

Steve Giasson as Others

Steve Giasson comme les autres

Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres

Jean-Michel Quirion
Curator / Commissaire

With texts by / Avec des textes de
Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini,
Stefan St-Laurent, Saelan Twerdy, Rhiannon Vogl

Introduction

Jean-Michel Quirion

Steve Giasson's conceptual practice borrows narrative strategies from photographic *tableaux vivants* and re-plays pre-existing artworks. His "appropriationist" works raise questions about the reproduction and representation of art and disrupt his position as author, as well as that of the artists whose work he reinterprets to the point of adopting their appearance. The acts of appropriation involve transforming reference works by superimposing other identities, histories or temporalities. Giasson's remakes therefore intervene into relationships we have with other artists' works and their makers' intentions.

Steve Giasson's practice is founded on a number of appropriationist strategies—particularly common in contemporary art and in other artistic and cultural fields—including quotation, imitation, the remake and reconstitution. For this new body of work, Giasson, inspired by other appropriation artists, (re)presents himself in costume, masked or in makeup "as others," adopting both a humorous and critical stance vis-à-vis his place among his art world peers—and in society.

The title of this exhibition itself is appropriated. *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* is inspired by *Louise Lawler and Others*, a retrospective on the work of the American conceptual artist. It featured a catalogue that opens with a quote by Lawler: "And art is always a collaboration with what came before you and what comes after you."

Giasson uses the tradition of the *tableau vivant* for pictorial—or figurative—compositions that feature staged sets and disguises in which he poses, immobile, mimicking the subtlest details and gestures of artists Marina Abramović, Bill Beckley, Douglas Gordon, Tomislav Gotovac, Suzy Lake, Paul McCarthy, Luigi Ontani, Richard Prince, Cindy Sherman, Haim Steinbach, Sturtevant and Andy Warhol.

Over the past two years, Giasson has compiled and reappropriated several of these artists' (self)portraits, reactivating them before the camera and therefore examining and recombining the voice of others with his own, even potentially conflating them. He presents, facetiously or not, some of the myths that still shape the identity of the artist—clownish, glorious, heroic, monstrous, political, sanctified—through photographic portraits that are both dialogical and polyphonic.

Artists, writers and theoreticians were invited to write on the works presented here: Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St-Laurent, Saelan Twerdy and Rhiannon Vogl. Each takes part in Steve Giasson's referential collaborations with his predecessors. As a result, their voices are added to ours, to yours and to those of others, in a kind of *mise en abyme*. Interpretations multiply, the conversation continues and is transformed.

1. Philipp Kaiser (ed.), *Louise Lawler and Others* (Berlin: Hatje Cantz, 2004), p. 9.

Introduction

Jean-Michel Quirion

La pratique conceptuelle de Steve Giasson emprunte à la stratégie narrative du tableau vivant photographique et re-déjoue des œuvres préexistantes. Son travail « appropriationniste » soulève des questions relativement à la reproduction et à la représentation de l'art et met à mal sa posture d'auteur et celle des artistes dont le travail est réinterprété jusqu'à faire siennes les apparences des autres. Les actes d'appropriation appellent à la transformation des œuvres de référence par la superposition des identités, des historicités et des temporalités. Les rapports intermédiaires que nous entretenons avec les propositions initiales et les intentions des auteur.ice.s se trouvent alors perturbés par les (re) mises à jour de Giasson.

Sa pratique s'appuie sur diverses stratégies d'appropriation — particulièrement populaires en art contemporain et dans différents domaines artistiques et culturels — comme la citation, l'imitation, la reprise et la reconstitution. Pour ce nouveau corpus, Giasson s'est (re)présenté, costumé, masqué ou grimé « *comme les autres* », s'inspirant en fait de divers artistes considéré.e.s appropriationnistes, adoptant des positions à la fois humoristique et critique quant à la place qu'il occupe par rapport aux travaux de ses pair.e.s dans le monde de l'art — et au sein de la société.

Le titre de cette exposition est lui-même une appropriation assumée. *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* est inspirée de *Louise Lawler and Others*, une rétrospective du travail de l'artiste conceptuelle américaine dont le catalogue s'ouvre sur une citation de celle-ci mise en exergue : « And art is always a collaboration with what came before you and what comes after you¹. » [Et l'art est toujours une collaboration avec ce qui vous précède et ce qui vous suivra.]

Qui plus est, en utilisant la tradition du tableau vivant à des fins de compositions picturales — *figurales* — au moyen de mises en scène avec des décors et des déguisements, Steve Giasson prend la pose, immobile, imitant les moindres faits et gestes des artistes Marina Abramović, Bill Beckley, Douglas Gordon, Tomislav Gotovac, Suzy Lake, Paul McCarthy, Luigi Ontani, Richard Prince, Cindy Sherman, Haim Steinbach, Sturtevant et Andy Warhol.

Durant les deux dernières années, Giasson a colligé plusieurs des (auto)portraits de cette sélection d'artistes afin de se les réappropriés et de les réactiver devant la caméra, interrogeant et recombinaison ainsi les voix des autres à la sienne, au risque de les confondre. Il présente, facétieux — ou sérieux —, certains des mythes qui façonnent encore la figure identitaire de l'artiste, qu'elle soit clownesse, glorieuse, héroïque, monstrueuse, politique ou sanctifiée, par le biais de photographies qui s'avèrent autant de portraits dialogiques que polyphoniques.

Des artistes, auteur.rice.s et théoricien.ne.s invité.e.s pour l'occasion à écrire sur chacune des œuvres, Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St-Laurent, Saelan Twerdy et Rhiannon Vogl, prennent part aux collaborations référentielles de Steve Giasson avec ses prédécesseur.e.s. Comme des mises en abyme, leurs voix s'ajoutent corollairement aux nôtres, aux vôtres et à celles des autres. Les interprétations se multiplient et la conversation se poursuit et se métamorphose.

