

Le visage des fantômes : *Nouvelles Performances invisibles* de Steve Giasson

stvn girard

Numéro 140, automne 2022

Visages

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/99964ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

girard, s. (2022). Le visage des fantômes : *Nouvelles Performances invisibles* de Steve Giasson. *Inter*, (140), 88–93.

LE VISAGE DES FANTÔMES

:

NOUVELLES

PERFORMANCES INVISIBLES

DE STEVE GIASSON

STVN GIRARD

[I] y a grand danger à ne pas laisser une place aux fantômes.

Charles Ramond

Giasson a, par le passé, évoqué l'Ange de l'Histoire en guise d'allégorie à sa posture artistique. Cette figure allégorique, tirée d'une œuvre de Klee intitulée *Angelus Novus*, est « [u]n ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. [...] Il voudrait bien s'attarder, *réveiller les morts* et rassembler ce qui a été démembré »¹. Ainsi, l'Ange de l'Histoire convoqué par Giasson lui permet d'émettre un commentaire sur ses toutes premières *Performances invisibles* (2015-2016). Dans ce texte, je vous propose d'en dire davantage sur ce qui le pousse à « réveiller les morts » au sein de ses *Nouvelles Performances invisibles* (2020-2021). De fait, il y a chez Giasson un renvoi à ce qui a été, à cet « anachronisme »² qui nous rappelle que ce qui est, est toujours déjà fini. Cela dit, Giasson réveille ses morts comme d'innombrables *personas*, de nombreux masques lui permettant de se vêtir du visage des autres pour ainsi parler « à travers eux », donnant forme à l'invisible.

Plus exactement, je porterai mon regard sur les *Nouvelles Performances invisibles* de Steve Giasson et l'exposition qui en a découlé, sous l'intitulé *Voler bas et autres Nouvelles Performances invisibles* (1^{er} au 24 octobre 2021), présentée au Lieu, centre en art actuel. En outre, j'analyserai ces œuvres au regard des théories de Jacques Derrida sur les spectres, notamment dans *Spectres de Marx* (1993), *Marx & Sons* (2001) et *Chaque fois unique, la fin du monde* (2003). Ce choix d'analyse suit le chemin énigmatique que Giasson a dressé avec l'une de ses *Performances invisibles* antérieures intitulée « Spectres »³ (2015), présentée à AxeNéo7 au sein de l'exposition *Monuments aux victimes de la Liberté*, qui fait mention de spectres et de Marx. Ainsi, cette analyse puisera au sein d'un corpus de 107 *Nouvelles Performances invisibles* étalées sur près de treize mois, tentant de dévoiler les nombreux visages des fantômes.

Exis

sa

exis

ster

ns

ster

- 1 Nous soulignons. Walter Benjamin, *Thèses sur le concept d'histoire* (1940), cité dans Steve Giasson, « *Affaire de routine* ? *Des œuvres-partitions et de leurs exécutions* [thèse-crédation], Université du Québec à Montréal, 2021, p. 178.
- 2 Derrida utilise le terme *anachronisme* en parlant d'un temps disjoint – le temps est « *out of joint* », selon un passage de Hamlet où le protagoniste parle avec le spectre de son père – pour évoquer des renvois, des moments, des pensées, des rencontres, des choses, qui ne sont pas « à temps ». Ainsi, il introduit la vision d'une suite temporelle de choses qui sont toujours en lien avec ce qui a été.
- 3 Pour voir l'œuvre, allez au www.stevegiasson.com/fr/travaux/spectres.
- 4 Nous soulignons. Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Galilée, 2016, p. 73.
- 5 Nous soulignons. *Id.*, cité dans Charles Ramond, *Vocabulaire de Derrida*, Ellipses, 2016, p. 99.
- 6 Karl Marx et Friedrich Engels, *Manifeste du parti communiste*, Flammarion, 1998 [1895] p. 4.
- 7 Cf. Jiří Kovanda, cité dans S. Giasson, *op. cit.*, p. 86.
- 8 S. Giasson, *op. cit.*, p. 89.
- 9 Roland Barthes (1973), cité dans *ibid.*, p. 37.
- 10 J. Derrida, *Spectres de Marx*, Galilée, 1993, p. 217.
- 11 Nous soulignons. W. Benjamin, "Thèse II", « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Gallimard, 2000, p. 428-429.
- 12 J. Derrida, *Marx & Sons*, PUF et Galilée, 2002, p. 70.
- 13 Dans les mots de Derrida, la *spectralisation*, « c'est faire disparaître en produisant des apparitions » (*Spectres de Marx*, *op. cit.*, p. 204).
- 14 S. Giasson, *op. cit.*, p. 144.
- 15 J. Derrida, *Spectres de Marx*, *op. cit.*, p. 279.
- 16 Pour voir la conférence en entier, visitez le www.youtube.com/watch?v=KSZjwzonMlc&t=1026s.
- 17 Franz Kafka, *Méditations sur le péché, la souffrance, l'espoir et le vrai chemin*, cité dans Érik Bordeleau, « Comment se constituer en puissance destituante ? Autour de l'organisation prophétique » [conférence], Colloque Imaginaires dispersés, Université de Montréal, 18 septembre 2015.

