à l'époque où les artistes faisaient des œuvres décoratives (parfois de talent) pour la noblesse ou la bourgeoisie?

Certains diront que les systèmes dominants sont encore là, mais qu'ils accueillent facilement en leur sein les œuvres contestataires afin de rapidement les neutraliser. Comme s'il n'y avait plus de discours ou d'œuvres qui puissent profondément choquer ou déranger et qui défieraient profondément la récupération. Ce serait grandement simplifier la situation. Il ne s'agit pas ici de glorifier le scandale en art... On peut être radical sans créer nécessairement de scandales. Nos sociétés jouent, jusqu'à un certain point, la carte de l'acceptation devant les positions parfois plus contestataires des artistes contemporains. Néanmoins, les débats en 1996-1997 par plusieurs intellectuels (Jean Baudrillard, Jean Clair, etc.) dans les journaux français sur la médiocrité de l'art contemporain ont montré qu'il en fallait peu pour que les vieux discours refassent surface. Et puis, dans les trente dernières années, quelques cas ont défrayé tout de même les manchettes: déplacement (destruction?) de *Tilted Arc* de Richard Serra; tentative de censure des œuvres de Mapplethorpe avec une poursuite judiciaire contre le Centre des arts contemporains de Cincinnati et son directeur (Dennis Barrie) qui furent tous deux acquittés en 1990 des charges d'obscénité déposées contre eux; querelles autour des « colonnes de Buren » au Palais-Royal; fermeture de l'exposition d'Andres Serrano à Philadelphie; critiques véhémentes de la « Robe de viande » de Jana Sterbak; poursuites judiciaires contre les commissaires de l'exposition *Présumés innocents* pour incitation à la pédophilie; retrait, fin 2010, du vidéo *Fire in My Belly* de l'artiste David Wojnarowicz de la National Portrait Gallery de Washington...

Il y a aussi le cas des œuvres de Maurizio Cattelan avec, entre autres, le vandalisme de la *Nona Ora* lors de sa présentation en Pologne (une œuvre montrant le pape Jean-Paul II terrassé par une météorite)... Au Québec, récemment, les commentaires très malhonnêtes dans certains médias de masse lors de la présentation de *Cloaca* de Wim Delvoye à la Galerie de l'UQAM ont montré un niveau de compréhension assez bas. Et sans tomber dans le scandale, il y a de nombreuses œuvres qui défient d'une manière majeure le consensus.

La censure peut de nos jours se faire de bien des manières: absence d'écho dans les médias, prix moins élevés ou absence totale d'acheteurs... La norme existe encore de nos jours, mais elle se fait plus insidieuse. On peut encore marginaliser bien des artistes et des intellectuels. Le silence est parfois plus fort que la censure directe.

Radical art is dead, so goes the cliché. In this view, postmodernity has turned the page on Modernity and there are no longer any arts that could really be subversive. Any form of oppositional art, it is held, can be and therefore has been co-opted. As though, just like that, there were no more alienating dominant discourses, images of power, normative discourses or images that artists could and should attack, dissect and expose...

Suddenly, all the work to free the artist and the arts, undertaken since the Romantic period, is said to be in vain? At what price? That of returning to a period where the artist was a courtesan who produced State propaganda (in the manner of Jacques-Louis David)? That of returning to a period where artists made decorative works (sometimes quite skillfully) for the aristocracy and the bourgeoisie?