1. Philipp Kaiser (dir.). 2004. *Louise Lawler and Others*. Berlin : Hatje Cantz, p. 9.



Steve Giasson, *Steve Giasson as Haim Steinbach as Yoda (I)*, 2019

After Timothy Greenfield-Sanders, *Haim Steinbach*, 1986

Inkjet print on DisplayTrans II Backlight Media; aluminum and Plexiglas lightbox

33.54 × 26.83 cm

Photographic credit: Martin Vinette (with the collaboration of Hugues Loinard)

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

The title of this work tells us that this is a photograph of Steve Giasson wearing a Yoda mask, as a restaging of the work of artist Haim Steinbach. For years, Steinbach dressed up in a Yoda mask for photographs and public appearances. Like the Guerilla Girls, who also appear in masks but are continually changing who wears them, here Giasson substitutes his body for the body of Haim Steinbach. Unlike the Guerilla Girls however, who never reveal who is wearing the mask, Giasson identifies himself in the work's title. What is seen and what is not seen, what is said and what is not said, sets up a tension in the photograph that is, at least according to performance theorist Matthew Reason, the "dilemma of documentation."¹ Giasson's restaging plays with these tensions of visibility and invisibility, what is revealed in the photograph's title and what is seen in the image itself.

Anna Khimasia

1. Matthew Reason, *Documentation, Disappearance and the Reproduction of Live Performance* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), p. 27.

Steve Giasson, *Steve Giasson en Haim Steinbach en Yoda (I)*, 2019

D'après Timothy Greenfield-Sanders, *Haim Steinbach*, 1986

Impression à jet d'encre sur DisplayTrans II Blacklight Media;

boîte lumineuse en aluminium et Plexiglas

33,54 × 26,83 cm

Crédit photographique : Martin Vinette (avec la collaboration de Hugues Loinard)

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Le titre de cette œuvre nous indique qu'il s'agit d'une photographie de Steve Giasson portant un masque de Yoda, en tant que remise en scène de l'œuvre de l'artiste Haim Steinbach. Pendant des années, Steinbach a arboré un masque de Yoda pour des photographies et des apparitions publiques. À l'instar des Guerilla Girls, qui apparaissent également masquées, mais qui changent continuellement de porteuses, Giasson substitue ici son corps à celui de Haim Steinbach. À la différence des Guerilla Girls, cependant, qui ne révèlent jamais qui porte le masque, Giasson s'identifie dans le titre de l'œuvre. Ce que l'on voit et ce que l'on ne voit pas, ce que l'on dit et ce que l'on ne dit pas créent une tension dans la photographie qui, du moins selon le théoricien de la performance Matthew Reason, constitue le « dilemme de la documentation¹ ». La remise en scène de Giasson joue avec ces tensions de visibilité et d'invisibilité, ce qui est révélé dans le titre de la photographie et ce qui est vu dans l'image elle-même.

Anna Khimasia

1. Matthew Reason, *Documentation, Disappearance and the Reproduction of Live Performance* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), p. 27.



Steve Giasson, *Steve Giasson as Andy Warhol as a Clown*, 2020

After Christopher Makos, *Goofing off during Lent at the Hotel Bauer au Lac in Zürich, Switzerland, (8 March, 1982)*, 1982

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

42.05 × 32.9 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Philip Gagnon

Collection of the artist

Against a pitch-black background, his shoulders hunched, and his arms collapsed by his side, Steve Giasson stares directly back at the camera with an air of worry. There's something unsettling about the way his gaze wanders past me and into the real space of the gallery, as though something were lurking behind. The monotone palette of the image—dark vest, crisp white dress shirt, skinny tie, milky complexion and wispy salt-and-pepper hair—is broken by a perfectly spherical red plastic nose. The elastic holding it onto Giasson's face creases his thin skin, enhancing the overall look of concern. Or is it sadness? Did Christopher Makos, the photographer who originally captured Andy Warhol impersonating a clown “goofing off” during Lent at the hotel Bauer au Lac in Zürich Switzerland in 1982, know why the famed American artist seemed so perturbed? Does Giasson, behind his furrowed brow, know what stirs in the depths of Warhol's beady eyes?

Didier Morelli

Steve Giasson, *Steve Giasson en Andy Warhol en clown*, 2020

D'après Christopher Makos, *Goofing off during Lent at the Hotel Bauer au Lac in Zürich, Switzerland, (8 March, 1982)*, 1982

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

42,05 × 32,9 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Philip Gagnon

Collection de l'artiste

Sur un fond noir comme nuit, les épaules voûtées, les bras relâchés à ses côtés, Steve Giasson fixe l'objectif d'un air inquiet. Il y a quelque chose de troublant dans la façon dont erre son regard; cherchant au-delà de moi, il confronte l'espace réel de la galerie, comme si quelque chose se cachait derrière. La palette monotone de l'image — gilet sombre, chemise blanche impeccable, cravate étroite, teint laiteux et cheveux fins poivre et sel — est brisée par un nez en plastique rouge parfaitement sphérique. L'élastique qui le maintient sur le visage de Giasson plisse sa peau fine, renforçant l'aspect général d'inquiétude. Ou est-ce de la tristesse? Christopher Makos, le photographe qui, en 1982, a croqué Andy Warhol se faisant passer pour un clown glandant pendant le carême à l'hôtel Bauer au Lac, à Zurich, savait-il pourquoi le célèbre artiste américain semblait si perturbé? Giasson, derrière ses sourcils froncés, sait-il ce qui se passe au fond des yeux de fouine de Warhol?

Didier Morelli



Steve Giasson, *Steve Giasson as Luigi Ontani as Pinocchio*, 2020

After Luigi Ontani, *Pinocchio*, 1972

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

31.54 × 22.26 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Philip Gagnon

Collection of the artist

The contest between freedom and social responsibility is one theme that links author Carlo Collodi with artists Luigi Ontani and Giasson in this work. When Ontani poses as “Pinocchio” (1972) he invokes the cautionary children’s story by Collodi (1883) about a marionette whose desire to be a ‘real’ boy and have fun is at odds with the demands for responsible behaviour made by his father and creator, Geppetto. Where Collodi’s tale is forged amidst the fraught birth of the new nation-state of Italy, Ontani’s representation gestures to the political violence of the 1970s Red Brigades in that country. Giasson’s pandemic-era restaging of Ontani’s *tableau vivant* acknowledges a vitriolic response by the anti-vax and anti-mask movements to the limitations imposed by COVID-19. In all three narratives, this contest between rights and social obligations is seen, in all its childish naïveté, to have dire consequences.

