Document généré le 2 juin 2025 14:24

Nouveaux Cahiers du socialisme

Micro-interventions artistiques : pour une pratique artistique de l'espace habité. Entrevue avec Steve Giasson

Anne-Marie Le Saux

Numéro 15, hiver 2016

Les territoires de l'art. Art et politique

URI : https://id.erudit.org/iderudit/80874ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif d'analyse politique

ISSN

1918-4662 (imprimé)
1918-4670 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Le Saux, A.-M. (2016). Micro-interventions artistiques : pour une pratique artistique de l'espace habité. Entrevue avec Steve Giasson. *Nouveaux Cahiers du socialisme*, (15), 51–59.

Tous droits réservés © Collectif d'analyse politique, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Micro-interventions artistiques : pour une pratique artistique de l'espace habité

Entrevue avec Steve Giasson

Propos recueillis par Anne-Marie Le Saux

Steve Giasson : l'art de la performance...

Steve Giasson est un artiste conceptuel montréalais que j'ai eu le plaisir de découvrir récemment au détour de mes déambulations livresques. L'art de Steve Giasson témoigne d'un riche questionnement à la fois sur sa pratique artistique, sur l'histoire de l'art et sur la capacité artisticopolitique des micro-interventions de questionner et de dynamiser l'espace public. Ses œuvres, allant du banal au subversif en passant par une critique politique, sont marquées par l'utilisation d'une grande variété de formes et de médias (écriture conceptuelle, vidéo, performance, photographie, etc.) transgressant ainsi les genres et questionnant leurs limites.

Artiste à la plume luxuriante, il a écrit une vingtaine de livres et quelques articles dans certaines revues d'art, notamment dans RACAR *(une revue d'art canadienne) tout en poursuivant un doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM. Son travail a été présenté au Canada, aux États-Unis, au Mexique, en Angleterre, en Espagne et en France, dans le cadre d'expositions internationales.*

Par cette entrevue, nous souhaitons faire connaître aux lectrices et aux lecteurs des Nouveaux Cahiers du socialisme *un artiste des plus foisonnants et généreux*

Steve Giasson, *Performance invisible n° 7, Ajouter une pincée de sel dans la mer*, 2015.
Performeur : Daniel Roy. Photographe : Daniel Roy

qui trace les pourtours d'un espace public en constante redéfinition par une pratique artistique inventive, souterraine, subversive et traversée par une poésie du quotidien.

AMLS – *Performances invisibles* est un projet qui s'échelonne sur une année complète, du 7 juillet 2015 au 6 juillet 2016, et regroupe 130 performances. L'ensemble s'intitule *Performances invisibles*, invisibles, parce qu'elles se déroulent sans préavis, à l'insu de tous. Parlez-nous de *Performances invisibles,* de ces micro-interventions, de ces infiltrations qui, telles des pratiques buissonnières[1], tracent et reconfigurent les pourtours de l'espace public ?

SG – Pour commencer, il me faut préciser que les *Performances invisibles* prennent d'abord la forme d'énoncés performatifs ou conceptuels, c'est-à-dire de courtes phrases décrivant des idées d'œuvres. Ces énoncés sont déjà, à mes yeux, des œuvres en soi, ayant leur propre capacité à « faire image », leur propre portée poétique, comme autant de petits instants de pensée. Mais ils peuvent se lire également comme des instructions pour réaliser des performances. Ils rappellent délibérément en cela les *Events Scores* (partitions d'événements) des membres de Fluxus (comme Yoko Ono ou George Brecht) et les œuvres textuelles des artistes conceptuels (comme Robert Barry, Lee Lozano ou Lawrence Weiner) et néoconceptuels (comme Peter Liversidge ou Ryan Gander).

Ces énoncés sont mis en ligne sur le site Internet dédié <www.performancesinvisibles.dare-dare.org>, deux fois par semaine : chaque mardi et chaque jeudi, en français, en anglais et en espagnol[2]. Ils sont accompagnés chaque fois de la documentation entourant leurs activations dans l'espace public ou privé (étant mises en ligne, ces notions se voient bien sûr nuancées,

1 L'utilisation de l'expression « pratiques buissonnières » fait écho au livre du philosophe et historien Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Tome 1. Arts de faire* (Paris, Gallimard, 1990). Dans cet ouvrage, Michel de Certeau théorise sur l'invention du quotidien grâce aux « arts de faire », ruses subtiles, tactiques de résistance par lesquelles nous pouvons détourner les objets et les codes, se réapproprier l'espace et l'usage à notre façon. Cet ouvrage se veut une réflexion sur l'importance d'une pratique de l'espace.