LES FANTÔMES AUSSI VOLENT BAS

Les écrits de Derrida sont traversés par le deuil, les fantômes et le rapport à l'histoire. Ces thématiques sont elles aussi présentes au sein de l'approche du *reenactment*, de la reperformance des œuvres-partitions de Steve Giasson, *a fortiori* le rapport à l'histoire. Au sein de l'œuvre de Derrida, l'un des passages fort révélateurs faisant mention des fantômes est issu du livre *Le monolinguisme de l'autre*. Au vu de son enfance algérienne et de son exil en France, l'auteur dit : « La métropole, la Ville-Capitale-Mère-Patrie, la cité de la langue maternelle, voilà un lieu qui figurait, sans l'être, un pays lointain, proche, mais lointain, non pas étranger, ce serait trop simple, mais étrange, fantastique et *fantomal*. Au fond l'une de mes premières et plus imposantes figures de la *spectralité*, la *spectralité elle-même*, je me demandais si ce ne fut pas la France, je veux dire tout ce qui portait ce nom [...]»⁴.

Derrida parle des fantômes comme une chose qui « figur[e], sans l'être, un pays lointain, proche, mais lointain, non pas étranger », « mais étrange [et] fantastique ». La présence d'une chose par son absence est appelée « spectre » ou encore « fantôme ». J'entends ce mot suivant cette définition : « Le spectre ou le fantôme "hantent" (*c'est-à-dire existent sans exister*) [...]»⁵. Exister sans exister, c'est ce que produit notamment le *reenactment* chez Giasson : il fait revivre ce qui était. Cela dit, un autre terme s'ajoute : le verbe *hanter*. La hantise, c'est la relation qui lie une chose et ce qui provient du passé, un calque qui vient teinter une chose en raison de sa référence historique. Marx et Engels l'avaient écrit de manière prophétique dans le *Manifeste du parti communiste* : « Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme⁶. » Ce spectre qui est invoqué nous permet de mieux saisir la portée qu'a la hantise. Ainsi, un fantôme ou un spectre, invisible mais présent, rappelle un passé et, de ce fait, marque l'œuvre par la hantise.

Giasson utilise consciemment le terme *invisible*, et ce, selon la définition qu'en donne Jiří Kovanda⁷ pour définir sa pratique de performance invisible. Cette performance, en qualité d'« invisible », partage cette caractéristique avec le fantôme. Invisible comme des « actions (plus ou moins) ordinaires et quotidiennes [...] et [qui] sont régulièrement exécutées dans l'espace urbain (rues, parcs, places publiques, etc.) », qui « s'inspirent ouvertement des œuvres d'autres artistes conceptuels ou minimalistes (en cherchant à éviter toute grandiloquence) », et ce, « sans convier d'auditoire ». Les performances invisibles sont hantées, car elles « s'inspirent *ouvertement* des œuvres d'autres artistes » [nous soulignons] et rendent compte de fantômes, c'est-à-dire d'une absence, puisqu'elles sont médiées, souvent à l'aide de photographies, à un « public secondaire »⁸, sans auditoire lors de leurs itérations initiales. En outre, il y a là un « souvenir circulaire »⁹, une « odeur de mort-vivant¹⁰ » comme d'innombrables atteintes au mot *nouvelle* qui figure au titre de son projet.

