

## Entretien avec Steve Giasson

Cet entretien avec Steve Giasson nous a été accordé à l'occasion de notre campagne de financement pour laquelle une oeuvre de l'artiste est mise en vente dans la section

### Œuvres.

***Depuis quelques années, votre travail est de plus en plus vu. Vous faisiez partie des artistes présents à la 4<sup>e</sup> édition de la Foire en art actuel de Québec qui a eu lieu en novembre 2016 à la Coopérative Méduse, plus précisément à L'Œil de Poisson et VU photo. Mais on peut retenir aussi, pour l'année 2016, l'exposition L'art est-il devenu sans importance ? présentée à la galerie Diagonale (Montréal) et l'installation ayant pour titre VOX présentée également à Montréal dans les fenêtres du 2-22, situé au coin des rues Saint-Laurent et Sainte-Catherine. Si l'on devait trouver un fil conducteur pour ces trois expositions, quel serait-il ?***

**Steve Giasson :** Les trois expositions sont effectivement très différentes les unes des autres. Dans ma pratique – ouvertement conceptuelle, l'idéation primant sur la réalisation et se doublant d'un rejet ferme du spectaculaire et du décoratif –, je ne cherche pas une unité stylistique. Bien au contraire. Je tends plutôt à poser des questions (peut-être sans réponse), qui sont souvent de nature politique et historique, en usant de dispositifs qu'il me faut constamment réactiver. Au sein de mon travail, il existe pourtant un fil conducteur, une stratégie qui revient inlassablement : l'appropriation. Depuis les années 1970 et la *Picture Generation*<sup>1</sup>, l'appropriation a été largement récupérée, au point de devenir un outil parmi d'autres pour les DJ et les vidéastes, par exemple<sup>2</sup>. Mais ce geste, à mes yeux, conserve une certaine force de frappe, une portée critique puisqu'il met à mal les notions d'originalité et d'authenticité, qui sont autant de chimères et de reliquats du 19<sup>e</sup> siècle, mais aussi quelques-unes des bases sur lesquelles repose le capitalisme, par le biais des brevets, marques déposées, droits de reproduction, etc.

Lors de la Foire en art actuel de Québec<sup>3</sup>, j'ai ainsi présenté une « réédition » du premier magazine de la vieille capitale : le *Magazine Québec*. Celui-ci a été fondé et édité par mon arrière-grand-père, Alexandre Aubé, en juin 1909.

Conséquemment, je trouvais intéressant de « redonner » aux habitants de ma ville natale (par un geste – la réédition – qu'on n'associe pas forcément à l'appropriation en art et que j'ai fait mien), une œuvre qui est à la fois un pan oublié de notre histoire collective, mais aussi de mon histoire familiale. Il s'agissait encore d'un moyen d'interroger, à la suite de Giorgio Agamben, la notion d'« actuel » – qui donne son nom à la Foire – par rapport à celle de « contemporain », en proposant une œuvre « anachronique », et peut-être « déphasée », mais nous permettant de mesurer l'écart abyssal qui nous sépare du rêve moderniste que constituait le *Magazine Québec*.

*L'art est-il devenu sans importance ?*<sup>4</sup> inaugurerait, quant à elle, la vitrine de Diagonale comme lieu de monstration. J'y exposais (fort discrètement, d'ailleurs) un plat de nouilles au fromage Dinner Kraft®, afin d'évoquer le dernier repas du protagoniste du film *Last Days* de Gus Van Sant, long-métrage qui s'inspirait lui-même des derniers jours du chanteur grunge Kurt Cobain. J'y présentais encore un t-shirt intitulé *Le Postmoderne expliqué aux enfants riches déprimés* qui en reproduisait un autre de la marque dite *anti-fashion* (mais se détaillant à plusieurs centaines de dollars) ENFANTS RICHES DÉPRIMÉS. Une impression, tirée du site Internet e-flux questionnant la pertinence de l'art contemporain et une plante artificielle arrosée de GHB (la rencontre fortuite sur une table de dissection d'un poème de Charles Baudelaire et d'un film de John Baldessari) venaient enfin compléter celle-ci et esquisser, à première vue, un portrait assez complexe, « tragi-comique » peut-être, de notre temps, de ses plantes et de ses paradis artificiels...