Janne Cleveland

Steve Giasson, *Steve Giasson en Luigi Ontani en Pinocchio*, 2020

D'après Luigi Ontani, *Pinocchio*, 1972

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

31,54 × 22,26 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Philip Gagnon

Collection de l'artiste

La lutte entre la liberté et la responsabilité sociale est un thème qui lie ici l'auteur Carlo Collodi aux artistes Luigi Ontani et Giasson. Lorsque Ontani se fait passer pour « Pinocchio » (1972), il évoque le conte pour enfants de Collodi (1883) au sujet du désir d'une marionnette d'être un « vrai » garçon et de s'amuser étant incompatible avec les exigences de comportement responsable de son père et créateur, Geppetto. Alors que le conte de Collodi est forgé au milieu de la naissance mouvementée du nouvel État-nation italien, la représentation d'Ontani fait allusion à la violence politique des Brigades rouges des années 1970 dans ce pays. La mise en scène du tableau vivant d'Ontani par Giasson, à l'époque de la pandémie, reconnaît la réponse vitriolée des mouvements anti-vax et anti-masque aux limitations imposées de la COVID-19. Dans ces trois récits, cette opposition entre droits et obligations sociales est perçue, dans toute sa naïveté enfantine, comme ayant des conséquences désastreuses.

Janne Cleveland



Steve Giasson, *Steve Giasson as Luigi
Ontani as Dante Alighieri (I)*, 2020

After Luigi Ontani, *Dante*, 1972

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

31.54 × 22.26 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Philip Gagnon

Collection of the artist

The myth of universal order connects Dante, Botticelli, Ontani and Giasson. While Botticelli's painting *Portrait of Dante* (ca. 1495) informs Ontani's photographic portrait (1972) where he stands in for the famous Italian author, Ontani's tribute is presented against the politically turbulent backdrop of 1970s Italy. Completed in 1320, while in exile owing to political unrest in his own day, Dante's master work, *The Divine Comedy*, imagines a clearly delineated, orderly structure to the afterlife. Giasson's 2020 homage to these artists—done during pandemic lockdowns reminiscent of exile—in which he presents himself as Ontani as Dante, as imagined by Botticelli, connects to the fantasy of a balanced, meaningful world. Indexing the highly structured art forms of literature, painting and photography, we begin to see a pattern in which it is only in the imagination where the stability of such longed-for order is possible.

Janne Cleveland

Steve Giasson, *Steve Giasson en Luigi Ontani en Dante Alighieri (I)*, 2020

D'après Luigi Ontani, *Dante*, 1972

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

31,54 × 22,26 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Philip Gagnon

Collection de l'artiste

Dante, Botticelli, Ontani et Giasson sont reliés par le mythe de l'ordre universel. Alors que la peinture de Botticelli *Portrait de Dante* (vers 1495) inspire le portrait photographique d'Ontani où il incarne le célèbre auteur italien (1972), l'hommage d'Ontani est présenté dans le contexte politique turbulent de l'Italie des années 1970. Achevée en 1320, durant son exil en raison de l'agitation politique de son époque, l'œuvre maîtresse de Dante, *La Divine Comédie*, offre une structure de l'au-delà clairement délimitée et ordonnée. L'hommage que Giasson rend à ces artistes en 2020 (pendant les périodes de confinements pandémiques rappelant l'exil), dans lequel il se présente en Ontani en Dante tel qu'imaginé par Botticelli, se rattache au fantasme d'un monde équilibré et plein de sens. En répertoriant les formes d'art hautement structurées de la littérature, de la peinture et de la photographie, nous voyons se dessiner un schéma où ce n'est que dans l'imaginaire que la stabilité de cet ordre tant désiré est possible.

Janne Cleveland



Steve Giasson, *Steve Giasson as Douglas Gordon as a Monster (I and II)*, 2020

After Douglas Gordon, *Monster*, 1996/1997

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

42.3 × 65.8 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Philip Gagnon

Collection of the artist

I met Douglas Gordon when I was twenty-five. I was helping him install a mammoth, two-screen projection. A larger-than-life double portrait of soccer star Zinedine Zidane. Subtitled *a 21st century portrait*, the video installation was an intense examination of a single self that played out, over three hours, in real time. We sat together in the dark, watching to be sure the stadium's bright lights were white enough, the crowd was loud enough, the grass was green enough. Seen through seventeen different lenses, his subject was both the star and the role we were all playing as spectators in the game. At the end, he asked me what I thought. Nervously picking at a piece of tape left on the floor from fit-up, I told him I'd never thought of portraiture like that. Politely, in his Scottish accent, he said thanks, and asked where he could get a good croissant. I told him to see the French Baker, and he left for lunch. This film's soundtrack still makes me cry.

Rhiannon Vogl

Steve Giasson, *Steve Giasson en Douglas Gordon en monstre (I et II)*, 2020

D'après Douglas Gordon, *Monster*, 1996/1997

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

42,3 × 65,8 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Philip Gagnon

Collection de l'artiste

J'ai rencontré Douglas Gordon quand j'avais vingt-cinq ans. Je l'aidais à installer une gigantesque projection sur deux écrans — un double portrait plus grand que nature de la star de foot Zinédine Zidane. Sous-titrée *un portrait du XXI^e siècle*, l'installation vidéo était une analyse intense d'un seul soi se déroulant en temps réel pendant plus de trois heures. Nous étions assis ensemble dans l'obscurité, cherchant à déterminer si les lumières du stade étaient assez blanches, si la foule était assez bruyante, si l'herbe était assez verte. Vu à travers dix-sept objectifs différents, son sujet était à la fois la star et le rôle que nous jouions tous en tant que spectateurs du match. À la fin, il m'a demandé ce que je pensais. Grattant nerveusement un morceau de ruban adhésif laissé au sol après le montage, je lui ai répondu que je n'avais jamais pensé à un portrait de cette manière. Avec son accent écossais, il m'a poliment remercié et m'a demandé où il pouvait trouver un bon croissant. Je lui ai dit d'aller voir chez le Boulanger français (il s'agit du nom de la boulangerie) et il est parti déjeuner. La bande-son de ce film me fait encore pleurer.

