

Steve Giasson, Nouvelles Performances invisibles — The Artist's Body, a Camera, and Various Performative Interactions
Steve Giasson, Nouvelles Performances invisibles — Le corps de l'artiste, une caméra et diverses interactions performatives

Didier Morelli

Décalé
Shifted

Number 117, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96280ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morelli, D. (2021). Steve Giasson, Nouvelles Performances invisibles — The Artist's Body, a Camera, and Various Performative Interactions / Steve Giasson, Nouvelles Performances invisibles — Le corps de l'artiste, une caméra et diverses interactions performatives. *Ciel variable*, (117), 12–21.



Performance invisible n° 165 (Faire l'artiste)
Invisible Performance No. 165 (Acting like an artist)
GHAM & DAFE, Montréal / Montreal, 15 août / August 15, 2019
enactment de / of William Wegman, Artist, 1971



Performance invisible n° 211 (S'abstraire)
Invisible Performance No. 211 (Being abstract)
15 janvier / January 15, 2021
d'après / after Vladimír Havlík, *Pocta Malevičovi [Homage to Malevic]*, 1979
d'après / after Kasimir Malevitch, *Чёрный квадрат [Carré noir sur fond blanc]*, 1915



Performance invisible n° 151 (Surveiller rien)
Invisible Performance No. 151 (Watching over nothing)
lac Saint-Jean ou Piékouagami / Pekuakami Lake, 28 avril / April 28, 2017

Performance invisible n° 132 (Être distraitement désespéré)
Invisible Performance No. 132 (Being distractedly desperate)
Marx-Engels-Forum, Berlin, 16 mai / May 16, 2016
devant / in front of Ludwig Engelhardt, *Karl Marx und Friedrich Engels*, 1985



STEVE GIASSON

Le corps de l'artiste, une caméra et diverses interactions performatives The artist's Body, a Camera, and Various Performative Interactions

DIDIER MORELLI

« L'événement d'art corporel a besoin de la photographie pour confirmer qu'il a bien eu lieu ; la photographie a besoin de l'événement d'art corporel comme "point d'ancrage" ontologique de son indicialité ».

— Amelia Jones
Body Art: Performing the Subject (1998)

#SteveGiasson. Vous connaissez probablement Steve Giasson. Vous avez sans doute vu ses actions dans des publications ou quelque part en ligne. Avec un peu de chance, peut-être y avez-vous assisté en personne. Elles laissent souvent une impression durable, même dans leur simplicité : *garder la pose* durant un vernissage, *raser le sol* dans un studio aux murs blancs, *embrasser* les drapeaux de Daniel Buren ou *être lourd* au sommet d'un amas de neige. On trouve trace de ses performances sur les médias sociaux, sur le site personnel de Giasson et sur certains portails de centres d'artistes autogérés. Elles se dissimulent également dans les pages de revues d'art spécialisées et attirent parfois l'attention médiatique dans les journaux locaux. Elles sont brillamment mises en valeur sur les écrans d'ordinateur, les tablettes ou les téléphones intelligents. Si on s'arrête un moment pour examiner ce que dit Giasson avec son corps et le contexte qu'il a soigneusement choisi dans ces événements, nous voilà saisis d'un mélange de jubilation et de fascination.

En plus de produire des visuels remarquables, les performances de Giasson devant l'objectif sont autant de propositions riches et inspirantes. Pour chaque action, ainsi que pour son titre, il part d'un énoncé conceptuel de base qu'il enrichit ensuite de différents niveaux de références. L'œuvre se trouve ainsi enveloppée d'allusions variées, tout en attirant simultanément le public à même la réflexion profonde de l'artiste. À Berlin, on le voit *être distraitement désespéré*, replié sous la statue monumentale du Marx-Engels-Forum. Au lac Saint-Jean, le voici à *surveiller rien*, juché sur une chaise de surveillant de baignade. À Mexico, il joue à *être de trop*, revisitant *Turista* (1994), de Francis Alÿs, alors qu'à New York, à la Dia Art Foundation, il s'applique à *s'étirer contre une œuvre d'art* avec le concours d'un bloc de basalte de Joseph Beuys. Dans toutes ces interventions, Giasson est ludique, mais précis, intuitif, mais avisé, conscient de la dimension historique, mais tourné vers des horizons inconnus.