Ainsi, Giasson convoque des fantômes. Cette convocation en appelle à un anachronisme qui, dans les mots de Benjamin, procède à la manière d'un « rendez-vous tacite entre les générations passées et la nôtre. [...] À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une faible force messianique sur laquelle le passé *fait valoir une prétention* »¹¹.

Le passé « fait valoir une prétention », et celle-ci prend la forme de fantômes commandant « ici maintenant l'interruption du cours ordinaire des choses du temps et de l'histoire [...], inséparable d'une affirmation de l'altérité et de la justice »¹². À chaque pas que nous faisons dans l'exposition *Voler bas et Nouvelles Performances invisibles*, comme à chaque clic sur les réseaux sociaux ou sur le site Web de l'artiste qui nous offre à voir de nombreuses *Performances invisibles*, nous croisons des fantômes. Ceux-ci figurent même dans l'intitulé ou sur les cartels d'exposition. Si, d'un simple coup d'œil, l'un des fantômes de Giasson manquait à notre connaissance, il serait inscrit non loin de la photographie de la performance, rendant la *spectralisation*¹³ attendue et manifeste. L'on dit que les oiseaux volent bas. J'ajouterai que les fantômes aussi.

LE VISAGE DES AUTRES

La première performance invisible de Giasson au sein des *Nouvelles Performances invisibles* est un renvoi explicite à sa toute première. Il ne peut y avoir de doute : *Performance invisible n° 131 (Se répéter [aussi parfaitement que possible])*. Elle répète la *Performance invisible n° 1 (Respirer [au lieu de travailler])*. Cela dit, cette dernière performance renvoie aussi à cette œuvre de Mladen Stilinović de 1978 : *Artist at Work*. À ce propos, Mladen Stilinović porte à la fois un commentaire sur l'art performance et sur sa documentation – ce que Giasson véhicule par sa réitération. Il est donc possible d'observer une filiation entre une performance effectuée en 1978 et celle de Giasson qui conjugue un passé au présent. En plus, ce *reenactment* de l'œuvre de Stilinović, qui a vécu dans un pays communiste, porte un titre des plus politiques : *Artist at work (Artiste au travail)*. C'est ainsi que s'opère cette filiation de fantômes, cette hantise qui marque chaque œuvre présentée par Giasson. L'artiste a soigneusement sélectionné cette performance en guise d'ouverture à sa série de *Nouvelles Performances invisibles*. Le ton est donné : (se) répéter. Mais pas n'importe quelle répétition : bien exactement sa propre performance antérieure sous l'intitulé *Respirer (au lieu de travailler)*. Inutile de passer sous silence le renvoi à Marcel Duchamp disant de lui-même qu'il était un respirateur. Ici, encore plus de fantômes. D'un artiste d'avant-garde à une œuvre politique, en passant par une répétition, Giasson fait parler plusieurs visages lors de chacune de ses performances.

Or, ces visages sont masqués, masqués d'un linceul ou d'un masque mortuaire. De fait, c'est Giasson qui est présent, mais il diffuse la démarche artistique d'autrui, tel un passeur. Répétant la performance d'une autre personne, il est toujours et inéluctablement présent – ou, à tout le moins, brillant par son absence. C'est le cas de l'œuvre *Performance invisible n° 134 (Porter secrètement le deuil)* qui présente un portemanteau auquel sont accrochés des vêtements noirs (chemise, veston, pantalons, chaussures). Lors du vernissage, l'artiste était vêtu de ces mêmes vêtements, suivant le protocole qui consiste à « porter secrètement le deuil ». La *Performance invisible n° 134* renvoie à l'œuvre de Jannis Kounellis intitulée *Tragedia civile*, de 1975. Kounellis, figure importante de l'*arte povera*, est né en Grèce en 1936. Il a vécu les affres de la guerre civile en Grèce et de la Seconde Guerre mondiale avant de migrer en Italie. Il n'a titré que peu de ses œuvres. Avec cette appellation fort évocatrice, *Tragedia civile*, une filiation de fantômes se dresse, portant un propos sur le deuil et la mort. Si l'œuvre n'était pas présentée au sein de l'exposition finalisant treize mois de production, elle apparaissait toutefois par la présence de Giasson lui-même qui portait secrètement le deuil, tout de noir vêtu.