VOX<sup>5</sup>, quant à elle, était constituée de toutes les phrases que j'ai entendues distinctement à l'extérieur de mon appartement, puis notées manuellement, sur une période d'une année complète. Il s'agissait d'un projet presque

monomaniacque qui aurait pu s'intituler *I Heard (J'ai entendu)*, en référence aux œuvres *I Went (Je suis allé)* ou *I Met (J'ai rencontré)* d'On Kawara, par exemple, dans lesquelles l'artiste compilait scrupuleusement des faits quotidiens. J'ai écrit ailleurs, à propos de cette œuvre, qu'il s'agissait d'un portrait « par et sur mes contemporains », mais aussi d'un « autoportrait en creux », dans la mesure où elle est le produit d'une surveillance radicale et performative de mon environnement sonore immédiat et dont la lecture permet de « suivre » chacun de mes déplacements. En plus d'avoir été publiée, cette œuvre textuelle, qui fait près de 200 pages et qui est chaque fois justifiée en son centre, afin de rappeler une onde sonore, a été exposée en totalité à trois reprises, dont deux fois en solo, toujours à l'extérieur, afin de la « rendre » à l'espace public d'où elle est issue : la première, sur la devanture de la maison d'édition Publication Studio : Malmö (Suède), coïncidant avec sa parution, la deuxième, lors du festival *Art Souterrain* et la troisième, dans les fenêtres de l'édifice 2-22.

Chacune de ces œuvres s'approprie donc différents aspects de la culture populaire et savante afin de les faire dialoguer sur un mode allégorique et de cristalliser certaines pensées. Cette mise à l'avant de la pensée me semble primordiale – vitale même – à notre époque !

***Les Performances invisibles (juillet 2015 – juillet 2016) sont également des appropriations d'œuvres performatives d'artistes du 20<sup>e</sup> siècle. Ce projet ambitieux, dont fait partie la Performance invisible n° 20 (Imaginer une pièce vide), vous a fait connaître comme performeur. Quelle place occupe la performance dans votre parcours ?***

Avant ce projet, j'ai réalisé, en effet, quelques performances, des *reenactments* (reconstitutions) surtout. Mais à tout prendre, je serais plutôt un « contre-performeur » (comme on dit qu'une action a contre-performé sur les cours de la Bourse)... La performance, à mes yeux, est une manière de donner corps à des idées, au même titre que l'écriture, la sculpture, la peinture ou la photographie. Et le choix du médium à adopter dépend toujours des idées que je veux transmettre. Ainsi, avec les *Performances invisibles*<sup>6</sup>, je souhaitais approfondir mes recherches et, en particulier, sonder l'histoire de la performance; prendre physiquement position par rapport à celle-ci, quitte à laisser de côté ma pudeur et ma timidité. (À cet égard, je suis allé beaucoup plus loin que je ne l'imaginai au départ<sup>7</sup>...)

Je voulais également mettre sur pied un projet qui s'inscrive en faux contre une certaine logique comptable et quantitative qui contamine même notre rapport à la création, en proposant justement de penser et de performer 130 œuvres sur une période d'une année complète, et ce, sans autres moyens financiers que le soutien apporté par DARE-DARE. J'y suis finalement arrivé, mais c'est notamment grâce à l'extraordinaire générosité de mon ami et photographe Daniel Roy et à l'appui de mon conjoint et complice Martin Vinette<sup>8</sup>.

Il s'agissait enfin de s'interroger sur la notion de « performance » elle-même qui est, entre autres, associée à celles de « compétition » et de « prouesse » puisque, dans son sens premier, le terme « performance » désigne les « résultats [ou les] actions accomplies par un cheval de course »... Justement, dans son essai *Progressive Striptease*, Sven Lütticken a bien montré que nous sommes entrés dans une ère où le « performatif » a colonisé toutes les sphères du travail : le barista travaillant chez Starbucks ne vend plus simplement un café, il vend une « expérience » performative et personnalisée : chaque nouveau café est un fétiche.