#perfinvisibles. *Nouvelles Performances invisibles* a été présenté par Le Lieu, Centre en art actuel à Québec. Pour Giasson, qui a inauguré une série de micro-interventions intitulée *Performances invisibles* en 2015 chez Dare-Dare à Montréal, il s'agit d'un processus dialogique continu qui réunit histoire, jeu de mots et mouvement. Chaque performance est jouée en public ou en privé et débute avec un énoncé conceptuel, dérivé d'une œuvre d'art, qu'il se suffit à lui-même ou qu'il évoque d'autres gestes énigmatiques minimalistes. Interprétée par Giasson et immortalisée par

"The body art event needs the photograph to confirm its having happened; the photograph needs the body art event as an ontological 'anchor' of its indexicality."

— Amelia Jones
Body Art: Performing the Subject (1998)

#SteveGiasson. You probably know Steve Giasson. You are likely to have seen his actions in print or somewhere online. If you are lucky, you may have witnessed them in person. They often leave a lasting impression even in their simplicity: *maintaining a pose* during a vernissage, *staying close to the ground* in a white-walled studio, *kissing* Daniel Buren's flags, or *being heavy* atop a mound of snow. These performances are documented on social media, on Giasson's personal website, and on certain artist-run-centre portals. They are also hidden in the pages of specialized art magazines and sometimes garner media attention in local newspapers. They are brightly lit on computer screens, tablets, or smartphones. Stopping to consider what Giasson is saying with his body and his carefully chosen context in these events, one is struck by a mix of glee and awe.

In addition to producing remarkable visuals, Giasson's performances for the camera are a trove of inspiring propositions. He uses the basic score for each action as its title and then spirals out from there with layers of citations. This shrouds the work in references while simultaneously luring audiences into the inner reasoning of his mind. In Berlin, he is pictured *being distractedly desperate*, tucked under the monumental Marx-Engels forum. In Lac Saint-Jean, he appears *watching over nothing*, standing atop a lifeguard tower. In Mexico City, he takes on *being superfluous*, re-enacting Francis Alÿs's *Turista* (1994), and in New York at the Dia Art Foundation he is *stretching against a work of art* with the support of a basalt stone by Joseph Beuys. In all of these interventions, Giasson is playful yet precise, intuitive but calculating, historically savvy while looking toward unknown horizons.



Performance invisible n° 186
(Savoir se vendre) / *Invisible Performance*
No. 186 (Selling oneself)
19 septembre / September 19, 2020
re-enactment de / of Ivanka Trump
If it's Goya, it has to be good, Si es Goya,
tiene que ser bueno Twitter
14 juillet / July 14, 2020

Performance invisible n° 225
(Ne pas savoir quitter la scène)
Invisible Performance No. 225
(Not knowing when to leave the stage)
26 février / February 26, 2021
re-enactment de / of Al Hansen
Elegy for the Fluxus Dead
sans date / not dated

TOUTES LES PHOTOS / ALL PHOTOS
Nouvelles Performances invisibles
New Invisible Performances
performeur / performer : Steve Giasson
photo : Martin Vinette
retouches / retouching : Daniel Roy

Daniel Roy et Martin Vinette, cette démarche exploratoire met en relation, les uns avec les autres, le corps de l'artiste, un appareil photo et différents actes performatifs. Partant du postulat qu'une « photographie de performance correspond à cette coupe opérée par le dispositif de la photographie dans l'action même de la performance¹ », Giasson met à profit l'aura autodidacte, souvent imaginaire, de l'artiste, ses propres œuvres et le monde de l'art pour créer des tableaux vivants évocateurs et de denses univers indiciaires.

Pour *Nouvelles Performances invisibles*, Giasson a abordé la question de la fermeture des institutions culturelles au Québec pour cause de pandémie de COVID-19 en proposant près de 110 nouvelles actions performatives devant l'objectif à compter du 1^{er} mai 2020. Cette exposition virtuelle continue, présentée tout au long d'une année sur les médias sociaux et sur un site Web qui lui y est consacré, s'achève le 30 avril 2021. La série inscrite dans le temps représente une année en confinement, traduisant événements sociopolitiques et culturels en moments figés, objets assemblés et autres compositions. Toutes les photographies ont un lien direct avec un ou plusieurs marqueurs culturels, transposant et réinterprétant des canons mythiques ou des figures plus obscures, et donnent aussi vie à la matière inorganique avec un certain animisme. En donnant accès à ces histoires insulaires, Giasson façonne un imaginaire d'une grande richesse visuelle, très fouillé, toujours incisif, parfois léger.