Some claim that the dominant systems are still there, but that they openly welcome oppositional works so as to rapidly neutralize them. As though there were no more discourses or works that can deeply shock or disturb, and significantly defy co-optation. This would be to greatly simplify the situation. It is not our intention here to glorify scandals in art... One can be radical without necessarily creating scandals... Up to a certain point, our societies play the acceptance card when faced with the occasionally more oppositional stances of contemporary artists. Nevertheless, the 1996-1997 debates in French newspapers among several intellectuals (Jean Baudrillard, Jean Clair, etc.) about the mediocrity of contemporary art, showed that it didn't take much for the old discourses to resurface. And over the last thirty years, a few cases have even made headlines: the moving (destruction?) of Richard Serra's *Tilted Arc*; the attempt to censure Mapplethorpe's works by way of a lawsuit against the Cincinnati Contemporary Arts Center and its director (Dennis Barrie), who were both acquitted in 1990 of the obscenity charges laid against them; the controversy around the "Buren columns" at the Palais Royal in Paris; the closing down of the Andres Serrano exhibition in Philadelphia; the sharp criticism of Jana Sterbak's "Meat Dress;" the lawsuit against the curators of the exhibition *Présumés innocents* for inciting pedophilia; the removal in late 2010 of David Wojnarowicz's video *Fire in My Belly* from the National Portrait Gallery in Washington...

There is also the case of Maurizio Cattelan's works, for instance, the vandalism of the *Nona Ora* (showing Pope John Paul II crushed by a meteorite) during its presentation in Poland... Just recently in Québec during the showing of Wim Delvoye's *Cloaca* at Galerie de l'UQAM, the mass media's uncouth comments demonstrated a very low level of understanding. Not to mention the numerous other works that seriously challenge the consensus without raising a scandal.

Nowadays, censorship can operate in many ways: no coverage in the media, lower prices or a complete absence of buyers... There is still a norm these days, but it has become more insidious. One can still marginalize a good number of artists and intellectuals. Silence is sometimes stronger than direct censorship.

Of course, one must also go back to what the French philosopher Jean-François Lyotard explained. One must talk about the commercialization

Alexandre DAVID,
Plate-forme, 2011, sur la rue
Ottawa devant la Fonderie
Darling/On Ottawa Street in
front of Darling Foundry.
Photo: Fonderie Darling.



Certes, il faudrait aussi revenir sur ce qu'a expliqué le philosophe français Jean-François Lyotard. Il faudrait discuter de la commercialisation et de la privatisation du savoir (et même du vivant), phénomène auquel l'art n'échappe pas: «Le savoir est et sera produit pour être vendu, et il est et sera consommé pour être valorisé dans une nouvelle production: dans les deux cas, pour être échangé» (Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, 1979, p. 14).

Ce phénomène envisagé par Lyotard a pris de l'ampleur de nos jours. Des grands groupes comme Corbis (possession de Bill Gates) achètent des photographies (11 millions à ce jour) et des films (plus de 500 000) pour les stocker et faire de l'argent. Mais ce phénomène se trouve en même temps dénoncé, entre autres, par l'artiste Alfredo Jaar dans son installation *Lament of the Images* (2002). Dans cette œuvre, Jaar dit avoir voulu expliquer comment: «On the one hand we are bombarded by thousands of images, but on the other hand it has never before been so controlled, be it by the government or by a certain part of the private sector.» Cet artiste n'en est pas à sa première installation engagée, ni à sa dernière... L'automne et l'hiver derniers, il a dédié son espace Internet aux Indignés, en laissant sur ses pages Web la place entière à des images des protestataires et à un texte de Chris Edges dénonçant l'irresponsabilité des classes les plus riches de notre société.

Comment résister autrement? Il y a tout le mouvement des appropriationnistes comme Sherrie Levine (pensons notamment à sa *Fontaine dorée*, copie du célèbre urinoir de Duchamp), Mike Bidlo (qui a copié des tableaux de Pollock et plus récemment des sculptures de Duchamp, Brancusi, Warhol...), Barbara Kruger, Richard Prince, qui s'approprient le travail d'autres artistes et le droit des compagnies à posséder le travail de

and privatization of knowledge (and even life), a phenomenon from which art is not exempt: "Knowledge is and will be produced in order to be sold, it is and will be consumed in order to be valorized in a new production: in both cases, the goal is exchange." (Jean-François Lyotard, 1979 [1984], *The Postmodern Condition*, p. 4-5.)