2 En créant un site trilingue, je souhaitais m'adresser au plus grand nombre possible de personnes, en commençant par ma langue maternelle, le français, et les deux autres langues les plus couramment parlées en Amérique. Idéalement, je souhaiterais que les énoncés des *Performances invisibles* soient traduits en d'autres langues...

puisqu'Internet est, en partie du moins, un espace public[3]). Toute personne qui le désire est d'ailleurs cordialement invitée à activer à son tour ces énoncés et – j'insiste sur ce point – selon sa propre interprétation.

De fait, le titre *Performances invisibles* désigne également ces performances qui sont peut-être en train d'être activées, en ce moment même, quelque part dans le monde, ou qui l'ont été et dont personne n'a (encore ?) pris connaissance, à part leur performeur ou leur performeuse.

AMLS – Vos *Performances invisibles* se situent entre le geste minimal, l'intime et le public, le banal et le transgressif, en passant par une certaine critique de l'ordre social. Parlez-nous de vos intentions artistiques et politiques derrière des performances telles qu'*Ajouter une pincée de sel dans la mer, Jouer à cache-cache en solitaire, Reculer l'heure de sa montre de 10 minutes, Se masturber discrètement contre une sculpture d'Alexander Calder.*

SG – Il n'est pas aisé de traiter des micro-interventions artistiques et en particulier des *Performances invisibles* en des termes généraux ou universaux (c'est-à-dire « macrologiques »). Il est donc heureux que vous citiez quelques *Performances invisibles* très différentes les unes des autres :

- *Performance invisible n° 7*, *Ajouter une pincée de sel dans la mer* appartient à ces gestes très minimaux dont vous parliez plus haut, apparemment vains et sans autre finalité qu'eux-mêmes. Et c'est précisément en cela qu'ils m'intéressent. Ils invitent à un « usage » renouvelé et profane du monde, qui ne passe plus par la tyrannie de la consommation et de la fétichisation des marchandises, « à une praxis qui s'est libérée de sa relation à une fin, a oublié joyeusement son objectif et peut désormais s'exhiber comme telle, comme un moyen sans fin »[4].

- De même, *Performance invisible n° 12*, *Jouer à cache-cache en solitaire,* est une action absurde, lorsqu'elle est pratiquée en solitaire et, en plus, par un adulte. Mais il faut savoir que cette performance se réfère à une autre, au contenu très similaire, intitulée *I Hide* de l'artiste Jiří Kovanda[5] (1977).

3 « [...] [T]out Internet ne fait pas partie de l'espace public, [...] il faut au moins deux conditions. Première condition : que le site, *le chat*, le forum soient accessibles par n'importe quel internaute. Cela exclut tous les contenus en ligne accessibles avec un mot de passe, les intranets. Deuxième condition : être un site, un forum... dont le contenu porte à la connaissance de tous les faits [...] discutés collectivement. » Éric Dacheux et Sébastien Rouquette, « Internet est-il un espace public ? » dans Béatrice Vacher, Christian Lemoënne et Alain Kiyindou (dir.), *Communication et débat public. Les réseaux numériques au service de la démocratie ?* Paris, L'Harmattan, 2013, <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00848835/document>.

4 Giorgio Agamben, « Éloge de la profanation » dans *Profanations*, Paris, Rivages, 2005.

5 Les performances et les interventions minimales de Jiří Kovanda sont une référence incontournable de ce projet.

Celui-ci l'a réalisée en Tchécoslovaquie, sous le régime communiste, tandis que la population était largement surveillée et forcée de se cacher pour acheter, par exemple, des machines à écrire, puisqu'elles pouvaient faciliter la diffusion d'opinions politiques[6]. Poser le geste de se cacher à nouveau, au Canada, en 2015, qui plus est dans un paysage bucolique, a, bien sûr, une autre portée. Cela rappelle le prix de notre liberté de parole, mais aussi le fait que l'on est espionnés, nous aussi (notamment par d'innombrables caméras de surveillance)...

