

# TURBULENCES

Revue du LESA

Laboratoire d'Études en Sciences de l'Art

Aix-Marseille Université

[turbulences-revue.univ-amu.fr](http://turbulences-revue.univ-amu.fr)

NUMÉRO 1 : IMAGES EN TR@NSIT 2024, REVUE

## PASSAGE HÂTIF À TRAVERS QUELQUES MODES D'EXISTENCE DE L'ŒUVRE D'ART

**Suzanne Paquet**

9 janvier 2024

Prenant pour point de départ les notions de trajet d'instauration et de modes d'existence — notions qui ont été proposées par Étienne Souriau et remises à l'ordre du jour par Bruno Latour et Isabelle Stengers —, ce texte analyse une œuvre sérielle s'étant prolongée sur plusieurs années, le cycle des *Performances invisibles* de Steve Giasson. L'objectif de cette étude de cas est de vérifier le caractère mobile et labile des œuvres et, partant, d'en examiner la portée et les virtualités.

---

**Suzanne Paquet** est professeure titulaire au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal ; ses domaines d'enseignement et de recherche sont les études photographiques et la sociologie de l'art. Elle s'intéresse tout particulièrement aux cultures numériques, à la circulation des images (d'œuvres d'art et d'amateurs), à la réciprocity entre espaces publics concret et numérique et à l'inscription de certains types d'art dans la production de l'espace contemporain. Ses textes ont été publiés dans des ouvrages collectifs et dans des revues spécialisées, notamment les Cahiers de géographie du Québec, RACAR, Photoresearcher, La Nouvelle revue d'esthétique, Focales, Captures, Intermédialités et Sens Public. Elle prépare actuellement une monographie sur la notion d'analyseur en art visuel.

Mots-clefs : mobilité, modes d'existence, performances invisibles, plurimodalité, Steve Giasson, trajectoire

Pour citer cet article : Suzanne Paquet, "Passage hâtif à travers quelques modes d'existence de l'œuvre d'art", publié le 29 février 2024, Revue Turbulences #01 | 2024, en ligne, URL: <https://turbulences-revue.univ-amu.fr/01-suzanne-paquet-passage-hatif-a-travers-quelques-modes-existence-oeuvre-art>, dernière consultation le 6 mars 2024

Télécharger cet article en PDF : <https://turbulences-revue.univ-amu.fr/pdf/revue-turbulences-01-suzanne-paquet-passage-hatif-a-travers-quelques-modes-existence-oeuvre-art.pdf>

Partager cet article :



Steve Giasson, exposition *VOLER BAS et autres Nouvelles Performances invisibles*, Le Lieu, centre en art actuel, Québec, octobre 2019. Photo © Steve Giasson et Le Lieu, 2019.

*Rien n'est donné, tout se joue en cours de route.*

(Latour & Stengers, 2009, p. 7)

**B**runo Latour et Isabelle Stengers, à l'occasion d'une réédition de l'ouvrage *Les différents modes d'existence* d'Étienne Souriau <sup>①</sup>, écrivaient une longue présentation, indiquant notamment que « chez Souriau, tout est question de trajectoire, ou plutôt de trajet » (p. 4). Et ils expliquaient qu'entre les « deux aspects existentiels de l'œuvre : l'œuvre à faire, l'œuvre faite » (p. 6), il y aurait nécessité d'agencement de plusieurs modes d'existence (p. 33), de sorte que l'œuvre définirait « *en chemin* les exigences de sa réussite ». (p. 7) <sup>②</sup> Ces propos, on le conçoit, s'appliquent admirablement à nombre d'œuvres contemporaines. Non seulement les œuvres ont tendance à se présenter en diverses déclinaisons tout au long du processus menant à un objet d'art – s'il y a objet – mais, comptant sur l'apport d'autres acteurs ou transposées dans différents contextes et situations, elles peuvent aussi continuer à prendre d'autres formes, même après qu'un objet fixe ait été désigné comme étant

l'œuvre qui perdurera. Car, au-delà du processus orchestré par l'artiste, il s'avère souvent difficile de trancher entre l'œuvre « elle-même » et les prolongements, les nouvelles formes, que lui confèrent par exemple sa réception, son interprétation ou l'action de ses amateurs, « énonciateurs et énonciataires inscrits dans les replis de l'œuvre ». (Latour, 2012, p. 249 et 251)

Depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, bien des œuvres existent ou s'accomplissent dans un régime de mobilité qui *augmente*, pour ainsi dire, leurs trajectoires et multiplie leurs modes d'existence. Bien sûr, il y a l'art conceptuel où l'on passe souvent d'une idée à une énonciation ou d'un protocole à une performance, aboutissant dans une image qui devient objet de musée. Parmi d'autres exemples, *Blinks* (1969) de Vito Acconci propose: « *Holding a camera, aimed away from me and ready to shoot, while walking a continuous line down a city street. Try not to blink. Each time I blink: snap a photo* (3) ».

L'énoncé et la performance sont ici primordiaux et les photographies (qu'Acconci prend véritablement) documentent l'action, et en font en même temps partie. Les images et le protocole entrent finalement dans les collections muséales, et constituent alors l'œuvre (4). Les *Duration Pieces* (1968-1971) de Douglas Huebler travaillent de façon similaire, la trace du geste de l'artiste devenant après coup prépondérante, puisqu'il est éphémère (5). De manière analogue, les travaux du sculpteur et *land artist* Robert Smithson composent un parcours tout à fait exemplaire, dans la mesure où chaque œuvre peut se présenter comme une constellation ; *Spiral Jetty* (1970), notamment, est à la fois une œuvre monumentale construite à même les eaux du Great Salt Lake en Utah, un film, une série de photographies et un texte publié (Owens, 1992). Ajoutant à ce trajet, de nombreux amateurs assurent désormais la pérennité de l'œuvre, faisant circuler leurs propres images prises sur le site du Great Salt Lake. Plusieurs des œuvres de cet artiste ont, par ailleurs, été (re)construites, reconfigurées et vendues comme originaux, des années après sa mort. (Paquet, 2010 ; Tsai, Butler & Crow, 2004)

Aujourd'hui cette mobilité et cette labilité des œuvres perdure et s'accroît ; de nombreux travaux artistiques pourraient être donnés en exemple, des plus canoniques aux plus *situés*, ancrés localement. La célèbre Japonaise Yayoi Kusama fabrique des œuvres *instagrammables* dont le succès international est en partie assuré par les photographies que les amateurs mettent en circulation (Liew, 2017 ; Piepenbring, 2017 ; etc.). Chacune des œuvres de l'artiste montréalaise Karen Elaine Spencer se décline en plusieurs sites ou supports,

d'objets laissés dans la ville après une performance jusqu'à une série de pages web (6). Ainsi, la mobilité peut se décliner d'au moins deux manières : déplacements d'un médium ou d'un support à d'autres, d'une part, et mobilité numérique d'autre part, les amateurs d'art créant aux œuvres de nouveaux parcours, par les images glissant de plateforme en plateforme, se multipliant, invitant d'autres amateurs à se déplacer pour créer leurs propres images et ensuite les mettre en mouvement.

Afin de décrire cet état contemporain du travail artistique et m'en tenant ici à une seule œuvre sérielle, je tenterai de suivre le « *cours de route* » du cycle des *Performances invisibles* de Steve Giasson, de façon à mettre à jour ses multiples modes d'existence et son trajet d'instauration. Du reste, le terme notionnel « instauration » s'entend, selon Stengers, comme « mise à l'existence de l'œuvre », « réponse à un possible qui demande réalisation » (2015, p. 17) ; ou, si l'on suit Souriau, comme un itinéraire bouclé ou à boucler, d'œuvre à faire à œuvre faite, le passage devant se résoudre dans une réalisation unique, cette possibilité (entre mille) concrétisée. Pourtant on le verra, les œuvres se prolongent parfois dans le temps en d'autres modes d'existence.

C'est pourquoi aussi l'œuvre en cours d'accomplissement, quoiqu'elle soit à chaque moment du trajet parfaitement déterminée comme existante, est également ébauche, formule évocatoire pour un virtuel qui n'est plus seulement ici faisable mais se fait sentir sur le mode du « à faire ». (Latour & Stengers, pp. 68- 69)

## Performances

L'artiste québécois Steve Giasson entame le cycle des *Performances invisibles* en 2015, dans le cadre de ses recherches doctorales en Études et pratique des arts et soutenu par le centre d'artistes montréalais Dare-dare. Le projet durera une année complète, du 7 juillet 2015 au 7 juillet 2016. Entre ces dates, Giasson activera cent-trente énoncés préalablement publiés sur un site web (7), à raison de deux par semaine, pour en faire de courtes performances, qualifiées d'invisibles parce qu'elles ne se produiront pas devant public – sauf un public *involontaire* qui pourrait être par hasard témoin de l'une ou l'autre des exécutions, jamais annoncées, dans l'espace public.

