

ETC



## Tu n'auras guère de vertu si tu rejettes inlassablement le vice

Jean-Pierre Demers et Hélène Doyon

Numéro 8, été 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36430ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Demers, J.-P. & Doyon, H. (1989). Tu n'auras guère de vertu si tu rejettes inlassablement le vice. *ETC*, (8), 48–49.

## *Tu n'auras guère de vertu si tu rejettes inlassablement le vice*



Jean-Pierre Demers, *Vice et Vertu phase II*.  
Site d'enfouissement d'œuvres d'art, Banff Centre,  
Banff, Alberta. Photo : Jean-Pierre Demers

*Artiste-chercheur :  
statut particulier d'un artiste sans domicile fixe et sans  
lieu de travail fixe. Nomade dont les objets ou actions  
artistiques trouvent difficilement à s'insérer dans un  
réseau institutionnel bien établi*

**P**uisque les lieux propres à la conception des œuvres (ateliers) et à leur diffusion (galeries ou musées) lui demeuraient inaccessibles, Jean-Pierre Demers (assisté de Hélène Doyon<sup>1</sup>) a entrepris une action lui permettant d'adapter son statut particulier d'«artiste-chercheur» à la situation culturelle ambiante.

Le projet *Vice et Vertu* s'est ainsi déroulé en deux phases, et sur un parcours s'échelonnant de la ville de Québec à celle de Banff en Alberta.

La phase I consistait à exposer la sculpture *Vice et Vertu* en des lieux dits de l'art, sans autorisation préalable. Cette approche fut d'abord initiée en 1987 par des stationnements en face du Musée des beaux-arts de Montréal, en face de ce qui aurait pu être le nouveau site du Musée d'art contemporain de Montréal, ainsi qu'en face du Centre international d'art contemporain — (*Stations*), tous lieux hautement inaccessibles à un artiste vagabond. À la conception de l'œuvre

étaient donc intégrées sa diffusion, son accréditation et sa réception culturelle.

Ces données furent retenues en 1988 lors de l'élaboration de *Vice et Vertu phases I et II*. L'artiste a ainsi étendu la portée de son action, en utilisant 23 sites spécifiques à travers le Canada, soit la façade de musées et galeries parallèles choisis<sup>2</sup>, de même qu'une multitude de sites non spécifiques tels autoroutes, haltes routières, stations services, stationnements, coins connus et coins perdus... Les galeries et musées choisis avaient au préalable été invités à participer de manière informelle par des dons d'objets, de textes, par des actions et même des «non-actions». Les artefacts ainsi recueillis étaient destinés à un site d'enfouissement d'œuvres d'art représentant la phase II du projet *Vice et Vertu*.

Tout au long de son périple, du 3 au 12 septembre 1988, Jean-Pierre Demers dresse un constat des vices et vertus des réseaux de diffusion institutionnels et parallèles. Par un jeu de mimétisme critique, l'artiste devient, pendant les neuf jours du voyage, conservateur : il assume lui-même toutes les étapes de diffusion de son œuvre, soit son transport, son accréditation, son exposition et même sa collection. Il tente de donner une crédibilité à son travail en documentant photographiquement chacune des étapes



Jean-Pierre Demers, *Vice et Vertu phase II*,  
Cérémonie d'enfouissement d'œuvres d'art, Banff Centre,  
Banff, Alberta. Photo : Hélène Doyon

de son parcours. Il questionne la dialectique lieu culturel et lieu divers. Le lieu devient plus qu'un site ou une aire d'exposition, il est matière première. *Vice et Vertu phases I et II* implique un face à face continuuel entre sa propre mobilité physique et opérationnelle et la réalité politique et esthétique des lieux visités, qui demeurent malgré eux partie intégrante de l'œuvre. L'artiste, par son action, pose un regard critique sur l'institution et interroge le nouvel élitisme des centres parallèles qui, après une dizaine d'années d'existence, semblent en voie de ne devenir qu'une simple étape dans le processus de diffusion traditionnel.