#appropriationnisme. *Nouvelles Performances invisibles* matérialise une hypothèse avancée par Anne Bénichou dans le numéro spécial « Performance » de *Ciel Variable* : « Il me semble pourtant que les images de performances peuvent tenir lieu de scripts² ». Giasson redéploie la relation entre

#perfinvisibles. *New Invisible Performances* was presented by Le Lieu, Centre en art actuel in Quebec City. For Giasson, who started a series of micro-interventions titled *Invisible Performances* in 2015 at Dare-Dare in Montreal, this is an ongoing dialogical process that pairs art history, wordplay, and movement. Each performance is enacted in public or in private and starts from a score, derived from a work of art, so that it stands alone or evokes other minimalist enigmatic gestures. Performed by Giasson and documented by Daniel Roy and Martin Vinette, this exploratory process places the artist's body, a camera, and various performative acts in relation to each other. Building on the premise that a "photograph of performance is the product of a break carried out by the photographic apparatus in the very action of the performance,"¹ Giasson uses the self-fashioned, often fictional aura of the artist, the artist's works, and the art world to concoct suggestive live tableaux and dense indexical universes.

For *New Invisible Performances*, Giasson approached the COVID-19 pandemic closure of cultural institutions in Quebec by sharing close to 110 new performative actions for the camera starting on May 1, 2020. This ongoing virtual exhibition, presented throughout the year on social media and grouped on a dedicated website, closes on April 30, 2021. The durational series represents a year in lockdown, translating socio-political and cultural events into stilled moments, assembled objects, and other compositions. All of the photographs invoke one or more cultural markers, transposing and reperforming mythical canons or more obscure figures, and also give life to inorganic material with a certain animism. Making these insular histories accessible, Giasson crafts an imagery that is visually rich, deeply researched, always incisive, and sometimes lighthearted.

les aspects indiciels et codifiables sur l'art de la performance apparue dans les années 1960. Ses actions remédiatisent l'image tout en remettant en question les soutènements contextuels de l'art conceptuel, qui insistent à l'origine sur l'idée de geste pur. L'appropriation appelle aux transformations de l'œuvre d'art originale en introduisant des histoires ultérieures, de nouvelles théories, ainsi que la faillibilité de la mémoire et de la technologie. La véracité des archives est continuellement contestée et l'intégrité de la photographie en tant que marqueur d'un instant unique dans le temps s'en trouve perturbée.

Performance invisible n° 217 (Être son propre modèle) résume la logique interne en boucle de la construction du monde de Giasson. Publiée sur le compte Instagram @nouvellesperfinvisibles le 9 février 2021, elle montre Giasson nu debout dans le coin d'une pièce aux murs blancs, tenant un portrait en noir et blanc de lui-même devant son visage. Pour sa diffusion sur les médias sociaux, un carré noir cache les parties génitales, ce qui n'est pas le cas sur le site Web de l'artiste, bien qu'un avertissement de « nudité » soit ajouté.

La politique contemporaine de l'image (plus précisément, la régulation du contenu par les plateformes de médias sociaux) est l'un des nombreux domaines pour lesquels *Nouvelles Performances invisibles* fait appel aux archives pour traiter des mœurs sociales et des codes standardisés.

Sous le titre principal, décliné en français, anglais et espagnol, Giasson propose trois sous-titres : « D'après Francesca Woodman. About Being My Model, Providence, Rhode Island. 1976. D'après Elina Brotherus. About Being My Model. 2017. D'après Steve Giasson. Performance invisible n° 200 (Être encore ici). 29 novembre 2020. » Naviguant entre un auto-portrait de Francesca Woodman, une réinterprétation d'Elina Brotherus et une variation de *Performance invisible n° 200 (Être encore ici)*, antérieure, à laquelle est empruntée la photo du visage, la pièce entremêle les corpus artistiques pour créer de nouvelles constellations conceptuelles. Amplifiant et éclatant les archives, les soulevant de la page en deux dimensions pour leur donner leur volume et leur masse d'historicité, *Performance invisible n° 217* oscille entre l'hier et l'aujourd'hui de la performance.