Certaines des performances ont aussi lieu dans des espaces privés, comme l'appartement de l'artiste. Les énoncés sont des « idées d'œuvres » (8), souvent appuyées sur d'autres propositions empruntées à des artistes conceptuels ayant

œuvré à différentes époques.

Quelques exemples :

*-Performance invisible n° 7 (mai 2015) : Ajouter une pincée de sel dans la mer.*

*-Performance invisible n° 18 (18 juillet 2015) : Broyer du noir, une nuit sans lune.*

*Reenactment d'une photographie de Bruce Nauman sur le catalogue de l'exposition « Samuel Beckett, Bruce Nauman », Kunsthalle Wien (2000).*

*-Performance invisible n° 30 (22 septembre 2015) : S'efforcer de transmettre télépathiquement le désir de démissionner de ses fonctions à un chef d'État.*

*D'après Robert Barry. Telepathic Piece. 1969. D'après Gianni Motti. Nada por la Fuerza, Todo con la Mente. 1997. D'après Jonathan Monk. Translation Piece. 2002.*

(Fig. 1)

*-Performance invisible n° 105 (27 février 2016) : Remettre une tâche au lendemain.*

*D'après Roman Ondák. Deadline Postponed Until Tomorrow. 2005.*



Steve Giasson, *Performance invisible no 30* (22 septembre 2015) : S'efforcer de transmettre télépathiquement le désir de démissionner de ses fonctions à un chef d'État. D'après Robert Barry. *Telepathic Piece*. 1969. D'après Gianni Motti. *Nada por la Fuerza, Todo con la Mente*. 1997. D'après Jonathan Monk. *Translation Piece*. 2002, performeur : Steve Giasson. © Martin Vinette. 22 septembre 2015.

Un complice de l'artiste documente chacune des performances, généralement par une ou quelques photographie(s), parfois de courtes vidéos. Les images sont diffusées sur le site web des *Performances invisibles* à mesure que les énoncés sont activés. De plus, l'artiste suggère aux visiteurs et visiteuses du site de se saisir elles-mêmes et eux-mêmes des énoncés et de lui envoyer des pièces documentaires, qui seront également publiées. C'est ainsi que « les artistes indiquent par un geste la porte étroite par laquelle il faut se faufiler pour reprendre l'œuvre, un coup plus loin ». (Latour, 2012, p. 249). Plusieurs énoncés ont été repris et performés, parfois par des artistes ; l'œuvre s'est donc prolongée dans le temps, des documents témoignant d'activations par d'autres personnes que l'artiste continuant d'arriver même après la fin de la première série des *Performances invisibles*. La *Performance invisible n° 12 (1<sup>er</sup> août 2015) : Jouer à cache-cache en solitaire (Reenactment de Jiří Kovanda. I Hide. Septembre 1977. Vinohrady, Prague)* a ainsi fait l'objet de plusieurs nouvelles itérations, la dernière en date du 14 avril 2020 (Fig. 2).



Steve Giasson, *Performance invisible no 12* (1er août 2015) : *Jouer à cache-cache en solitaire* (Reenactment de Jiří Kovanda. *I Hide*. Septembre 1977. Vinohrady, Prague), Performeuse : Linda Branco. © Nasstassia Takvorian, 14 avril 2020.