Rhiannon Vogl



Steve Giasson, *Steve Giasson as Paul McCarthy as Santa Claus*, 2020

After Paul McCarthy, *Santa Portrait*, 1997

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

50.8 cm × 33.9 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

In many previous works, Giasson has appropriated histories of conceptual and performance art in which the unspectacular and immaterial are paramount. In the photographic *tableaux* of *Steve Giasson as Others*, by contrast, the artist borrows and restages self-portraits by other artists as a way of reflecting on how photographic representation mediates, mythologizes, promotes and commodifies the figure of “the artist.” In other words, this series is concerned with *iconic* images, the familiar and the cliché, which Giasson destabilizes with his playful repetitions. And what could be more familiar, cliché or iconic than Santa Claus, a symbol of cultural folklore who equally represents childhood innocence and the excesses of American-style consumerism? Paul McCarthy, whose *Santa Chocolate Shop* video (1997) is the basis for this image, has been subverting, perverting and debasing mainstream US mass culture since the 1970s with his transgressive and defiantly queer performance, sculpture, installation and video art—several of his best-known works are, in fact, Christmas-themed. Here, Giasson’s dollar-store costume, with a filthy beard and fake nose, is perfectly faithful to the abject effect of McCarthy’s original.

Saelan Twerdy

Steve Giasson, *Steve Giasson en Paul McCarthy en père Noël*, 2020

D'après Paul McCarthy, *Santa Portrait*, 1997

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

50,8 × 33,9 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Dans quantité de ses œuvres antérieures, Steve Giasson s'est approprié les histoires de l'art conceptuel et de performance, où l'aspect non spectaculaire et immatériel est primordial. Dans les tableaux photographiques de *Steve Giasson comme les autres*, en revanche, l'artiste emprunte et remet en scène des autoportraits d'autres artistes afin de réfléchir à la manière dont la représentation photographique médiatise, mythifie, promeut et commercialise la figure de « l'artiste ». En d'autres termes, cette série s'intéresse aux images *iconiques*, au familier et au cliché, que Giasson déstabilise au moyen de répétitions ludiques. Et quoi de plus familier, de plus cliché, de plus iconique que le père Noël, symbole du folklore culturel qui représente aussi bien l'innocence de l'enfance que les excès du consumérisme à l'américaine ? Paul McCarthy, dont la vidéo *Santa Chocolate Shop* (1997) est à l'origine de cette image, subvertit, pervertit et dévalorise la culture de masse américaine depuis les années 1970 avec ses performances, ses sculptures, ses installations et ses vidéos transgressives et résolument queer — plusieurs de ses œuvres les plus connues ont d'ailleurs pour thème Noël. Ici, le costume à un dollar de Giasson, avec sa barbe dégoûtante et son faux nez, est parfaitement fidèle à l'effet objet de l'original de McCarthy.

Saelan Twerdy



Steve Giasson, *Steve Giasson as Tomislav Gotovac as Superman (I and II)*, 2021

After Tomislav Gotovac, *Akcija Superman* [*Action Superman*];
Photographic credit: B. V. Cobra, 1984

Latex print on adhesive vinyl on Dibond
40.45 × 20.96 cm
Photographic credit: Martin Vinette
Photographic retouching: Daniel Roy
Collection of the artist

This unspectacular Superman seems grounded by his ill-fitting suit with the fabric of his leggings sagging around his thighs and weighing him down. Instead of floating freely, mid-flight, in the rushing wind, his red cape forms a perfect static triangle. In truth, he appears to be tacked to the studio wall. The red, yellow and blue geometric shapes of the costume against the white backdrop create an architectural-like drawing. This echoes former Yugoslavian artist Tomislav Gotovac's conceptual humor, a kind of tongue-in-cheek homage to Russian Constructivism and the rigours of modern industrial society vis-à-vis the unimpressive flailing figure of a 1930s American comic-book superhero. With an uncertain frown and clenched fists pointing upwards, Giasson seems to be willing himself to depart, to heroically leap into the void. Instead, he remains earthbound, his cheap red store-bought cape nailed in place, going nowhere.

Didier Morelli

Steve Giasson, *Steve Giasson en Tomislav Gotovac en Superman (I et II)*, 2021

D'après Tomislav Gotovac, *Akcija Superman* [Action Superman];

Crédit photographique : B. V. Cobra, 1984

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

40,45 × 20,96 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Ce Superman peu spectaculaire semble retenu au sol par son costume mal ajusté, alourdi par le tissu s'affaissant autour de ses cuisses. Au lieu de flotter librement, en plein vol et contre le vent, sa cape rouge forme un triangle statique parfait. À vrai dire, ce super-héros semble être fixé au mur de l'atelier. Les formes géométriques rouges, jaunes et bleues du costume « disposées » sur fond blanc créent une sorte de dessin architectural. Cela fait écho à l'humour conceptuel de feu l'artiste yougoslave Tomislav Gotovac, une sorte d'hommage pince-sans-rire au constructivisme russe et aux rigueurs de la société industrielle moderne face à la figure battant de l'aile d'un super-héros de bande dessinée américaine des années 1930. Avec un froncement de sourcils incertain et des poings serrés pointant vers le haut, Giasson semble vouloir prendre son envol, sauter héroïquement dans le vide. Au lieu de cela, à l'instar de sa cape rouge bon marché vraisemblablement épinglée au décor, il reste cloué au sol et ne va nulle part.

Didier Morelli



Steve Giasson, *Steve Giasson as Bill Beckley as George Washington, 2020*

After Bill Beckley, *Myself as Washington*, 1969

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

41.62 × 27.75 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

In this photograph it is the wig that acts as a marker of difference. While we recognize the person in the photograph as Steve Giasson, we also understand that the wig announces that it is not Steve Giasson, but rather Steve Giasson pretending to be someone else. The work's title references the complicated layers of representation: Steve Giasson as Bill Beckley, Steve Giasson as George Washington, Bill Beckley as George Washington and finally Steve Giasson as Bill Beckley as George Washington. However, this restaging of Beckley's 1969 photograph, *Myself as Washington*, also collapses these differences, for in the photograph it is Washington and *not* Washington; Beckley and *not* Beckley; Giasson and *not* Giasson. Giasson strategically plays with masquerade in relation to the self, highlighting that there is no singular or authentic representation, only layers of fictions, all signalled by the wearing of the wig.

Anna Khimasia

Steve Giasson, *Steve Giasson en Bill Beckley en George Washington, 2020*

D'après Bill Beckley, *Myself as Washington*, 1969

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

41,62 × 27,75 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Dans cette photographie, c'est la perruque qui agit comme marqueur de différence. Si nous reconnaissons la personne sur la photographie comme étant Steve Giasson, nous comprenons également que la perruque annonce qu'il ne s'agit pas de Steve Giasson, mais plutôt de Steve Giasson se faisant passer pour quelqu'un d'autre. Le titre de l'œuvre fait référence aux couches complexes de la représentation : Steve Giasson en Bill Beckley, Steve Giasson en George Washington, Bill Beckley en George Washington et enfin Steve Giasson en Bill Beckley en George Washington. Cependant, cette remise en scène de la photographie de 1969 de Beckley, *Myself as Washington*, fait également disparaître ces différences, car l'image représente tout à la fois Washington et *non pas* Washington, Beckley et *non pas* Beckley, Giasson et *non pas* Giasson. Giasson joue stratégiquement avec la mascarade en relation au soi, soulignant qu'il n'y a pas de représentation singulière ou authentique, seulement des couches de fictions, toutes signalées par le port de la perruque.