The phenomenon that Lyotard envisaged has become more prevalent nowadays. Big companies such as Corbis (a Bill Gates holding) buy photographs (11 millions to date) and films (over 500,000), which they stock in order to make money with them. But at the same time, artists have also criticized this phenomenon with works such as Alfredo Jaar's installation *Lament of the Images* (2002). In this work, Jaar tells us that he sought to show how: "On the one hand we are bombarded by thousands of images, but on the other hand it has never before been so controlled, be it by the government or by a certain part of the private sector." This is not the artist's first politically committed work and certainly won't be his last... Last autumn and winter, he dedicated his Internet site to the Occupiers, by allowing all his web pages to be taken over by images of the protesters and a Chris Hedges text that denounces the irresponsibility of the wealthiest classes in our society.

Is there another way to resist? There are the appropriationist practices of artists such as Sherrie Levine (her bronze *Fontaine*, a copy of Duchamp's famous urinal springs to mind here), Mike Bidlo (who copied Pollock's paintings and more recently sculptures by Duchamp, Brancusi, Warhol), Barbara Kruger, and Richard Prince, who appropriate the work of other artists and the right of corporations to own the work of these artists. It must also be pointed out that there are artists in Québec and Canada who work in this vein, for example, Marc-Antoine K. Phaneuf creates installations in which he diverts the concept of trophies or gossip magazine cover pages, such as *La semaine or 7 jours*, from their reassuring everyday function.

One must also mention the work of Thomas Hirschhorn, an artist who builds makeshift sculptures with unusual and everyday materials (scotch tape, old paper, garbage bags...), which challenge the sophisticated taste of important collectors, who care more about diamonds and gold these days (see Damien Hirst). During the Venice Biennial, I heard Hirschhorn's

ces artistes. Il faudrait aussi dire comment, au Québec et au Canada, il y a des artistes qui opèrent dans cette voie, tel Marc-Antoine K. Phaneuf qui fait des installations où il détourne de leur usage réconfortant le concept des trophées où les pages couvertures des revues à potins comme *La semaine* ou *7 jours*...

Il faut aussi parler du travail de Thomas Hirschhorn qui a construit des sculptures précaires avec des matériaux étranges, pauvres (rubans adhésifs, vieux papiers, sacs à poubelles, etc.) qui mettent à l'épreuve le goût raffiné des grands collectionneurs qui font plus, ces temps-ci, dans le diamant et l'or (voir Damien Hirst). Lors de la Biennale de Venise, j'ai entendu la réaction de Hirschhorn lorsqu'on lui a appris qu'une de ses pièces avait été abîmée par les pieds d'un visiteur: «de tels accidents font partie de l'œuvre», a-t-il dit. Il a alors expliqué à son assistante comment, dans une autre de ses créations, une structure pyramidale s'était affaissée et que cela faisait aussi partie de l'œuvre... On est loin de la folie de conservation du marché de l'art (et des musées) qui a poussé Damien Hirst à refaire récemment son requin qui commençait déjà à s'autodétruire. À une époque où l'œuvre doit être divertissante, Hirschhorn réalise aussi des sculptures-installations en hommage à de grands penseurs (notamment Foucault, Deleuze, Bataille, Spinoza...).

DÉFIER LE CONTRÔLE DE L'ESPACE URBAIN

L'espace urbain est lui aussi soumis à cette privatisation et commercialisation de ce qui semblait être l'espace partagé avec la privatisation momentanée ou sur le long terme des espaces communs. Lors des festivals, des compagnies s'approprient des zones du centre-ville pour y vendre leurs produits et leurs bébélles. Les graffitis sont interdits, mais la publicité envahit notre espace commun sans honte (ainsi

reaction when he was told that a visitor walked on one of his works and damaged it: "such accidents are part of the work," he stated. He then told his assistant how a pyramid structure collapsed in one of his other creations and that this was also part of the work... We are far from the conservation madness of the art market (and museums) that have pushed a Damien Hirst to completely remake his shark, which was already self-destructing. In a time when works are expected to be entertaining, Hirschhorn creates sculpture-installations that pay homage to great thinkers (Foucault, Deleuze, Bataille, Spinoza...).