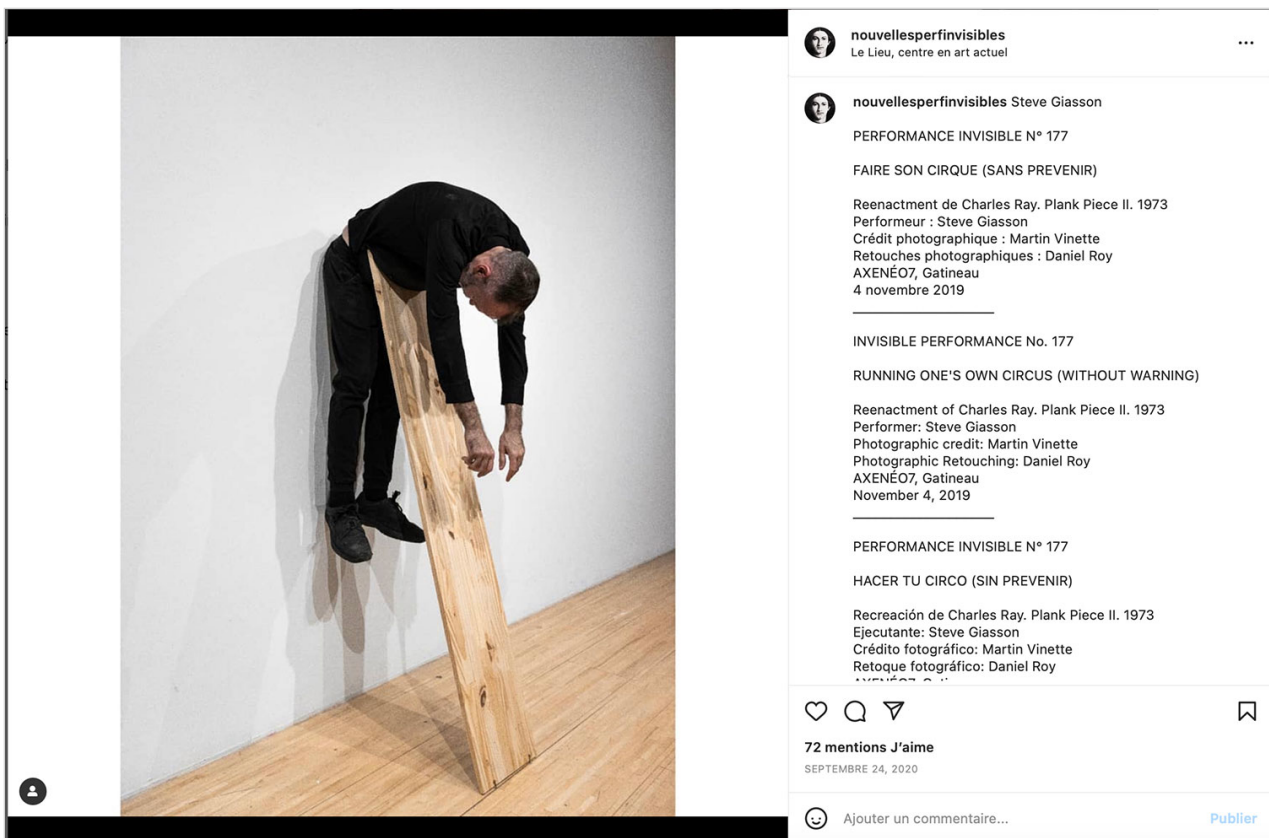
Le trajet d'œuvre à faire à œuvre faite passe donc du mode virtuel (« idée d'œuvre ») à son « mode de présence concrète où elle se réalise » (Souriau, 2009, p. 205) au moment de l'apparition en ligne des images témoignant de l'exécution d'une performance par Giasson, tout en contenant d'autres possibles qui seront,



ou non, réalisés par d'autres que l'artiste. Elle est à la fois achevée, multimodale (énoncé, performance, documentation) et virtuelle (potentielles reprises ou réactualisations).

Il s'avèrera plus tard, toutefois, que d'autres virtualités contenues dans ces premières performances invisibles seraient susceptibles de se réaliser, puisque le cycle redémarre en 2018 avec la *Performance invisible n° 131 : Se répéter (aussi parfaitement que possible)*. D'après les photographies argentiques prises par Daniel Roy dans le cadre de la *Performance invisible n° 1 (Respirer (au lieu de travailler), 7 avril 2018)*. Cette *Performance invisible n° 1*, ayant évidemment été la première de la première partie du cycle, sa répétition est une reprise photographique des images prises le 26 mai 2015. On voit bien, alors, jouer l'aspect « progression » ou « expérience anaphorique » proposé par Souriau comme équivalent au trajet d'instauration (Latour & Stengers, 2009, p. 9-10). L'anaphore est une figure de style « mettant en œuvre reprise et répétition » de façon créatrice (Latour & Stengers 2009, p. 10). Tout le cycle des *Performances invisibles* s'inscrit clairement dans ce régime anaphorique, la répétition est à son fondement et prend diverses formes – de performance en performance, par la reprise d'œuvres d'autres artistes et par les nouvelles itérations, etc. Il se maintient donc, « à travers ses manifestations successives, ses continues transformations, sa trajectoire de reprises ». (Pignarre, 2021, p. 135)