Anna Khimasia



Steve Giasson, *Steve Giasson as Richard Prince as the Lone Ranger*, 2020

After Richard Prince, *Self Portrait*, 1973–2013

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

41.05 × 28.03 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

Richard Prince's appropriation art of the 1980s typifies the work of the so-called "Pictures Generation" of artists associated with the Metro Pictures gallery (including Cindy Sherman, Barbara Kruger, Louise Lawler, Sherrie Levine and others), who take a critical approach to mass media and popular culture, deconstructing the mechanisms of seduction, desire and identity in television, cinema and advertisements. Prince's infamous re-photographs of cowboys from Marlboro ads employ strategies of the copy and the double to expose the artifice behind prevailing myths of masculinity—authentic, rugged individualism, the figure of the "trailblazer" tied to the expansionist mythos of the American West—as fictions inextricable from the manipulative marketing of toxic commodities. Prince's semiotic analysis of such media typologies, while ostensibly critical, was also suffused with fascination, and Prince has never hesitated to embrace a "bad boy" image that capitalizes on the impish avant-garde gesture of appropriating others' images—a practice that has landed him in legal trouble more than once. Prince's self-portrait as the Lone Ranger sees him identified with the cowboys in his work, mimicking the television hero of his childhood. Giasson's artful impression redoubles the artifice, effectively stealing from a thief.

Saelan Twerdy

Steve Giasson, *Steve Giasson en Richard Prince en Lone Ranger, 2020*

D'après Richard Prince, *Self Portrait, 1973-2013*

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

41,05 × 28,03 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

L'art appropriationniste de Richard Prince des années 1980 est caractéristique du travail de la *Pictures Generation*, la génération d'artistes associés à la galerie Metro Pictures (dont Cindy Sherman, Barbara Kruger, Louise Lawler, Sherrie Levine et d'autres), qui adoptent une approche critique des médias de masse et de la culture populaire, en déconstruisant les mécanismes de séduction, de désir et d'identité à la télévision, au cinéma et dans les publicités. Les infâmes re-photographies de Prince représentant des cow-boys dans des publicités Marlboro utilisent des stratégies de copie et de double pour exposer l'artifice derrière les mythes dominants de la masculinité — l'individualisme authentique et rude, la figure du « pionnier » liée au mythe expansionniste de l'Ouest américain — comme des fictions inextricables du marketing manipulateur de produits toxiques. Bien qu'ostensiblement critique, l'analyse sémiotique de ces typologies médiatiques par Prince était également empreinte de fascination, et l'artiste n'a jamais hésité à adopter l'image du « mauvais garçon » qui capitalise sur le geste d'avant-garde impudique consistant à s'appropriier les images des autres — une pratique qui lui a valu plus d'une fois des ennuis judiciaires. L'autoportrait de Prince en Lone Ranger le voit s'identifier aux cow-boys de son œuvre, imitant le héros télévisuel de son enfance. L'impression artistique de Giasson redouble l'artifice, volant effectivement à un voleur.

Saelan Twerdy



Steve Giasson, *Steve Giasson as Luigi Ontani as Walter Tell*, 2020

After Luigi Ontani, *Walter Tell*; Photographic credit: Cesare Bastelli, ca. 1974

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

46.92 × 17.94 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Philip Gagnon

Collection of the artist

What can be more vulnerable than being naked, awaiting an archer to shoot an arrow into an apple sitting atop your head? Referencing Luigi Ontani's 1974 self-portrait as Walter Tell (a character from the famous Swiss legend), the reenactment *Steve Giasson as Luigi Ontani as Walter Tell* shows Giasson standing nude and anxious. Is he fearing being shot by an arrow, or a camera? Photographed by his longtime companion and collaborator Martin Vinette, Giasson's performative portrait is not glossy, airbrushed or heavily estheticized, evading much of the trappings of the clichéd, slick imagery of queer bodies so pervasive in popular culture. The work certainly alludes to homoeroticism and Saint Sebastian's martyrdom, two themes that also traverse Ontani's works. *Steve Giasson as Others* is quite a paradoxical title for this exhibition. Though his works cite and mimic so many seminal performances of the past, it is his wry sense of humour and critical point of view that shine through. He is, in effect, being totally himself.

Stefan St-Laurent

Steve Giasson. *Steve Giasson en Luigi Ontani en Walter Tell, 2020*

D'après Luigi Ontani, *Walter Tell*; Crédit photographique : Cesare Bastelli, vers 1974

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

46,92 × 17,94 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Philip Gagnon

Collection de l'artiste

Quoi de plus vulnérable que d'être nu, attendant qu'un archer décoche une flèche dans une pomme posée sur votre tête? Faisant référence à l'autoportrait de 1974 de Luigi Ontani en Walter Tell (un personnage de la célèbre légende suisse), la reconstitution *Steve Giasson en Luigi Ontani en Walter Tell* montre Giasson se tenant debout, nu et anxieux. Craint-il d'être abattu par une flèche, par un appareil photo? Photographié par son compagnon et collaborateur de longue date, Martin Vinette, le portrait performatif de Steve Giasson n'est pas lustré, ni retouché à l'aérographe, ni fortement esthétisé, et échappe en grande partie aux clichés de l'imagerie lisse des corps homosexuels, si répandue dans la culture populaire. L'œuvre fait certainement allusion à l'homoérotisme et au martyr de saint Sébastien, deux thèmes qui traversent également l'œuvre d'Ontani. *Steve Giasson comme les autres* est un titre assez paradoxal pour cette exposition. Bien que ses œuvres citent et imitent tant de réalisations novatrices du passé, c'est son sens de l'humour et son point de vue critique qui transparaissent. En effet, il est ici totalement lui-même.