Performance invisible n° 165 (Faire l'artiste) revisite *Artist (1971)*, de William Wegman. Publiée le 20 août 2020, elle montre Giasson assis à la base d'un mur blanc, les jambes étendues, tenant un large pinceau couvert de peinture noire. Une petite toile rectangulaire marquée de quelques coups de pinceau successifs est suspendue dans le coin supérieur droit de la photographie. Un pot de peinture ouvert est disposé à la droite de Giasson, qui semble abattu, le regard plongé vers le sol. Sa bouche barbouillée de peinture ponctue l'image, vide anatomique qui évoque à la fois un profond néant existentiel et un excès débordant. Dans la photographie en noir et blanc d'origine, Wegman saisit l'ambiance du début des années 1970 avec son titre minimaliste provocateur et les propriétés sculpturales d'un instant performatif figé. Giasson remédiatise et réactualise la référence par son rendu en couleur, faisant au passage le lien vers les débats contemporains avec les mots-clés #censure #autocensure.

#appropriationart. *New Invisible Performances* embodies a premise that Anne Bénichou discusses in *Ciel Variable's* special issue "Performance": "It seems to me, however, that performance images may take the place of scripts."² Giasson redeploys the connection between the indicial and notational aspects of performance art documents that started in the 1960s. His actions re-mediate the image while questioning the contextual underpinnings of conceptual art, which initially insisted on a pure sign. Appropriation invites transformations of the original artwork by introducing ulterior histories, new theories, and the fallibility of memory and technology. The veracity of the archive is continually disputed and the integrity of the photograph as the marker of a unique moment in time is disturbed.

Invisible Performance N°217 (Being one's own model) encapsulates the looping inner logic of Giasson's world-building. Posted on the @nouvellesperfinvisibles Instagram account on February 9, 2021, Giasson is caught naked standing in the corner of a white-walled room, holding up a black-and-white portrait of himself that obscures his own face. For the purposes of social media, a black square covers his genitals – which is not the case on his website, although a "nudity" warning is included. Below the main heading, translated into English, French, and Spanish, Giasson offers three subtitles: "After Francesca Woodman. About Being My Model, Providence, Rhode Island. 1976. After Elina Brotherus. About Being My Model. 2017. After Steve Giasson. Invisible Performance no. 200 (Still being here). November 29, 2020." Cycling between a self-portrait by Francesca Woodman, a restaging by Elina Brotherus, and a deviation into the anterior *Invisible Performance N°200 (Still being here)* from which the headshot is taken, the piece interweaves artistic corpuses to create new conceptual constellations. Expanding and collapsing the archive, lifting it off of the two-dimensional page and giving its historicity volume and mass, *Invisible Performance N°217* oscillates between the then and now of performance.

Invisible Performance N°165 (Acting like an artist) re-enacts *Artist (1971)* by William Wegman. Published on August 20, 2020, it depicts Giasson sitting at the base of a white wall, legs outstretched, holding a wide brush covered in black paint. A small rectangular canvas with a few successive brushstrokes hangs in the top right corner of the photograph. An open pint of paint rests to the right of Giasson, who seems downcast, gazing toward the ground. The punctum of the image is his paint-slathered mouth, an anatomical void that evokes both deep existential emptiness and overflowing excess. In the original black-and-white photograph, Wegman captures the zeitgeist of the early 1970s with his provocatively minimalist title and the sculptural properties of a frozen performative moment. Giasson re-mediate and re-actualizes the reference in his coloured rendition, gesturing toward contemporary discourses with the hashtags #censure #autocensure.

#gaymale #whiteman #whiteprivilege. The contemporary politics of the image – more precisely, the policing of content by social media platforms – is one of the many areas in which *New Invisible Performances* employs the archive to confront social mores and normalized codes. In *Invisible Performance N°221 (Lacking of color)*, published on February 19, 2021, Giasson juxtaposes Ion Grigorescu's *The Ritual Bath (1979)*, Yves Klein's *Untitled Anthropometry (1960)*, and Jean-Luc Godard's *Pierrot le fou (1965)*. In this series of twenty-five images, Giasson gradually covers his nude body in International Klein Blue paint with his fingers. Queering these events, he