La seconde partie du cycle, intitulée *Nouvelles performances invisibles*, se déploiera aussi sur un an, du 1<sup>er</sup> mai 2020 au 30 avril 2021. Les énoncés seront activés « clandestinement », les activations documentées par Martin Vinette, le même complice qu'en première partie du cycle, et apparaîtront sur Instagram (9) à raison de deux activations par semaine – au même rythme que les *Performances* initiales. Cette fois, leur mode d'apparition est strictement photographique, les performances n'étant aucunement exécutées de façon furtive dans l'espace public urbain, mais étant toutes réalisées dans des espaces fermés. Étant donné le véhicule utilisé (Instagram), l'énoncé apparaît en même temps que l'image documentant son activation (Fig. 3).



Steve Giasson, *Performance invisible n° 177 (Faire son cirque (sans prévenir))*. Reenactment de Charles Ray. *Plank Piece II*. 1973, Performeur: Steve Giasson. © Martin Vinette. Retouches photographiques : Daniel Roy. AXENÉ07, Gatineau. 4 novembre 2019.

Bien que la documentation des actions de cette seconde partie du cycle ait été versée dans le site web des performances invisibles (10), aucune réactivation par d'autres personnes que Steve Giasson ne s'en est suivie. Le « public » des *Nouvelles performances invisibles* peut toutefois être actif – comme on l'est sur Instagram, en ajoutant des commentaires ou en « aimant » les publications. Instagram assure une certaine mobilité numérique, tout en n'étant pas une plateforme entièrement publique, puisqu'il faut s'y inscrire et s'y identifier pour visionner les images qui y circulent et s'abonner aux comptes de notre choix pour suivre leur activité. Le public ne saurait être involontaire sur cette plateforme, car les publications non sollicitées qui arrivent sur un fil Instagram sont en général des publicités ou des images immensément populaires.

Quelques quatre-cents abonné.es ont suivi cette nouvelle partie du cycle des *Performances invisibles*, formant le noyau de son public, volontaire et certainement amateur d'art actuel. Giasson qualifie les *Nouvelles performances invisibles* d'« exposition virtuelle », mais il s'agirait plutôt de manifestation numérique, en mode « réique » pour reprendre le terme de Souriau, qui est le mode d'existence de la chose : compte tenu de tout ce qu'il faut déployer de matériel pour que les images existent sur Instagram, elles ne sauraient être uniquement virtuelles. On conçoit tout de même ce que l'artiste entend par

exposition virtuelle, les images se déployant sur Instagram suivant une spatio-temporalité parfaitement orchestrée. D'autant que cette potentialité sera actualisée par une véritable exposition dans les murs du centre Le Lieu de Québec en octobre 2021 (Fig.. 4).



Steve Giasson, exposition *VOLER BAS et autres Nouvelles Performances invisibles*, Le Lieu, centre en art actuel, Québec, octobre 2019. Photo © Steve Giasson et Le Lieu, 2019.

## Plurimodalité et mobilité

Latour et Stengers, à la suite de Souriau, insistent sur la différence entre le projet et le trajet instauratif : si bien des virtualités sont incluses dans l'œuvre réalisée ou se réalisant, un projet suppose une prospective pour ainsi dire fermée alors qu'un trajet d'instauration, au même titre qu'une démarche inductive qui se distingue par des mises à l'épreuve successives, est différente d'une démarche déductive en ce que cette dernière vise à démontrer ou à vérifier une hypothèse déjà posée.