- *Performance invisible n° 21, Reculer l'heure de sa montre de 10 minutes,* évoque également une autre performance de Kovanda, dans le cadre de laquelle il est simplement arrivé en avance de 10 minutes à un rendez-vous avec des amis. « Reculer l'heure » me semblait toutefois plus inutile encore, allant davantage dans le sens d'une *contreperformance*, comme on parle d'une contreperformance d'une action sur les cours de la bourse.

Dans le cas présent, reculer l'heure de sa montre prend également une tournure politique. J'ai en effet pensé cet énoncé après que la Corée du Nord ait annoncé qu'elle comptait reculer ses pendules de 30 minutes pour se mettre à « l'heure de Pyongyang », rejetant ainsi le fuseau horaire qui leur fût imposé lors du règne colonial japonais (1910-1945)[7]. Je songeais également à l'heure uniformisée de la France et de l'Allemagne, imposée sous l'Occupation, puis adoptée par l'Italie et l'Espagne fascistes et qui a toujours cours aujourd'hui. Comme si l'expression la plus extrême du pouvoir passait (d'abord ?) par une maitrise du temps.

- *Performance invisible n° 11, Se masturber discrètement contre une sculpture d'Alexander Calder* (comme l'aurait fait Calder lui-même contre chacune de ses œuvres, selon une rumeur rapportée il y a peu par Ragnar Kjartansson). Avec cette performance, j'entendais, d'une part, pointer la fétichisation extrême des marchandises et en particulier des œuvres d'art à notre époque et, d'autre part, le caractère souvent phallocentrique de l'art moderne (représenté ici par *L'homme* de Calder, dont la monumentalité et les formes élancées pourraient faire gloser ou glousser les psychanalystes).

6 Voir notamment : *Life during the Communist era in Czechoslovakia*, <https://www.private-prague-guide.com/article/life-during-the-communist-era-in-czechoslovakia/>.

7 <http://www.koreatimesus.com/n-korea-to-push-back-its-standard-time-by-30-minutes/>.

Il s'agit aussi d'une réflexion sur notre société hypersexualisée, à l'ère d'Internet, où une performance comme le *Seedbed* de Vito Acconci[8] se retrouve, au fond, démultipliée sur les sites pornographiques.

Enfin, cette performance pourrait également se lire comme un commentaire autoréférentiel par rapport à ma propre activité de performeur œuvrant sans public (mon grand ami Daniel Roy qui documente les performances et performe lui-même, mais aussi me conseille et m'inspire en tout, ne peut être vu comme un « spectateur » de ces actions) et, en quelque sorte, pour mon propre plaisir (onaniste ?).

AMLS – À travers ce projet, il y a l'idée de détourner notre regard, de rendre visible ce qui est invisible au sein de l'espace urbain. Que souhaitez-vous rendre visible ?

SG – J'ai développé les *Performances invisible*s dans un contexte marqué en Occident par une régression de la liberté d'expression. L'adoption du projet de loi C-51 par Ottawa, les nombreux scandales entourant la surveillance planétaire exercée par l'Agence nationale de la sécurité américaine (NSA), la restriction du droit de manifester dans les rues au Québec, l'omniprésence des caméras de surveillance dans les lieux publics sont autant de facteurs d'une coercition discrète et apparemment sans victime de l'appareil étatique. De fait, les *Performances invisibles* peuvent être comprises notamment comme une invitation lancée à mes contemporains et à mes contemporaines de se réapproprier l'espace public, social et politique, à faire de celui-ci un espace d'action, de réflexion et de subversion. S'il y a une part d'utopie dans ce projet, c'est précisément dans cette adresse à mes semblables qu'il faut la chercher, dans ce « dispositif personnel » que j'ai conceptualisé et qui est, au fond, une main tendue.

AMLS – Diriez-vous que le fait d'occuper l'espace public, de travailler avec lui est politique ?

SG – Je ne peux pas, bien sûr, me prononcer au nom de tous les artistes qui ont des pratiques clandestines dans l'espace public, mais je crois qu'en ce qui concerne les *Performances invisibles*, il faudrait parler de « micropolitique », à un bémol près...