CHALLENGING THE CONTROL OF URBAN SPACE

With the temporary or long term privatization of what seemed to be shared space, urban space is also subjected to this privatization and commercialization. During festivals, corporations appropriate areas of downtown to sell their products and gadgets. Graffiti is prohibited, but advertising has shamelessly invaded our public space (as well as our private spaces, mailboxes, inboxes and even our voicemail, which is regularly swamped with this type of solicitation). Public space is being commercialized before our eyes. Parks are closed at night and you can get a ticket for "loitering." The shopping mall is one of the rare places where one can still (but not always) hang around, but only at the expense of having to consume, at the expense of transforming the citizen into a consumer. Park benches are an endangered species, or are designed to make it impossible for the homeless to sleep on them. Shared space is undergoing a major Disneyfication: we want everything to be beautiful and kitschy. As Yves Michaux writes in *L'art à l'état gazeux*: "beauty is everywhere, must be everywhere; but it is nowhere." Almost everywhere one sees this insistence on the pretty and the neat, this triumph of a mindless consensus. It is prohibited to post printed material, and public



Marc-Antoine K. PHANEUF,
Hommage à General Idea, 2009.
Trophée/Trophy. 24,8 x 10,2 x 10,2 cm.
Photo: Guy L'Heureux.

←←
Marc-Antoine K. PHANEUF,
Hommage à René Payant, 2009.
Trophée/Trophy. 49,5 x 12,7 x 7,7 cm.
Photo: Guy L'Heureux.

Vue de l'installation de l'exposition/Installation view:
Maurizio CATTELAN, All,
Solomon R. Guggenheim Museum, 4 novembre 2011 – 22 janvier 2012/November 4, 2011 – January 22, 2012.
Photo: David Heald
© Solomon R. Guggenheim Foundation.

Maurizio CATTELAN,
L.O.V.E., 2010. marbre de Carrare/Carrara marble.
Figure: 470 x 220 x 72 cm;
base: 630 x 470 x 470 cm.
Avec l'aimable autorisation de l'artiste/Courtesy of the artist. © Maurizio Cattelan
Photo: Zeno Zotti.



que nos espaces privés, nos boîtes aux lettres, nos boîtes de courriels et même nos répondants qui se trouvent continuellement inondés par ce type de sollicitation). Nous assistons à une commercialisation de l'espace public. Les parcs sont fermés la nuit et on peut se faire donner une contravention pour «flânage». Le centre commercial est un des rares lieux où l'on peut encore (mais pas toujours) flâner, mais au prix du fait qu'il faille acheter, au prix de la transformation du citoyen en consommateur. Les bancs de parc sont une espèce en voie de disparition ou sont conçus pour que les itinérants ne puissent s'y allonger. L'espace commun est en voie de disneyfication majeure : nous voulons que tout soit beau et kitsch. Comme le dit Yves Michaud dans *L'art à l'état gazeux* : «la beauté est partout, doit être partout, mais elle n'est nulle part». Le joli, le propre, le consensus idiot l'emportent presque partout. Il est interdit d'afficher et on prétexte la sécurité publique pour contrôler des rassemblements comme Occupy Wall Street... L'intellectuel, l'artiste et même le professeur doivent plaire et ne plus déranger.

Avec ses moyens, Alexandre David résiste à cela avec des œuvres hybrides, inclassables, souvent éphémères. À l'été 2011, il a créé devant la galerie Quartier éphémère une œuvre intitulée *Plate-forme* qui était faite de contreplaqué et de bois, étrange création à la croisée de la sculpture, de l'architecture et du mobilier urbain. Elle ressemblait beaucoup à une piste pour planchistes alors que ce type de sport est de plus en plus interdit ou contrôlé dans nos villes. Sa pièce a été aussi utilisée par des skaters, des cyclistes utilisant des vélos BMX, un mariage, des parties, des sans-abri qui se sont installés sous sa structure... Alexandre David a élaboré un espace aménageable, appropriable, libre et qui s'est lui-même approprié l'espace routier de la rue Ottawa le temps d'un été.