De même, il est difficile de ne pas établir de parallèle, comme le fait encore Lütticken, entre la télé-réalité et l'art performance : cette transformation d'un « réel » fantasmé – dont il faut sans cesse repousser les limites – en « spectacle » qui se nie n'est-il pas né de l'art performance et de son rejet du théâtre, troqué pour une « réalité » plus franche et plus crue, mais toujours esthétisée, si ce n'est *mise en scène* ? L'accession d'une star de la télé-réalité comme Donald Trump<sup>9</sup> à la Maison Blanche rend ces questions urgentes. Et même si le spectacle dont il nous afflige depuis trop longtemps peut nous paraître grotesque ou carrément vulgaire, il faut se rappeler que, pour Walter Benjamin, le fascisme, c'est « l'esthétisation de la politique »... Sans jouer les Cassandre, on peut dire qu'avec son élection, « la domination du spectacle sur la vie », déjà annoncée en 1967 dans l'*Internationale Situationniste*, semble accomplie.

C'est donc dans une perspective critique que j'ai choisi de « contre-performer » à mon tour : *Respirer (au lieu de travailler); Ajouter une pincée de sel dans la mer; Créer un courant d'air; Censurer un texte sans importance; Augmenter une dette; Ralentir son orgasme en pensant à un individu déplaisant; Attendre la guerre* sont autant d'actions qui ne servent à rien et qui n'ont d'autres finalités qu'elles-mêmes. La *Performance invisible n° 20 (Imaginer une pièce vide)* relève de cette même logique.

**Si cette série de « sculptures vivantes » doit être aussi comprise comme des contre-performances en vue de résister à la performance exigée par une économie axée sur la rentabilité à tout prix, la Performance invisible n° 20 (Imaginer une pièce vide) suggère-t-elle d'abord une aspiration au repos, à la bonne mobilité, ou est-elle plutôt un clin d'œil aux diverses attitudes artistiques du 20<sup>e</sup> siècle par lesquelles le vide se trouve esthétisé ?**

Il est vrai que plusieurs *Performances invisibles* convoquent la notion de sculpture, à commencer sans doute par la n° 5 (*Adopter, pendant un certain temps, au coin d'une rue, la position de Marie van Goethem par Edgar Degas et demeurer debout dans une attitude de repos, les jambes en dehors, les pieds formant la quatrième position classique du ballet, les mains derrière le dos, le buste dressé et la tête rejetée en arrière*), la n° 11 (*Se masturber discrètement contre une sculpture d'Alexander Calder*) et la n° 37 (*Adopter, pendant un certain temps, une posture évoquant la sculpture Reclining Figure [1969-70] d'Henry Moore*), par lesquelles je propose, pince-sans-rire, de reconsidérer notre rapport à certaines œuvres canoniques de la modernité, soit en les singeant, soit en les profanant, c'est-à-dire, en renouvelant l'usage que l'on fait de celles-ci, en jouant avec elles, pour paraphraser Agamben. D'autres encore empruntent à la statuaire son apparente passivité, comme la *Performance invisible n° 3 (Demeurer immobile et en silence [un certain temps])* et la *Performance invisible n° 103 (Garder ses idées pour soi)*. Dans cette optique, je comprends pourquoi vous rapprochez la *Performance invisible n° 20 (Imaginer une pièce vide)* de la « sculpture vivante », dans la mesure où elle peut être comprise comme une invitation à s'arrêter, à « faire le vide », littéralement, et donc, par extension, à « se statufier ».

De plus, et comme vous le suggérez, cette performance dialogue elle aussi avec plusieurs œuvres du passé. L'énoncé « Imaginer une pièce vide » peut ainsi être rapproché de certaines *Instructions Paintings* de Yoko Ono<sup>10</sup> qu'elle a colligées dans son livre *Grapefruit*, (par exemple : « CLOUD PIECE Imagine the clouds dripping. Dig a hole in your garden to put them in. 1963 Spring »<sup>11</sup>), en proposant une « action » purement cognitive, une *contre-performance* à réaliser dans sa tête. Pour exécuter la *Performance invisible n° 20*, j'ai moi-même choisi de m'approprier une série d'œuvres de l'artiste slovaque Roman Ondák, intitulée *Somewhere Else* (2002), dans laquelle il s'est dessiné lui-même dans des galeries tracées au préalable par ses parents, en demandant à mon tour à mon collaborateur Daniel Roy de bien vouloir imaginer et dessiner une pièce

vide dans laquelle j'ai ajouté mon portrait en pied et de dos<sup>12</sup>. Notre exécution est donc une sorte de *reenactment* dessiné.