La *Performance invisible n° 248 (S'attendre au pire)* était présentée dans l'exposition sur l'un des murs proposant des œuvres au ton – un peu – plus grave que les autres. De fait, cette pièce était en porte-à-faux avec certaines de ses œuvres antérieures, dont *Performance invisible n° 67 (Augmenter une dette)* de 2015 : « [J]e [Giasson] souhaitais bien entendu porter un commentaire ironique sur la situation économique, souvent difficile, qu'implique encore de nos jours la "vie d'artiste"¹⁴. » Entre ironie et gravité, la *Performance invisible n° 248* présente le corps assis de l'artiste recouvert d'un sac-poubelle noir aux allures de sac mortuaire, ne laissant que son pied à découvert. Ici, les fantômes sont nombreux, cités sur le cartel d'exposition figurant tout juste en bas de l'œuvre : Elina Brotherus, *Black Object, White Chair* (2016) ; George Brecht, *THREE ARRANGEMENTS: • on the shelf • on a clothes tree • black object white chair* (1963) ; Lawrence Weiner, *FROM BAD TO WORSE/DE PIS EN PIRE* (1988).

Le mur constitué des œuvres *Performance invisible n° 250 (Voler bas)* et *Performance invisible n° 249 (Tomber de haut)* ainsi que celle décrite plus haut faisait face au mur où figuraient des performances davantage aériennes, voire spirituelles. Parmi elles se trouvaient notamment *Performance invisible n° 207 (Pointer les cieux)* et *Performance invisible n° 203 (Imiter les oiseaux)*. Cette mise en espace permettait une lecture des différentes *Performances invisibles* sous un angle thématique, a *contrario* de la lecture numérique proposée sur le site Web dédié aux œuvres. Cet angle dégageait un autre point de vue pour ainsi offrir une clé de lecture à ce qui « vole bas ».

Au terme de ces treize mois de *Nouvelles Performances invisibles*, Giasson propose *Performance invisible n° 253 (Ne rien faire de nouveau ni d'original)* qui est, vraisemblablement, un commentaire sur sa propre pratique ou, à tout le moins, sur ce que pourraient en dire ses détracteurs. Cette suite numérique, autant que cette relecture par la mise en exposition, génère des renvois entre les œuvres de Giasson et les fantômes qu'ils convoquent. Toujours vêtue de l'apparat d'autrui, cette pratique de l'histoire nous permet de reconsidérer des œuvres antérieures en regard de notre actualité, et ce, au risque de gratifier les œuvres du passé d'un sens invisible, voire insoupçonné. Le visage de Giasson devient multiple, tout comme les histoires qu'il nous enjoint de revisiter, de relire. Si ce procédé peut vainement être taxé de plagiat ou de faussaire, il permet plutôt une éthique par la mise en relation « avec lui [le spectre], avec elle, à lui laisser ou à lui rendre la parole, fût-ce en soi, en l'autre, à l'autre en soi »¹⁵.

QUELQUES PRÉCEPTES DE KAFKA

Entre présence et absence, entre origine et copie, entre présent et passé, l'œuvre de Giasson ne cesse de se frayer un chemin dans la ligne du temps comme si la temporalité avait été chiffonnée, comme si l'histoire était une boucle faite de cavités et de protubérances. Nous observons ce qui a été sous un angle nouveau, mais toujours avec quelques ajouts éclairants, par les choix esthétiques de l'artiste et le contexte sociopolitique actuel. Ces ajouts nous permettent de mieux décoder et recoder ce qui a été brouillé par le passage du temps. En ce sens, les choix qu'effectue l'artiste expriment ce qui le constitue, sa part subjective.

J'ai été mis au courant d'un passage du livre *Méditations sur le péché, la souffrance, l'espoir et le vrai chemin* de Kafka par l'entremise d'Érik Bordeleau lors d'une conférence offerte à l'Université de Montréal intitulée « Comment se constituer en puissance destituante ? Autour de l'organisation prophétique »¹⁶. Ce segment, que je vous offre en guise de conclusion énigmatique, m'apparaît fort intéressant au vu de la pratique de la performance invisible et du *reenactment* : « Il n'est pas nécessaire que tu sortes de ta maison. Reste à ta table et écoute. N'écoute même pas, attends seulement. N'attends même pas, sois absolument silencieux et seul. Le monde viendra s'offrir à toi pour que tu le démasques, il ne peut faire autrement, extasié, il se tordra devant toi¹⁷. »