En effet, les théoriciens qui abordent le micropolitique évoquent souvent une forme de désengagement. Ainsi, Patrice Loubier et Anne-Marie Ninacs écrivent dans l'introduction du catalogue *Les commensaux. Quand l'art se fait circonstances* : « [S]i ces pratiques indiquent bien une revivification du politique

8 *Seedbed* est une performance célèbre de Vito Acconci, réalisée du 15 au 29 janvier 1972 à la galerie Sonnabend de New York. Sous une rampe installée dans la galerie, l'artiste se masturbait et partageait ses fantasmes retransmis par haut-parleur avec les visiteurs et les visiteuses qui ne pouvaient le voir.

en art, elles relèvent d'une attitude très différente de l'idéal des avant-gardes, n'appelant nullement à quelque mobilisation collective [...]. Les modélisations micropolitiques qu'elles proposent apparaissent ainsi davantage comme un ultime moyen de l'artiste […] pour assumer le désenchantement et le désarroi qui sont trop souvent, hélas, le lot du citoyen contemporain »[9].

De même, pour Paul Ardenne[10], l'art micropolitique est le fait d'« artistes [qui] ont fait leur deuil des engagements frontaux »[11]. Rejetant l'art engagé, « [soutenu] par les institutions, [et qui] sert à celles-ci, pour l'essentiel, d'alibi démocratique et ne s'élève guère au-dessus du "politiquement correct" », il lui préfère un art travaillant dans les interstices entre « le centralisé et le segmentaire », entre « l'idéologie dominante » et les « comportements [...] pas forcément intégrés dans la mécanique sociale », pour suggérer justement de nouvelles « lignes de fuite », des « effets de parasitage »[12]. « L'art micropolitique, poursuit-il, adoptera tout aussi fréquemment un tour polémique. Intervenir de manière équivoque, s'immiscer : autant d'attitudes que l'artiste micropolitique a soin de cultiver, sinon d'intensifier. »

De fait, Ardenne apporte lui-même une nuance intéressante à la vision sombre qu'il dresse de ces artistes contemporains qui n'adhèrent « fondamentalement à rien, pas plus qu'ils ne *sont contre*, viscéralement » et qui n'auraient en partage qu'une question en forme de réponse (douloureuse) : « Face aux actuels systèmes de domination, d'une puissance inouïe de coercition, existe-t-il une efficacité naturelle de l'art à refonder le monde ? La réponse est implicite, et cette réponse est non, qu'on le déplore ou non ». Il ajoute en effet un peu plus loin : « Pour les artistes [micropolitiques], il ne s'agit plus d'édifier un monde mais de participer, à la mesure de soi, au monde qui existe *hic et nunc*. Il s'agit de créer du "politique" sur des terrains incertains et mouvants davantage qu'en suivant des lignes déterminées par avance ».

J'aimerais ici reconsidérer cette vision. En effet, bien que j'intervienne dans l'espace public de manière équivoque et que je crée des « effets de parasitage » micropolitiques, je n'ai pas renoncé pour autant à m'engager frontalement dans mon travail, comme le démontrent plusieurs *Performances invisibles*, telles que : *S'efforcer de transmettre télépathiquement le désir de démissionner de ses fonctions à un chef d'État (par exemple, Stephen Harper)* ou *Éjaculer dans une chaussette pour*

---

9 Patrice Loubier et Anne-Marie Ninacs (dir.), *Les commensaux. Quand l'art se fait circonstances,* Montréal, Centre des arts actuels Skol, 2001.

10 Paul Ardenne a lui-même organisé une exposition intitulée *Micropolitiques*, au Magasin de Grenoble en 2000.

11 Toutes les citations de Paul Ardenne sont tirées de la conférence *Micropolitiques* qu'il a donnée la même année, à cette occasion au Magasin, le Centre national d'art contemporain de Grenoble, <www.arpla.fr/canal10/ardenne/micropolitiques.pdf>.

12 Citant au passage Gilles Deleuze et Félix Guattari qui ont forgé l'expression « micropolitique ». Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Micropolitique et segmentarité » dans *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille Plateaux,* Paris, Minuit, 1980.

homme neuve Dolce & Gabbana, dans lesquelles je m'oppose, d'une part, à l'ancien premier ministre du Canada, et, d'autre part, à la vision « hétéronormative » de la famille curieusement promue en 2015 dans les médias, par Domenico Dolce et Stefano Gabbana, tous deux ouvertement homosexuels...