*Vice et Vertu phases I et II* appartient aux bohèmes et aux nomades, et en revendique la liberté et la spontanéité d'action. Le processus de réalisation du projet, encadré dans une structure imprévisible de neuf jours, 23 arrêts spécifiques et un nombre indéterminé d'arrêts non spécifiques, permet l'expérimentation d'un espace/temps libéré, par opposition à l'espace/temps de la réalité, celui de la vie quotidienne de l'artiste soumis aux contingences de l'industrialisation<sup>3</sup> (emplois secondaires, recherche de financement, études universitaires, etc.) *Vice et Vertu phase I*, à cet égard, pourrait s'apparenter à l'installation *Skulptur* de Asher (1977), mais l'espace/temps de cette dernière fut dit réel, parce que proposant une organisation précise de l'espace/temps à la fois dans la durée de l'exposition (19 semaines) et dans les changements de lieux d'exposition (19 places)<sup>4</sup>. L'œuvre de Asher fut retenue (durant une semaine) et relocalisée (une fois par semaine) par mesure imposée, alors que *Vice et Vertu phases I et II*, sous prétexte d'aller au Banff Centre, se compose d'heure en heure et de place en place, improvisant avec des environnements à surprendre ou à fuir dans un réseau d'exposition non fonctionnel. L'œuvre trouve à chaque action-station une cimaise qui s'adapte à elle et *vice versa*. L'œuvre nomade est un paysage qui pause et défile et où la centralité se brise en faveur de la fragmentation. Libération du temps et de l'espace et réfutation de l'acquis et de l'absolu.

De la même façon, les objets, peintures, sculptures, livres, c.v., thèses, etc. qui côtoient une partie de la sculpture *Vice et Vertu phase I* dans le *Site d'enfouissement d'œuvres d'art (Vice et Vertu phase II)* au Banff Centre ne représentent pas un moment idéologique déterminé. Ils participent plutôt d'une prise de conscience des enjeux mythiques, économiques et esthétiques reliés à la conception et à la diffusion des œuvres. Les réponses positives de 28 artistes invités constituent une action collective en faveur d'une nouvelle appréhension de l'œuvre d'art. Trente-huit artistes en arts visuels, quatorze musiciens et dix-huit autres participants provenant de différentes sphères artistiques ont aussi pris part à la cérémonie d'enfouissement d'œuvres.

Dans *Vice et Vertu phase II*, la sculpture est dans son socle et le socle est dans son musée : «Les strates

de la terre sont un musée en désordre» écrit Smithson<sup>5</sup>. Le site d'enfouissement devient à cet égard un centre d'archivage alternatif, bien que situé en milieu institutionnel. Notons que lors du passage de l'artiste, aucun contact n'a pu être établi avec les trois musées choisis, bien que ceux-ci fussent ouverts au public.

*Vice et Vertu phases I, II, III*, etc. s'inscrit dans une continuité culturelle. Tout comme la phase I nous introduit à l'intérieur d'un système avec la présomption d'en faire partie, la phase II, par son invisibilité et la certitude de l'anéantissement de sa forme, installe une présence visible grâce à sa documentation et/ou la possibilité de fouilles ultérieures. Vous, lecteurs, vous participez présentement à la concrétisation de la phase III, *Médiatisation*, tout en présageant des phases à venir.

#### Transcription d'une recherche menée par Jean-Pierre Demers, adaptée et rédigée par Hélène Doyon

#### NOTES

1. Hélène Doyon a agi à titre de codirectrice du projet *Vice et Vertu phases I, II, III*.
2. Les galeries visitées ont été : La chambre blanche, Obscure et Le lieu à Québec; Articule, Oboro et Powerhouse à Montréal; la galerie Saw et la galerie 101 à Ottawa; YYZ, A Space, Mercer Union et Art Metropole à Toronto; White Water Gallery à North Bay, Definitely Superior à Thunder Bay; Plug in à Winnipeg, Neutral Ground à Regina; AKA à Saskatoon, 2<sup>nd</sup> Story Gallery et New Gallery à Calgary et The Walter Phillips Gallery à Banff. Les trois musées visités ont été le Musée du Québec à Québec, le Musée d'art contemporain et le Musée des beaux-arts à Montréal.
3. Richard Martel, «Ruses et Procédures» *Inter #39*, Québec, Printemps 1988, p. 9.
4. Van Abbemuseum ein Dhoven, *Michael Asher Exhibition in Europe 1972-1977*, 1980.
5. Rosalind Krauss, «Échelle/Monumentalité, Modernisme/Postmodernisme, La ruse de Brancusi, *Qu'est-ce que la sculpture moderne* ?», Centre Georges Pompidou, Paris, 1986, p. 25.