Stefan St-Laurent



Steve Giasson, *Steve Giasson as Elina
Brotherus as a Giraffe*, 2021

After Elina Brotherus, *Giraffe*, 2014

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

46.92 × 31.28 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

As online images abundantly reveal, Sophie la girafe is the must-have baby toy for stars like Naomi Watts, Uma Thurman, Elton John and many others. And much like these celebrities, nearly every parent-to-be covets this sweetly smiling, “natural rubber and food-grade painted doll.” The toy embodies not only the wonderful world of childhood, but also its mercantile and monstrous side. Here, Giasson presents an unbridled take on the world of anthropomorphic creatures. The photograph is inspired by a body of work by Elina Brotherus, produced between 2011 and 2015, in which she tries to make sense of a life that no longer meets her expectations.

Mélanie Boucher

Steve Giasson, *Steve Giasson en Elina Brotherus en girafe*, 2021

D'après Elina Brotherus, *Giraffe*, 2014

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

46,92 × 31,28 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Comme nous le révèle abondamment en photos Internet, Sophie la girafe est « le jouet des bébés de stars » : Naomie Watts, Uma Thurman, Elton John et bien d'autres. À peu près tous les futurs parents se projettent à l'instar de vedettes dans cette « poupée en caoutchouc naturel peinte » qui arbore un sourire candide. Elle représente l'univers merveilleux, mais aussi marchandé et monstrueux de l'enfance. Steve Giasson revêt ici sans retenue cet univers peuplé de créatures anthropomorphes. Sa photographie s'inspire d'un corpus d'œuvres d'Elina Brotherus, réalisé entre 2011 et 2015, dans lequel cette dernière tentait de reconstruire du sens d'une vie qui ne correspondait pas aux attentes.

Mélanie Boucher



Steve Giasson, *Steve Giasson as Suzy Lake as Françoise Sullivan*, 2021

After Suzy Lake, *Suzy Lake as Françoise Sullivan*, 1973–2012

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

44.6 × 40.32 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Steve Giasson and Daniel Roy

Collection of the artist

In this suite of retouched photographic portraits, Steve Giasson inserts himself in the work *Suzy Lake as Françoise Sullivan*. Suzy is transformed into Françoise who is then transformed into Steve, to reveal an intentionally gauche mix of all three. Even though brazen in his approach, I would hesitate to say Giasson appropriates or even usurps other artists' work. Looking at this sequence of images, I think a lot about my own relationship to early feminist and womxn's art, which I was exposed to in my late teens, and which influenced me in profound ways as a young queer artist. In a certain sense, Giasson might be embedding his own portrait into Lake's to articulate his deep appreciation for her and Sullivan's influential work. So I see this project very much like an homage, a thank you from Steve Giasson to Suzy Lake and Françoise Sullivan, but also to Ana Mendieta, Rebecca Belmore, Carolee Schneemann, Claude Cahun, Cindy Sherman, and the many others who revolutionized photography, film and performance through generations.

Stefan St-Laurent

Steve Giasson, *Steve Giasson en Suzy Lake en Françoise Sullivan*, 2021

D'après Suzy Lake, *Suzy Lake as Françoise Sullivan*, 1973–2012

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

44,6 × 40,32 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Steve Giasson et Daniel Roy

Collection de l'artiste

Dans cette suite de portraits photographiques retouchés, Steve Giasson s'introduit dans l'œuvre *Suzy Lake as Françoise Sullivan*. Suzy est transformée en Françoise qui est ensuite transformée en Steve, produisant un mélange des trois intentionnellement gauche. Bien que sa démarche soit effrontée, j'hésiterais à dire que Giasson s'approprie ou même usurpe le travail d'autres artistes. En regardant cette séquence d'images, je pense beaucoup à ma propre relation avec les premières œuvres féministes et de femmes artistes auxquelles j'ai été exposé à la fin de mon adolescence et qui m'ont profondément influencé en tant que jeune artiste queer. Il est possible qu'en intégrant son propre portrait à celui de Lake Giasson exprime une estime profonde pour son travail influent, ainsi que pour de celui de Sullivan. Je vois ce projet comme un hommage, un remerciement de la part de Steve Giasson à Suzy Lake et à Françoise Sullivan, mais aussi à Ana Mendieta, Rebecca Belmore, Carolee Schneemann, Claude Cahun, Cindy Sherman et à tous ceux et celles qui ont révolutionné la photographie, le cinéma et la performance à travers les générations.

Stefan St-Laurent



Steve Giasson, *Steve Giasson as Cindy Sherman as Richard Prince, 2020*

After Richard Prince and Cindy Sherman, *Untitled (Double Self Portrait)*, 1980

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

22.08 × 33.12 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

Steve Giasson, *Steve Giasson as Richard Prince as Cindy Sherman, 2020*

After Richard Prince and Cindy Sherman, *Untitled (Double Self Portrait)*, 1980

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

22.08 × 33.12 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

Steve Giasson is a poet of photography.

By appropriating works like a poet appropriates words,

Giasson makes his own poetry.

Since the 1970s, Sherman and Prince have critiqued the omnipresence of visual consumption while disrupting the definition of the portrait.

Sherman becomes Prince, Prince becomes Sherman, Giasson becomes one, then the other, allowing himself to be seen and imagined.

Behind the wigs, makeup, lights and shadows, these three artists conflate their images—their gender, sex, history, physiognomy—only to become a new kind of photographic metaphor.

This pastiche is a sonnet whose two quatrains are Sherman and Prince, while Giasson, with his body, face, and personality, forms the tercets.

Photographic poetry rattles the boundaries between self, other, past, present.

Jessica Ragazzini

Steve Giasson, *Steve Giasson en Cindy Sherman en Richard Prince, 2020*

D'après Richard Prince et Cindy Sherman, *Untitled (Double Self Portrait)*, 1980

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

22,08 × 33,12 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Steve Giasson, *Steve Giasson en Richard Prince en Cindy Sherman, 2020*

D'après Richard Prince et Cindy Sherman, *Untitled (Double Self Portrait)*, 1980

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

22,08 × 33,12 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Steve Giasson est un poète de la photographie.

En s'appropriant les œuvres comme le poète s'approprié les mots,

Giasson compose sa propre poésie.

Depuis les années 1970, Sherman et Prince critiquent l'omniprésence de la consommation visuelle, tout en perturbant la définition de portrait.

Sherman devenant Prince, Prince devenant Sherman, Giasson devenant l'un, puis l'autre, ce dernier se donne à voir et à s'imaginer.