Artiste conceptuel et poète, **Steve Giasson** mise sur les idées et le langage, bien avant les images et les formes. Le résultat final varie selon le propos et le contexte de création, donnant lieu à des œuvres photographiques et vidéo, d'écriture et de performance, ainsi qu'à des micro-interventions sculpturales. Il privilégie les matériaux fragiles et éphémères et adopte la posture d'artiste engagé et pince-sans-rire. Inscrit au doctorat en Études pratiques des arts à l'UQAM, Steve Giasson est représenté par la Edmund Felson Gallery, de Berlin. www.stevegiasson.com www.performancesinvisibles.com

Performance invisible n° 204 (Être lourd)
Invisible Performance No. 204 (Being heavy)
25 février / February 25, 2020
reenactment de / of Karel Miler
Blíž k oblakům [Closer to the clouds], 1977



Performance invisible n° 217
(Être son propre modèle)
Invisible Performance No. 217
(Being one's own model)
2 février / February 2, 2021
d'après / after Francesca Woodman
About Being My Model,
Providence, Rhode Island, 1976
d'après / after Elina Brotherus
About Being My Model, 2017
d'après / after Steve Giasson
Performance invisible n° 200 (Être encore ici)
Invisible Performance No. 200 (Still being here)
29 novembre / November 29, 2020



#hommegay #hommeblanc #privilègeblanc. La politique contemporaine de l'image (plus précisément, la régulation du contenu par les plateformes de médias sociaux) est l'un des nombreux domaines pour lesquels *Nouvelles Performances invisibles* fait appel aux archives pour traiter des mœurs sociales et des codes standardisés. Dans *Performance invisible n° 221 (Manquer de couleur)*, publiée le 19 février 2021, Giasson juxtapose *Baie rituala* [Le bain rituel] (1979), d'Ion Grigorescu, *Anthropométrie sans titre* (1960), d'Yves Klein, et *Pierrot le fou* (1965), de Jean-Luc Godard. Dans cette série de vingt-cinq images, Giasson couvre graduellement son corps nu de peinture Bleu Klein International avec ses doigts. En poussant ces événements dans la sphère *queer*, il déstabilise formellement et conceptuellement leurs origines et legs hétéro-normatifs par un acte de désidentification. Malgré un carré noir cachant ses organes génitaux et malgré le privilège dont il bénéficie en tant qu'homme blanc cisgenre évoluant dans la sphère publique, sa *Performance invisible n° 221* a été signalée comme sexuellement explicite sur Instagram et retirée. Contrairement à @yves.klein.artist et @yvesklein.archives, deux comptes populaires sur lesquels on peut voir librement les photographies non censurées des nus féminins d'*Anthropométrie* de Klein, le corps masculin gai contemporain de Giasson, avec toutes ses imperfections naturelles et son authenticité charnelle, a été jugé dérangeant et supprimé, demeurant ainsi invisible.

L'exploitation de sa propre image à des fins politiques et économiques affleure dans *Performance invisible n° 186 (Savoir se vendre)*. Par cette parodie du gazouillis absurde d'Ivanka Trump où il tient une boîte de conserve GOYA de haricots devant un rideau blanc, Giasson emploie la reconstitution pour brouiller des images plus banales. Cet épisode d'art corporel que constitue le coup de pub ridicule d'Ivanka, qui trouve écho dans divers autres moments de la présidence Trump, « a besoin de la photographie pour confirmer qu'il a bien eu lieu », pour citer Amelia Jones. La réponse de Giasson est aussi une admission que la photographie « a besoin de l'événement d'art corporel comme "point d'ancrage" ontologique de son indicalité », dans ce cas, la dépendance des enfants Trump à leur image comme vecteur d'authenticité, de pouvoir et de richesse. Détachant la photographie de son contexte, de ses signes et ses symboles, Giasson relie l'obsession actuelle pour l'image aux récits de l'art conceptuel. Pris en flagrant délit de construction du soi et de l'auditoire, il s'amuse dans le sillage de performances immortalisées par l'objectif. Traduit par Frédéric Dupuy

1 Chantal Pontbriand, *Point & Shoot : performance et photographie*, sous la direction de France Choinière et Michèle Thériault, Montréal, Dazibao, 2005, page 27. Chantal Pontbriand expose comment la photographie enregistre la performance dans un format qui lui donne une nouvelle fixité. *Performances invisibles* remet en question le caractère vivant de l'art de la performance et l'immobilité apparente de son rendu en déformant et prolongeant l'événement au-delà de sa captation. Les performances existent dans un écosystème d'images qui circulent dans les médias sociaux, en ligne et dans les publications imprimées, lesquels, pris dans leur ensemble, peuvent donner une impression d'intemporalité et d'aspatialité. 2 Anne Bénichou, « Images de performance, performances des images », *Ciel variable*, n° 86 (automne 2010), p. 52.