À ne considérer ici que le projet, on supprimerait la découverte, l'exploration, et tout l'apport expérientiel qui survient le long du décours historique de l'avancement de l'œuvre. La trajectoire ainsi décrite n'est pas simplement l'élan que nous nous sommes donné. Elle est aussi la résultante de toutes les rencontres. (Souriau, 2009, p. 212)

Le cycle des *Performances invisibles* se décline ainsi en plusieurs manières d'être, en relation constante et continue et qui sont, toutes, l'œuvre. Chacun des segments, des modes d'être, appartient à l'œuvre tout en la formant : deux-cent-cinquante-trois énoncés, autant d'activations auxquelles s'ajoutent celles d'autres personnes que l'artiste. Chaque activation est concrétisée par un document qui lui-même effectue des passages d'une matérialité à une autre (du geste à la prise photographique, de la performance au numérique, à l'image imprimée) et emprunte divers véhicules : la photographie qui elle-même circulera entre différents sites : pages web, réseaux sociaux, publications imprimées, exposition entre autres (11). Cette plurimodalité entraîne dès lors une mobilité elle aussi plurielle. Les énoncés circulent et sont repris d'un acteur à d'autres, d'une action dans l'espace public à sa documentation, puis d'une image à l'autre, celles-ci se diffusant et se propageant, relayées de sites en sites. L'œuvre, dans son ensemble, se trouve donc à emprunter diverses formes, à travers tous ces relais et ces passages, tout en restant toujours la même. C'est une série, un assemblage d'événements et d'éléments hétéroclites, mais c'est aussi une entité singulière, quoique toujours en mouvement parce qu'elle est reprise et soutenue par divers intervenant.es : « ...L'art est désormais une situation qui implique, affecte et est affectée par plusieurs acteurs – d'où aussi sa nature profondément politique – acteurs dont la nature de l'action diffère, nommés par convention "l'artiste", "l'œuvre", "le spectateur" ». (Theodoropoulos, 2019, p. 96)

« ...Une des présences les plus remarquables de l'œuvre à faire, c'est le fait qu'elle pose et soutienne une situation questionnante », écrit Souriau (2009, p. 208) ; l'œuvre interroge sans cesse le créateur qui la porte et, éventuellement, d'autres acteurs : que feras-tu, que ferez-vous ensuite? L'ensemble des *Performances invisibles*, dans sa forme plurielle, multimodale et intermédiaire, relève de ce genre de situation dans la mesure où l'artiste, partant d'un travail apparemment achevé, le reconduit et le perpétue. Dans la mesure aussi où les interprétations, les mises à l'épreuve et les lectures possibles de l'œuvre et, conséquemment, ses réapparitions sous d'autres formes – dont le présent texte – sont, elles aussi, potentiellement multiples et foisonnantes. Elles cherchent à chaque fois des réponses différentes, multipliant ainsi les formes possibles de l'œuvre.

Manifestement, les *Performances invisibles* contiennent encore d'autres possibles, qui en seront peut-être de nouveaux prolongements, cependant qu'elles demeurent et demeureront présentes, par la documentation des deux

cycles maintenant accomplis, dans l'espace public numérique des sites et plateformes web. De même, les lectures et relectures, poursuivant une trajectoire parallèle au travail artistique et dont je n'ai livré ici qu'une seule de toutes celles qui ont été ou qui seraient possibles, se poursuivront encore. Car, au-delà des multiples modes d'existence réalisés ou virtuels d'une œuvre, ou parmi ceux-ci, l'action d'en dire quelque chose la fait exister, les mots pouvant, aussi, « produire des mises en communications un peu nouvelles » (Stengers, 2013, p. 15)

## Références

Giasson, S. *Performances invisibles*. URL : [www.performancesinvisibles.com/fr](http://www.performancesinvisibles.com/fr)

Giasson, S. *Nouvelles performances invisibles*. Instagram : [www.instagram.com/nouvellesperfinvisibles/](http://www.instagram.com/nouvellesperfinvisibles/)

Liew, M. (2017) What of «Instagrammable» Art? *Arthrop*. URL : <https://arthop.co/editorials/what-instagrammable-art-yayoi-kusama-life-heart-rainbow-national-gallery-singapore>

Latour, B. (2012). *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes*. La Découverte.

Latour, B. & Stengers, I. (2009). Le sphinx de l'œuvre. Dans É. Souriau, *Les différents modes d'existence* (p. 1-75). PUF.

Owens, C. (1992). *Beyond Recognition: Representation, Power and Culture*. University of California Press.