L'exposition *Action : Comment s'approprier la ville*, au Centre canadien d'architecture en 2009, a recensé un nombre important de ces interventions subversives dans l'espace urbain de plus en plus contrôlé. Sarah Ross a inventé des vêtements rembourrés de mousse pour pouvoir s'allonger sur des bancs de parc interdits pour cet usage. Maider López, lors de la Biennale de Sharjah en 2007, a transformé rapidement une place publique en terrain de soccer avec un peu de peinture rouge. SYN- atelier d'exploration urbaine (Luc Lévesque, Jean-Francois Prost, Jean-Maxime Dufresne) a installé des tables à pique-nique dans divers non-lieux (terrains vagues, espaces interstitiels entre deux échangeurs autoroutiers...) pour faciliter leur appropriation par le public (<http://cca-actions.org/fr/>).

Il y a donc de l'espoir quant à la possibilité de voir proliférer différentes formes d'art contestataires. ←

Nicolas MAVRIKAKIS est critique d'art. Il sévit dans le journal *Voir Montréal* depuis 1998. Il a aussi critiqué des expositions et écrit des textes pour plusieurs revues canadiennes, dont deux où il a été membre des comités de rédaction (*ETC* et *Spirale*). Il est aussi commissaire d'expositions. Il a monté, entre autres, le 25^e Symposium d'art contemporain de Baie-Saint-Paul en 2007 et, en 2005, l'expo *Comment devenir artiste*. Il fut aussi le commissaire de l'événement *Artefact – Petits pavillons et autres folies*, en 2007, sur l'île Sainte-Hélène. En plus de ces activités, il enseigne l'histoire de l'art et la littérature française, mais a aussi enseigné l'histoire du cinéma, l'histoire de la danse, les arts et les communications. Son passe-temps favori est l'assassinat d'artistes.



security is used as a pretext to control assemblies such as Occupy Wall Street... The intellectual, the artist and even the professor must please and not cause trouble.

In his way, Alexandre David resists this situation, producing hybrid, unclassifiable, often ephemeral works. In the summer of 2011, he created a work titled *Plate-forme* in front of the Quartier Éphémère gallery. Made out of plywood and wood, this strange creation combined elements of sculpture, architecture and street furniture. It looked a lot like a skateboarding ramp, a sport that is increasingly prohibited or controlled in our cities. His piece was also used for a wedding and parties, and by skaters, BMX cyclists, and homeless people who sheltered under its structure... Alexandre David not only developed a free space that could be converted and appropriated, he took over the street (rue Ottawa) in front of the gallery for the summer.

The 2009 exhibition *Actions: What You Can Do With the City* at the Canadian Centre for Architecture brought together a large number of these subversive interventions intended for our increasingly controlled urban space. Sarah Ross invented foam-padded suits that enable one to lie on benches designed to prohibit such use. During the 2007 Sharjah Biennale, Maider López used a bit of red paint to quickly transform a public square into a soccer field. SYN- Urban Exploration Workshop (Luc Lévesque, Jean-Francois Prost, Jean-Maxime Dufresne) set up picnic tables in several non-spaces (vacant lots, interstitial spaces between two highway interchanges...) to facilitate their appropriation by the public. (<http://cca-actions.org/en/>)

There is hope that various forms of oppositional art will continue to proliferate. ←

Translated by Bernard SCHÜTZE

Nicolas MAVRIKAKIS is an art critic, and has been a ruthless contributor to the weekly *Voir Montréal* since 1998. He also reviews exhibitions and writes articles for various Canadian magazines, and has sat on the editorial boards of *ETC* and *Spirale*. He is a curator and organized, among others, the 25th Symposium d'art contemporain de Baie-Saint-Paul in 2007, and in 2005, the exhibit *Comment devenir artiste*. In 2007, he co-curated *Artefact – Small Pavilions and Other Follies* on Île Sainte-Hélène. In addition to these activities, he teaches art history and French literature, and has lectured on film history, dance history, arts and communications as well. His favorite hobby is murdering artists.

Marc-Antoine K. PHANEUF, *Répétition* (diptyque sur M. Richard), 2011. Couvertures de magazines/Magazine covers.