Néanmoins, dans ces œuvres, je n'adopte pas un discours monolithique ou strictement partisan. Et il faut bien reconnaitre que je rejette avec elles tout effet « spectaculaire » ou grandiloquent. Ainsi, à l'activisme politique traditionnel (qu'on retrouvait encore chez les avant-gardes) se voit préférer ici un geste absurde : transmettre télépathiquement le désir de démissionner à un politicien, certes honni[13]. Tandis que le *money shot*, symbole d'un certain « succès »[14], se voit dissimuler dans une chaussette, conservant intacte son ambigüité : entre la jouissance (de l'artiste ou la frustration du spectateur-voyeur) et la profanation (d'un vêtement griffé). Conséquemment, si avec les *Performances invisibles* je ne cherche pas à « refonder le monde », je tente néanmoins de créer du « politique », au cœur du « terrain incertain et mouvant » de l'espace public.

AMLS – S'inscrire au cœur du « terrain incertain et mouvant » de l'espace public, est-ce cela que vous entendez par une « poésie du déplacement » ?

SG – J'ai employé cette expression pour parler de deux autres projets : *VOX* (dans lequel j'ai colligé par écrit toutes les phrases que j'ai entendues à l'extérieur de mon appartement entre le 25 juillet 2009 et le 24 juillet 2010) et *LOCUS* (dans lequel j'ai colligé par écrit les géolocalisations de tous les endroits où je me suis rendu pendant une année également). Il est vrai toutefois que dans la plupart de mes travaux, j'opte pour une certaine « poésie du déplacement », puisqu'en lieu et place d'une création « originale », je me contente souvent de « déplacer » un objet préexistant (que ce soit une œuvre passée ou une anecdote historique); ce « déplacement », ce « recadrage » étant à mes yeux assez riche de connotations diverses pour se suffire à lui-même et dire quelque chose de notre temps.

AMLS – En tant qu'artiste conceptuel, vous utilisez une grande variété de formes et de médias afin de transgresser les genres et de questionner leurs limites. Cette démarche vous semble-t-elle être une posture privilégiée de dialogue à la fois avec le spectateur – ou la spectatrice – et l'histoire de l'art ?

SG –En effet, pour saisir ma pratique, on pourrait parler, à la suite de Nicolas Bourriaud dans Radicant, d'un « art du transfert : on transporte des données ou

13 Cette performance réactive notamment celle de Gianni Motti : *Nada por la fuerza, todo con la mente* (1997).

14 Cette expression désigne autant une photographie ou un film qui est assuré de remporter un succès commercial, que l'éjaculation comme point culminant ou apogée d'un film pornographique.

des signes d'un point à un autre [...] »[15], la création appartenant chez moi à une forme de « collectivisme culturel », une « postproduction », puisque chacune de mes œuvres, ou presque, réactive, réplique, parodie, détourne, complète ou s'approprie plus directement une ou plusieurs œuvres du passé ou du présent, « l'histoire de l'art constitu[ant] un répertoire de formes, de postures et d'images, une boîte à outils où [comme] chaque artiste, [je suis] en mesure de puiser »16.

AMLS – Vous avez dit au sein d'un article publié dans Le Devoir s'intitulant « L'art invisible pour reprendre la ville »[17]que « l'œuvre n'existe qu'à travers le don ». Qu'en est-il de ce don de l'artiste ?

SG – Dans cette entrevue, je faisais référence à une œuvre de Félix González-Torres[18], qui est constituée de bonbons durs enveloppés, dont le poids total équivaut à celui de son amoureux défunt, et que le public peut emporter gratuitement, dans un geste rituel qui rappelle la communion eucharistique. J'aime la portée poétique et politique de cette œuvre et le fait qu'elle s'active à travers le don de l'artiste au public. Avec les *Performances invisibles*, j'essaie, dans un même esprit, d'offrir quelque chose à mes semblables, d'aller vers eux.

AMLS – Tout comme les avant-gardes du XXe siècle ont largement choisi de s'illustrer par l'éphémère : happenings, art corporel, land art, *in situ*, etc., vous explorez à travers vos différentes propositions l'éphémère. Quelle est l'importance de l'éphémère dans votre démarche ?