Mais la *Performance invisible n° 20* évoque encore d'autres expositions vides qui ont marqué l'art du 20<sup>e</sup> et du 21<sup>e</sup> siècle par leur radicalité et leur ascétisme. Je songe notamment à la célèbre exposition d'Yves Klein *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée* présentée à la Galerie Iris Clert (Paris) du 12 avril au 12 mai 1958, dans un espace vidé, pour l'essentiel, de son contenu<sup>13</sup> et repeint en blanc par l'artiste. Ou encore à la *Marcuse Piece* de Robert Barry, présentée entre le 30 mars et le 8 avril 1971, sous la forme de l'énoncé « *Some places to which we can come, and for a while « be free to think about what we are going to do. » (Marcuse)*<sup>14</sup> », dans différentes galeries à travers le monde, désignées ainsi comme « lieu[x] de réflexion et de rencontre »<sup>15</sup>. Un exemple plus récent pourrait enfin être cité; il s'agit de *Money at the Kunsthalle Bern* (2001), pour laquelle Maria Eichhorn utilisa les fonds alloués à la mise sur pied de son exposition afin de faire rénover la Kunsthalle, soulignant ainsi les besoins financiers urgents de l'institution et les possibles négligences de la part de son administration.

À la suite, et dans la continuité de ces démarches jusqu'aboutistes, et peut-être en réaction à l'*encombrement* qui caractérise notre société<sup>16</sup>, la *Performance invisible n° 20* offre une expérience plus minimale encore, soit celle d'« imaginer une pièce vide » où, en écho au célèbre vers de Wallace Stevens<sup>17</sup>, l'on peut « réfléchir sur le rien qui se trouve dans cette pièce, et le rien qui ne s'y trouve pas<sup>18</sup> ».

1. Voir notamment à ce sujet la célèbre exposition *Pictures*, commissariée par Douglas Crimp et présentée à l'Artists Space (New York), du 24 septembre au 29 octobre 1977, où se retrouvaient les travaux de Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo et Philip Smith, et qui a largement contribué à lancer ce qu'on a appelé par la suite la *Picture Generation*. En ligne : <http://artistspace.org/exhibitions/pictures>

2. Voir notamment à ce sujet, Nicolas Bourriaud, *Postproduction – La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Dijon, Les presses du réel, 2004; et Nicolas Bourriaud, *Radical, pour une esthétique de la globalisation*. Paris, Denoël, 2009.

3. 4<sup>e</sup> Foire en art actuel de Québec. L'Œil de Poisson et VU photo. 24 – 27 octobre 2016. Commissaire : Emmanuel Galland. <http://foireartactuel.com/>

4. Steve Giasson. *L'art est-il devenu sans importance ?* 20 novembre 2015 – 6 janvier 2016, Diagonale (Montréal). Commissaire : Chloé Grondeau. <http://www.artdiagonale.org/20152016.html>

5. Steve Giasson. *VOX*. 8 juillet – 8 septembre 2013. Publication Studio : Malmö, Suède. Commissaire : Ola Ståhl.

Steve Giasson. *VOX*. 28 février – 15 mars 2015. *Art Souterrain*. Lauréat du Prix de La Vitrine culturelle pour un artiste montréalais de la relève et d'une mention du Cirque du Soleil.

Steve Giasson. *VOX*. 9 août 2016 – 9 oct. 2016. Édifice 2-22, Montréal.

6. Les *Performances invisibles*, réalisées en collaboration avec DARE-DARE, centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal, dans le cadre de leur programmation « Micro-interventions dans l'espace public », ont d'abord pris d'abord la forme d'énoncés conceptuels qui peuvent se lire comme des œuvres autonomes, à l'exemple des *Event Scores (Partitions d'événements)* de Fluxus, des *Gestes* de Ben Vautier et des œuvres textuelles de certains artistes conceptuels et néo-conceptuels (Lawrence Weiner, Peter Liversidge, etc.). Mais ils peuvent aussi être interprétés comme des partitions pour réaliser d'autres œuvres : des performances. Ces énoncés ont été mis en ligne deux fois par semaine, entre le 7 juillet 2015 et le 7 juillet 2016, sur Facebook et sur le site Internet dédié : [www.performancesinvisibles.dare-dare.org](http://www.performancesinvisibles.dare-dare.org), avec la documentation entourant les exécutions que je réalisais *sans convier d'auditoire*, dans l'espace public et privé. Pour activer ceux-ci, j'ai effectué, de fait, un bon nombre de *reenactments* de performances ou d'œuvres du passé. Mais ces exécutions ne sont ni prescriptives, ni définitives. D'ailleurs, le public était et est toujours invité à interpréter librement les *Performances invisibles* et à m'envoyer la documentation entourant ses propres exécutions, qui est ensuite ajoutée sur le site et a le même statut que la mienne.