Derrière les perruques, les maquillages, les lumières, les ombres, ces trois artistes confondent leurs images — leur genre, leur sexe, leur histoire, leur physiologie — pour ne devenir qu'une métaphore photographique inédite.

Ce pastiche est un sonnet dont les deux quatrains sont Sherman et Prince, alors que Giasson, avec son corps, son visage, sa personnalité, forme les tercets.

La poésie photographique ébranle les frontières entre soi, l'autre, le passé, le présent.

Jessica Ragazzini



Steve Giasson, *Steve Giasson as Sturtevant as Marcel Duchamp*, 2020

After Sturtevant, *Duchamp Man Ray Portrait*, 1966

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

37.85 × 30.29 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

Many of the artists that Steve Giasson takes as models in this series have adopted personas and referentially borrowed from their peers and predecessors, but none were so purely devoted to the critique of authorship and originality as Elaine Sturtevant (1924–2014), also known professionally as just Sturtevant. In the early 1960s, while involved with the New York Neo-Dada and nascent Pop art scenes, she began manually replicating (or “repeating”) works by artists such as Andy Warhol and Jasper Johns, both with whom she was friendly. In the later 1960s, she produced replicas of works by Joseph Beuys and Marcel Duchamp, the “father” of the readymade, before disappearing from view until the 1980s, when she became associated with the wave of then-emergent appropriation art. In recreating Sturtevant’s 1966 restaging of Man Ray’s 1921 portrait of Duchamp—slathered in shaving lather with his hair curled into witty devil-horns—Giasson inserts himself into a century-long lineage of conceptual pranksters who asserted recontextualization and reuse as creative practices.

Saelan Twerdy

Steve Giasson, *Steve Giasson en Sturtevant en Marcel Duchamp*, 2020

D'après Sturtevant, *Duchamp Man Ray Portrait*, 1966

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

37,85 × 30,29 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

De nombreux artistes que Steve Giasson prend pour modèles dans cette série ont adopté des personnages et emprunté des références à leurs pairs et à leurs prédécesseurs, mais aucun ne s'est autant consacré à la critique de la paternité et de l'originalité qu'Elaine Sturtevant (1924-2014), également connue sous le nom de Sturtevant. Au début des années 1960, alors qu'elle participait aux scènes new-yorkaises du néo-dada et du pop art naissant, elle s'est mise à reproduire manuellement, ou à « répéter », des œuvres d'artistes qu'elle fréquentait, dont Andy Warhol et Jasper Johns. Plus tard dans les années 1960, elle a produit des répliques d'œuvres de Joseph Beuys et de Marcel Duchamp, le « père » du *readymade*, avant de disparaître du milieu des arts jusqu'aux années 1980, lorsqu'elle s'est associée à la vague alors naissante de l'appropriationnisme en art. En recréant une remise en scène de 1966 de Sturtevant — le portrait que Man Ray a réalisé en 1921 de Duchamp, barbouillé de mousse à raser, les cheveux bouclés en cornes de diable pleines d'esprit — Giasson s'inscrit dans une lignée séculaire de farceurs conceptuels qui ont affirmé la recontextualisation et la réutilisation comme pratiques créatives.

Saelan Twerdy



Steve Giasson, *Steve Giasson as Marina Abramović with Golden Mask*, 2021

After Marina Abramović, *Portrait with Golden Mask*, 2009

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

32.24 × 32.24 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

Steve Giasson's self-portrait faithfully recreates Marina Abramović's *Portrait with Golden Mask* (2009). Marina Abramović produced two other works in which her face is entirely covered in gold leaf: an eponymous video and a reenactment of Joseph Beuys' performance *How to Explain a Picture to a Dead Hare* (1965).

In his self-portrait, Giasson adopts a steady, penetrating gaze that could be compared to the one from Tutankhamun's golden funerary mask. Finely crafted in the pharaoh's image, it was previously used for another burial but Tutankhamen's premature death made it necessary to reuse it for the young pharaoh, as its purpose was to protect the deceased in their passage to the afterlife.

The fragile sheets of gold leaf applied to Giasson's face evoke our vain quest for immortality. By faithfully reconstituting *Portrait with Golden Mask*, *Steve Giasson as Marina Abramović* also prompts me to reflect on the merits of citation and the legacy of certain forms in the visual arts.

Mélanie Boucher

Steve Giasson, *Steve Giasson en Marina Abramović avec un masque d'or*, 2021

D'après Marina Abramović, *Portrait with Golden Mask*, 2009

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

32,24 × 32,24 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

L'autoportrait photographique de Steve Giasson reconstitue fidèlement celui de Marina Abramović intitulé *Portrait with Golden Mask* (2009). Marina Abramović a réalisé deux autres œuvres dans lesquelles son visage est entièrement couvert de feuilles d'or : une vidéo éponyme ainsi qu'une reconstitution de la performance *How to Explain a Picture to a Dead Hare* (1965) de Joseph Beuys.

Dans son autoportrait, Steve Giasson adopte un regard fixe et pénétrant qui se compare à celui du pharaon Toutânkhamon, sur son masque funéraire. Ce masque ouvragé de feuilles d'or aux traits du pharaon aurait préalablement servi à une autre sépulture. Le décès précoce de Toutânkhamon aurait contraint à ce recyclage du masque, qui avait la fonction protectrice de faire passer les morts dans l'au-delà.

Les fragiles feuilles d'or appliquées sur Steve Giasson évoquent, me semble-t-il, la recherche vaine d'immortalité. En reconstituant fidèlement *Portrait with Golden Mask*, *Steve Giasson en Marina Abramović* me fait également réfléchir à l'apport des emprunts et à la survivance des formes dans les arts visuels.

Mélanie Boucher



Steve Giasson, *Steve Giasson as Marina Abramović with Golden Lips*, 2021

After Marina Abramović, *Portrait with Golden Lips*, 2009

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

32.24 × 32.24 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

This photographic self-portrait by Steve Giasson also reconstitutes a work by Marina Abramović, titled *Portrait with Golden Lips* (2009). Consuming gold as a way of reaching the divine and achieving mental clarity is a common theme in Abramović's practice.

In this piece, Steve Giasson seems to capitalize, in the opposite sense, on the idea of transcendence through the consumption of gold. His brimming mouth questions the limited accessibility of the sacred through a luxury material.