Les recherches de **Didier Morelli** portent sur la relation entre l'environnement bâti et la dimension kinesthésique des corps en performance. Auteur, critique culturel et artiste en arts visuels installé à Montréal, il a récemment publié ses travaux dans *l'Art Journal*, *la Canadian Theatre Review*, *Esse* et *TDR: The Drama Review*. Il termine actuellement un doctorat en Études de la performance à la Northwestern University à Chicago, en Illinois.

formally and conceptually unsettles their heteronormative origins and legacies through an act of disidentification. Despite a black square covering his genitals and the privilege he is afforded as a cisgender white male navigating the public sphere, *Invisible Performance N°221* was flagged as sexually explicit on Instagram and removed. Unlike @yves.klein.artist and @yvesklein.archives, two popular accounts in which uncensored photographs of Klein's female nudes in *Anthropometry* are freely shown, Giasson's contemporary gay male body, with all of its natural imperfections and fleshly realness, was seen as disruptive and suppressed, so it remains invisible.

Appropriation invites transformations of the original artwork by introducing ulterior histories, new theories, and the fallibility of memory and technology. The veracity of the archive is continually disputed and the integrity of the photograph as the marker of a unique moment in time is disturbed.

The exploitation of one's own likeness for political and economic gain surfaces in *Invisible Performance N°186 (Selling oneself)*. Parodying Ivanka Trump's absurd Twitter post by holding a can of GOYA beans in front of a white curtain, Giasson harnesses re-enactment to trouble more current images. The body art event of Ivanka's ridiculous public relations stunt, which is mirrored by various other happenings from the Trump presidency, "needs the photograph to confirm its having happened," to quote Amelia Jones. Giasson's response recognizes how the photograph also "needs the body art event as an ontological 'anchor' of indexicality" – in this case, the Trump children's dependency on their likeness as carrier of authenticity, power, and wealth. Unmooring the photograph and its context, dislodging it from its signs and symbols, Giasson links today's image-obsessed culture to histories of conceptual art. Caught in the act of constructing the self and the audience, he revels in the aftermath of performatives caught on camera.

1 Chantal Pontbriand, *Point & Shoot: Performance and Photography*, ed. France Choinière and Michèle Thériault (Montreal: Les éditions Dazibao 2005), 27. Chantal Pontbriand discusses how photography records performance in a format that confers upon it a new fixity. *Invisible Performance* challenges the liveness of performance art and the apparent fixity of its documentation by distorting and extending the event beyond its capture. The performances exist in an ecosystem of circulating images, on social media, online, and in print, that, taken together, can seem atemporal and aspatial. 2 Anne Bénichou, "Performance Images, Image Performances," *Ciel Variable* 86 (Fall 2010): 52.

Didier Morelli's research focuses on the relationship between the built environment and the kinesthetic nature of performing bodies. A writer, cultural critic, and visual artist based in Montreal, his work was recently published in *Art Journal*, *Canadian Theatre Review*, *Esse*, and *TDR: The Drama Review*. He is currently completing a PhD in performance studies at Northwestern University in Chicago.

For conceptual artist and poet **Steve Giasson**, ideas and language are primary sources, followed by images and shapes. The final work varies depending on the intention and creative context, giving rise to photographs and videos, writings and performance, and sculptural micro-interventions. Adopting the position of an engaged and deadpan artist, he favours fragile, ephemeral materials. He is currently completing his PhD in practical art studies at UQAM and is represented by the Edmund Felson Gallery in Berlin. www.stevegiasson.com www.performancesinvisibles.com



Performance invisible n° 221 (Manquer de couleur)
Invisible Performance No. 221 (Lacking of color), 19 février / February 19, 2021
reenactment de / of Ion Grigorescu, *Baie rituală [The Ritual Bath]*, 1979, d'après / after Yves Klein
Anthropométrie sans titre [Untitled Anthropometry], 1960, d'après / after Jean-Luc Godard, *Pierrot le fou*, 1965