7. Certaines *Performances invisibles* impliquaient, par exemple, que je me masturbe ou expose l'étendue de mes dettes...

8. Je tiens également à souligner l'apport indispensable de ma mère Andrée Boivin (qui a accepté de « contre-performer » avec moi, entre autres choses), de mes ami.e.s, de ma famille, de mon directeur de thèse, M. Patrice

Loubier, de Mme Anne Bénichou, de toute l'équipe de DARE-DARE et de toutes les personnes qui ont exécuté certaines *Performances invisibles* et qui ont rendu ce projet possible.

9. Donald Trump a animé la version américaine de l'émission de télé-réalité *The Apprentice*, entre 2004 et 2015, avant de se lancer dans la course présidentielle, avec les résultats que l'on sait...

10. On notera que pour exécuter la *Performance invisible n° 108 (Envoyer des fleurs à une personne inconnue)*, j'ai justement fait livrer un bouquet à Yoko Ono...

11. PIÈCE DE NUAGES Imaginez les nuages s'égouttant. Creusez un trou dans votre jardin pour les mettre dedans. Printemps 1963 (Yoko Ono. [1964/2000]. *Grapefruit*. New York : Simon & Schuster) [*Ma traduction*.]

12. Je souhaitais notamment souligner ainsi le fait que : « [...] l'exposition est aussi auto-exposition. Le geste expositif est de nature doublement déictique : en montrant l'objet, on se montre, car le doigt qui point est attaché à un corps, à une personne. C'est en vain que la boîte blanche fut mobilisée pour rendre ce corps invisible. » (Mieke Bal cité in Nathalie Desmet « Une relation esthétique impossible : les expositions dans lesquelles il n'y a rien à voir ». In *Nouvelle Revue d'esthétique*. n° 3/2009, p. 87. En ligne : <http://nathaliedesmet.fr/wp-content/uploads/2015/02/DESMETune-relation-esth%C3%A9tique-impossible.pdf>) Ce qui est d'autant plus vrai en ce qui concerne l'art performance...

13. Il faut toutefois remarquer que cette exposition « vide » a été largement mise en scène par Yves Klein. En outre, les visiteurs étaient invités à boire un cocktail bleu avant d'entrer par la porte de la galerie parisienne, surmontée d'un dais pour l'occasion et encadrée de gardes républicains... Voir à ce sujet : Denys Riout. « Exaspération 1958 », in Mathieu Copeland (dir. publ.), *Vides : une rétrospective*, Paris, Centre Pompidou, 2009, p. 37-49 et Yves Klein. « La Spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée » in Mathieu Copeland (dir. publ.), *Vides : une rétrospective*, Paris, Centre Pompidou, 2009, p. 51-56.

14. Des lieux où nous pouvons venir, et pour un moment, « être libre de penser à ce que nous allons faire ». (Marcuse)

15. Mathieu Copeland (dir. publ.), *Vides : une rétrospective*, Paris, Centre Pompidou, 2009, p. 78.

16. « C'est le grand encombrement de notre époque, dont témoigne la prolifération chaotique des produits culturels, des images, des médias et des commentaires, qui a réduit à