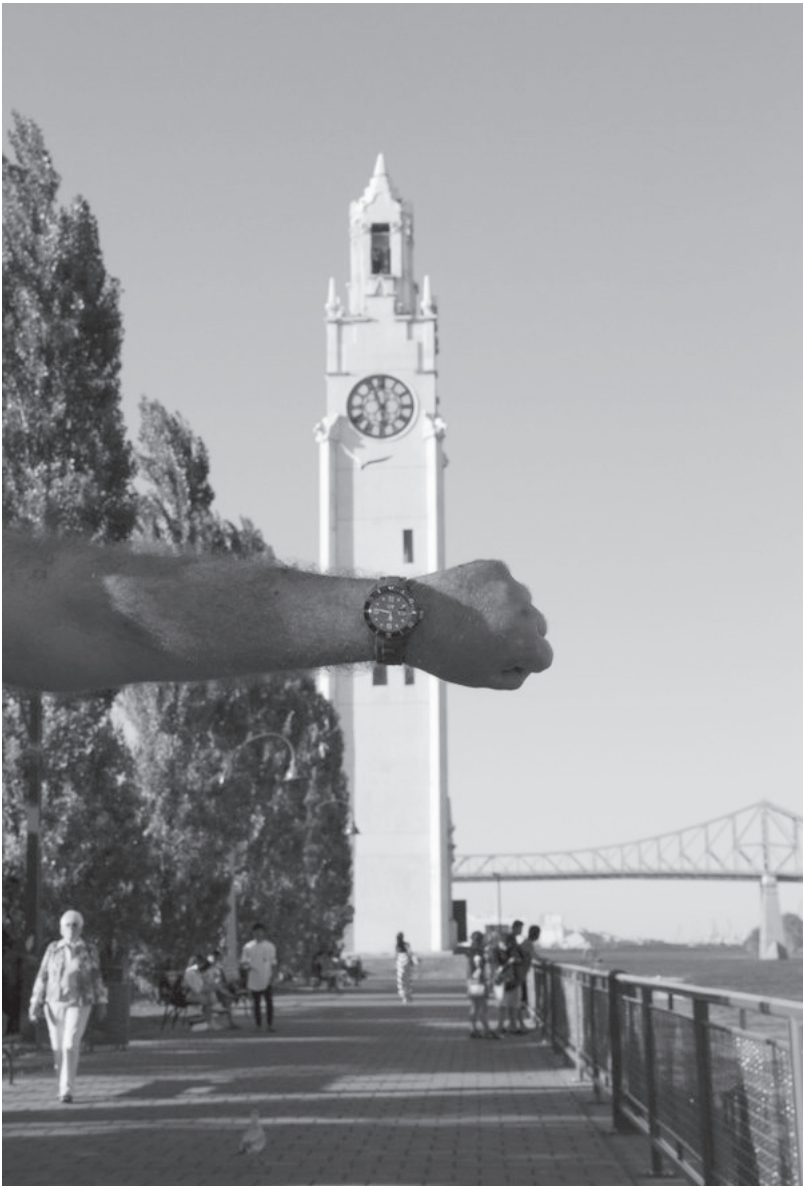
SG – Les propositions éphémères sont peut-être toujours des *memento mori,* n'est-ce pas ? Elles aideraient alors à « mal dire » à la fois la beauté de l'existence et son essentielle fragilité ? Qui sait ?

AMLS – Vos différentes interventions éphémères peuvent faire penser à l'empreinte écologique que nous laissons derrière nous à travers nos actions quotidiennes. Cette empreinte se veut le résultat d'actions pouvant nous sembler « banales », mais qui, si nous regardons sous l'angle écologique, revêt un caractère résolument collectif et durable. Vos micro-interventions furtives et minimales laissent-elles, tout comme l'empreinte écologique, des traces durables dans la collectivité ?

---

15 Nicolas Bourriaud, *Radicant. Pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009.
16 *Ibid*.
17 Jérôme Delgado, « L'art invisible pour reprendre la ville », *Le Devoir,* 4 août 2015.
18 Félix González-Torres, « Sans titre » (Portrait de Ross à Los Angeles), 1991. Bonbons enveloppés individuellement dans du cellophane multicolore, approvisionnement sans fin. Dimensions variables ; poids idéal de 175 lbs. Art Institute of Chicago.

SG – J'apprécie d'autant plus cette analogie que dans plusieurs *Performances invisibles* je me contente de « perdre » ou d'« abandonner » quelque chose, comme si, au fond, je « pratiquais » ou je « performais » la consommation pour elle-même de biens divers, le gaspillage, la pure perte (à l'instar peut-être des sociétés capitalistes...). Quant à savoir si mes performances laisseront des « traces durables dans la collectivité », seul l'avenir le dira...



Steve Giasson, *Performance invisible n° 21,* Reculer l'heure de sa montre de 10 minutes, 2015. Performeur: Steve Giasson. Photographe: Daniel Roy