Paquet, S. (2010). N'importe quel touriste, avec une caméra. Robert Smithson et l'effet Nonsite. Dans : A. Bénichou (dir.), *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains* (p. 111-132). Presses du réel.

Pignarre, P. (2021). *Latour-Stengers. Un double vol enchevêtré*. La Découverte, « Les empêcheurs de penser en rond ».

Piepenbring, D. (2017) Your Art's Not Instagrammable Enough, and Other News. *The Paris Review* (22 juin). URL : [www.theparisreview.org/blog/2017/06/22/your-arts-notinstagrammable-enough-and-other-news/](http://www.theparisreview.org/blog/2017/06/22/your-arts-notinstagrammable-enough-and-other-news/)

Souriau, É. (2009). Du mode d'existence de l'œuvre à faire. Dans É Souriau, *Les différents modes d'existence* (p. 195-217). PUF.

Stengers, I. (2015). L'insistance du possible. Dans D. Debaïse & I. Stengers, *Gestes spéculatifs*. Les Presses du réel. URL :

<https://itunes.apple.com/WebObjects/MZStore.woa/wa/viewBook?id=0>

Stengers, I. (2013). *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*. La Découverte.

Theodoropoulos, V. (2019). De la mise-en-œuvre des objets et des corps dans l'action artistique. Une étude de cas. Dans *Colloque Actes et images. Actes et performances comme pratiques contemporaines de l'image et de l'œuvre* (p. 89-103). ENSP.

Tsai, E, C. Butler, et T. Crow (2004). *Robert Smithson*. University of California Press.

---

## Notes

1. Latour et Stengers disent : « [v]oici le livre oublié d'un philosophe oublié » (2009, p. 1). [↑]
2. Emphase ajoutée. [↑]
3. « Tenir un appareil photo, orienté dans la direction opposée à la mienne et prêt à déclencher, tout en marchant en ligne continue dans une rue de la ville. Essayer de ne pas cligner des yeux. Chaque fois que je cligne des yeux : prendre une photo ». Ma traduction. [↑]
4. URL : [www.fundacionjumex.org/en/programa/296-actividades-de-entrecruzamientos/blinks](http://www.fundacionjumex.org/en/programa/296-actividades-de-entrecruzamientos/blinks) (consulté le 28 février 2023). [↑]
5. Quelques-unes des *Duration Pieces* et des *Variable Pieces* de Douglas Huebler peuvent être vues ici : [www.moma.org/artists/2749](http://www.moma.org/artists/2749) (consulté le 5 mars 2023). [↑]
6. L'ensemble des pages de spencer peut être consulté à <https://likewritingwithwater.wordpress.com> (consulté le 26 février 2023). [↑]
7. URL : [www.performancesinvisibles.com/fr/performances/2015-2016](http://www.performancesinvisibles.com/fr/performances/2015-2016) (consulté le 5 mars 2023). [↑]

8. Voir le site des *Performances invisibles* de Giasson d'où sont tirées certaines des formulations ici utilisées : [www.performancesinvisibles.com/fr/a-propos](http://www.performancesinvisibles.com/fr/a-propos) (consulté le 23 février 2023). [ ↑ ]
9. Les *Performances n<sup>os</sup> 131, 135-139, 142, 143, 145, 147 et 148* ont d'abord été exécutées en avril 2018, aux fins de l'exposition « Tout contexte est art » à la Galerie UQO en mai-juin 2018. Les *Nouvelles performances invisibles* ont été soutenues et programmées par Le Lieu, Centre en art actuel de Québec. [ ↑ ]
10. URL : [www.performancesinvisibles.com/fr/performances/2016-2021](http://www.performancesinvisibles.com/fr/performances/2016-2021) (consulté le 28 février 2023). [ ↑ ]
11. Les *Performances invisibles* ont été relayées via le site du Centre Dare-dare et Les *Nouvelles performances invisibles* ont aussi été diffusées sur Facebook. Plusieurs articles, écrits au sujet des différentes phases du cycle, sont aussi disponibles en ligne. Voir la section « Revue de presse » du site *Performances invisibles*: [www.performancesinvisibles.com/fr/revue-de-presse](http://www.performancesinvisibles.com/fr/revue-de-presse) (consulté le 1er mars 2023). [ ↑ ]