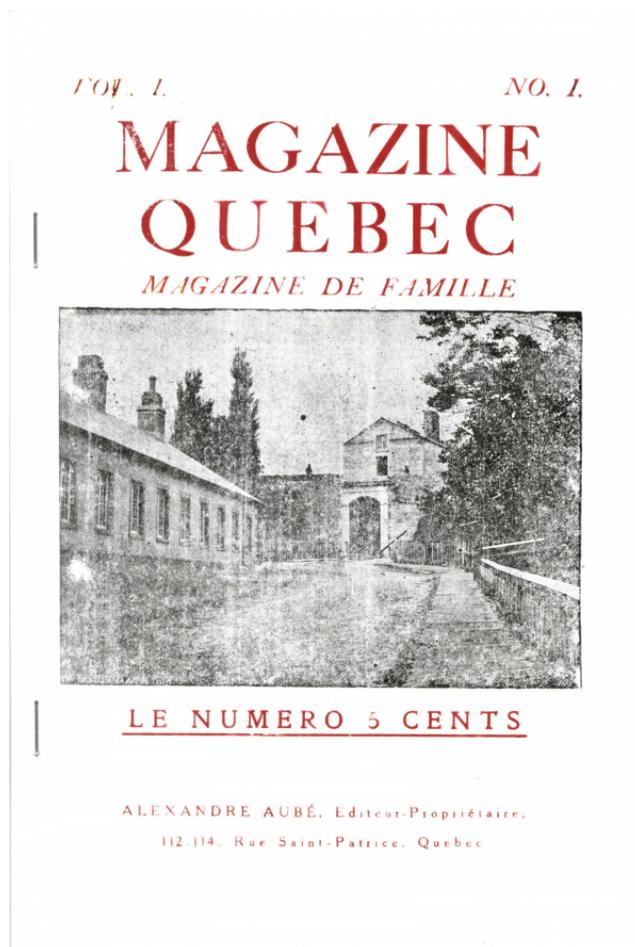
néant la possibilité même d'une table rase : surchargés de signes, immergés dans une masse d'œuvres en constante progression, nous ne disposons même plus d'une forme imaginaire ou d'un concept pour penser le *recommencement*, sans même parler d'une alternative aux cadres économiques ou politiques dans lesquels nous vivons. » (Nicolas Bourriaud., *Radicaire ; pour une esthétique de la globalisation*. Paris, Denoël, 2009, p. 55.)

17. « For the listener, who listens in the snow,/And, nothing himself, beholds/Nothing that is not there and the nothing that is. » Wallace Stevens, « The Snow Man », in *Poetry*

*magazine*, octobre 1921. En ligne : <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/45235>

18. Nathalie Desmet « Une relation esthétique impossible : les expositions dans lesquelles il n'y a rien à voir », in *Nouvelle Revue d'esthétique*. n° 3/2009, p. 87. En ligne : <http://nathaliedesmet.fr/wp-content/uploads/2015/02/DESMETune-relation-esth%C3%A9tique-impossible.pdf>

Publié le 1 mars 2017



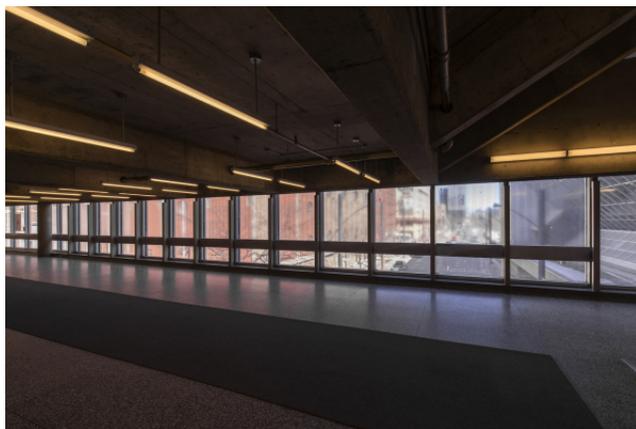
Steve Giasson. Magazine Québec (réédition). Livre d'artiste. Impression offset sur papier. 16,5 x 24,6 cm. 24 pages. 2016. Exposition : « Foire en Art Actuel de Québec 2016 », Vu Photo, Québec. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Steve Giasson. Dernier repas. Macaroni au fromage Kraft Dinner®, bol et cuillère, table conçue par Patrick Bérubé. Dimensions variables. 2015. Exposition : « L'art est-il devenu sans importance ? », Diagonale, Montréal. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Steve Giasson. Droguer une plante artificielle. Vidéo HD. Muet. 0:41. 2015. Concept : Steve Giasson. Performeur : Steve Giasson. Caméra : Martin Vinette. Exposition : « L'art est-il devenu sans importance ? », Diagonale, Montréal. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=zonyympGSml>



Steve Giasson. VOX. Texte imprimé sur vinyle transparent autocollant sur 14 fenêtres de 142,55 x 134,93 cm. 2015. Exposition « Art Souterrain 2015 », Passerelle Viger, Palais des congrès de Montréal. Photographe : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Steve Giasson. VOX. Texte imprimé sur vinyle transparent autocollant sur 14 fenêtres de 142,55 x 134,93 cm. 2015. Exposition « Art Souterrain 2015 », Passerelle Viger, Palais des congrès de Montréal. Photographe : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



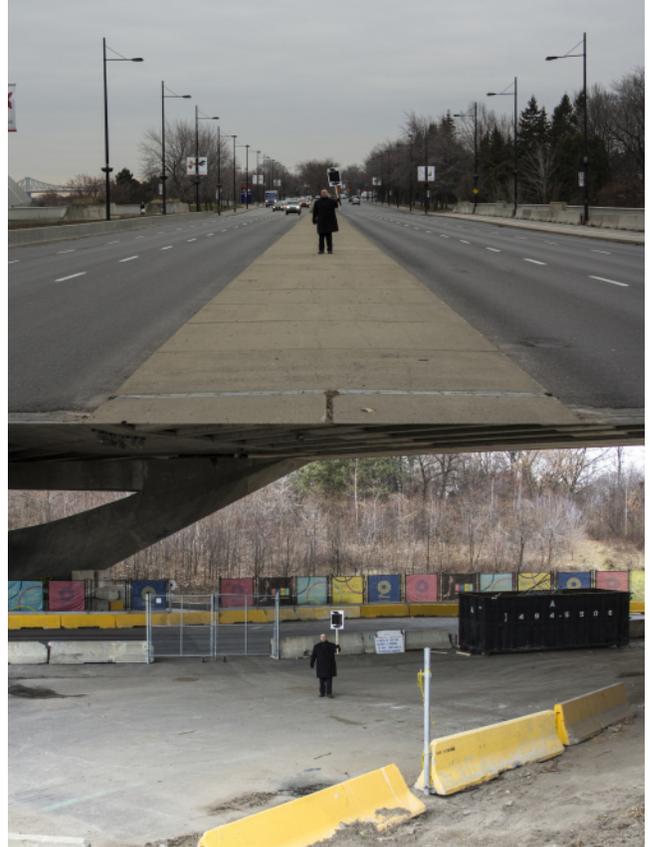
Steve Giasson. Performance invisible No. 7 (Ajouter une pincée de sel dans la mer). Performeur : Daniel Roy. Photographe: Daniel Roy. Mai 2015. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Steve Giasson. Performance invisible No. 1 (Respirer (au lieu de travailler)). Enactment de Mladen Stilinović. Artist At Work. 1978. Performeur : Steve Giasson. Photographe: Daniel Roy. 26 mai 2015. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Steve Giasson. Performance invisible No. 113 (Attendre la guerre).  
 Performeur : Steve Giasson. Photographe : Martin Vinette.  
 Führerbunker, Berlin. 15 mai 2016. Avec l'aimable autorisation de  
 l'artiste.



Steve Giasson. Performance invisible No. 43 (Censurer un texte  
 sans importance). Performeur : Steve Giasson. Photographe :  
 Daniel Roy. 30 novembre 2015. Avec l'aimable autorisation de  
 l'artiste.



Steve Giasson. Performance invisible No. 11 (Se masturber  
 discrètement contre une sculpture d'Alexander Calder). Alexander  
 Calder. Trois disques (L'Homme). 1967. Parc Jean-Drapeau, Île  
 Sainte-Hélène, Montréal. Performeur : Steve Giasson.  
 Photographe: Daniel Roy. 1er juillet 2015. Avec l'aimable  
 autorisation de l'artiste.



Steve Giasson. Performance invisible No. 3 (Demeurer immobile et en silence (un certain temps)). Performeur : Steve Giasson.  
Participant involontaire : Inspecteur de police. Photographe : Daniel Roy. 17 juin 2015. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Steve Giasson. Performance invisible No. 37 (Adopter, pendant un certain temps, une posture évoquant la sculpture Reclining Figure (1969-70) d'Henry Moore). Dale Chihuly. 2003. Le soleil, de la série « Lustres & Tours ». Henry Moore. 1968. Grande tête totémique. Musée des beaux-arts de Montréal. D'après Bruce McLean. Pose Work for Plinths. 1971. Performeur : Steve Giasson. Photographe : Daniel Roy. 3 octobre 2015. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.