The use of food in contemporary performance art often acts as a reference to the human body: flesh (raw meat), blood (wine), urine (honey). My research has demonstrated that the excessive and transgressive consumption of food is often used to manifest the human body's degradation rather than its transcendence.

Mélanie Boucher

Steve Giasson, *Steve Giasson en Marina Abramović avec des lèvres d'or*, 2021

D'après Marina Abramović, *Portrait with Golden Lips*, 2009

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

32,24 × 32,24 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Cet autre autoportrait photographique de Steve Giasson reconstitue lui aussi une œuvre de Marina Abramović, qui s'intitule *Portrait with Golden Lips* (2009). La consommation d'or afin d'accéder au divin ainsi qu'à la clarté d'esprit est reconnue par Abramović dans son œuvre.

Steve Giasson semble ici exploiter à contrepied l'idée de transcendance qui est associée à la consommation de l'or. Sa bouche débordante questionne l'accessibilité limitée du sacré par un matériau de luxe.

Beaucoup des aliments dont font usage les performeur.euse.s de l'art contemporain rappellent le corps humain : sa chair (viande crue), son sang (vin), son urine (miel). Mes recherches ont démontré que leur consommation excessive et transgressive est souvent employée afin de figurer, non pas la transcendance, mais la dégradation du corps humain.

Mélanie Boucher



Steve Giasson, *Steve Giasson as Luigi
Ontani as Dante Alighieri (II)*, 2020

After Luigi Ontani, *Dante*, 1972

Latex print on adhesive vinyl on Dibond

31.54 × 22.26 cm

Photographic credit: Martin Vinette

Photographic retouching: Philip Gagnon

Collection of the artist

The myth of universal order connects Dante, Botticelli, Ontani and Giasson. While Botticelli's painting *Portrait of Dante* (ca. 1495) informs Ontani's photographic portrait (1972) where he stands in for the famous Italian author, Ontani's tribute is presented against the politically turbulent backdrop of 1970s Italy. Completed in 1320, while in exile owing to political unrest in his own day, Dante's master work, *The Divine Comedy*, imagines a clearly delineated, orderly structure to the afterlife. Giasson's 2020 homage to these artists—done during pandemic lockdowns reminiscent of exile—in which he presents himself as Ontani as Dante, as imagined by Botticelli, connects to the fantasy of a balanced, meaningful world. Indexing the highly structured art forms of literature, painting and photography, we begin to see a pattern in which it is only in the imagination where the stability of such longed-for order is possible.

Janne Cleveland

Steve Giasson, *Steve Giasson en Luigi Ontani en Dante Alighieri (II)*, 2020

D'après Luigi Ontani, *Dante*, 1972

Impression au latex sur vinyle autocollant sur Dibond

31,54 × 22,26 cm

Crédit photographique : Martin Vinette

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Dante, Botticelli, Ontani et Giasson sont reliés par le mythe de l'ordre universel. Alors que la peinture de Botticelli *Portrait de Dante* (vers 1495) inspire le portrait photographique d'Ontani où il incarne le célèbre auteur italien (1972), l'hommage d'Ontani est présenté dans le contexte politique turbulent de l'Italie des années 1970. Achevée en 1320, durant son exil en raison de l'agitation politique de son époque, l'œuvre maîtresse de Dante, *La Divine Comédie*, offre une structure de l'au-delà clairement délimitée et ordonnée. L'hommage que Giasson rend à ces artistes en 2020 (pendant les périodes de confinements pandémiques rappelant l'exil), dans lequel il se présente en Ontani en Dante tel qu'imaginé par Botticelli, se rattache au fantasme d'un monde équilibré et plein de sens. En répertoriant les formes d'art hautement structurées de la littérature, de la peinture et de la photographie, nous voyons se dessiner un schéma où ce n'est que dans l'imaginaire que la stabilité de cet ordre tant désiré est possible.

Janne Cleveland



Steve Giasson, *Steve Giasson as Haim Steinbach as Yoda (II)*, 2019

After Timothy Greenfield-Sanders, *Haim Steinbach*, 1986

Inkjet print on DisplayTrans II Backlight Media; aluminum and Plexiglas lightbox

24.53 × 19.63 cm

Photographic credit: Martin Vinette (with the collaboration of Hugues Loinard)

Photographic retouching: Daniel Roy

Collection of the artist

The title of this work tells us that this is a photograph of Steve Giasson wearing a Yoda mask, as a restaging of the work of artist Haim Steinbach. For years, Steinbach dressed up in a Yoda mask for photographs and public appearances. Like the Guerilla Girls, who also appear in masks but are continually changing who wears them, here Giasson substitutes his body for the body of Haim Steinbach. Unlike the Guerilla Girls however, who never reveal who is wearing the mask, Giasson identifies himself in the work's title. What is seen and what is not seen, what is said and what is not said, sets up a tension in the photograph that is, at least according to performance theorist Matthew Reason, the "dilemma of documentation."¹ Giasson's restaging plays with these tensions of visibility and invisibility, what is revealed in the photograph's title and what is seen in the image itself.

Anna Khimasia

1. Matthew Reason, *Documentation, Disappearance and the Reproduction of Live Performance* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), p. 27.

Steve Giasson, *Steve Giasson en Haim Steinbach en Yoda (II)*, 2019

D'après Timothy Greenfield-Sanders, *Haim Steinbach*, 1986

Impression à jet d'encre sur DisplayTrans II Blacklight Media;

boîte lumineuse en aluminium et Plexiglas

24,53 × 19,63 cm

Crédit photographique : Martin Vinette (avec la collaboration de Hugues Loinard)

Retouches photographiques : Daniel Roy

Collection de l'artiste

Le titre de cette œuvre nous indique qu'il s'agit d'une photographie de Steve Giasson portant un masque de Yoda, en tant que remise en scène de l'œuvre de l'artiste Haim Steinbach. Pendant des années, Steinbach a arboré un masque de Yoda pour des photographies et des apparitions publiques. À l'instar des Guerilla Girls, qui apparaissent également masquées, mais qui changent continuellement de porteuses, Giasson substitue ici son corps à celui de Haim Steinbach. À la différence des Guerilla Girls, cependant, qui ne révèlent jamais qui porte le masque, Giasson s'identifie dans le titre de l'œuvre. Ce que l'on voit et ce que l'on ne voit pas, ce que l'on dit et ce que l'on ne dit pas créent une tension dans la photographie qui, du moins selon le théoricien de la performance Matthew Reason, constitue le « dilemme de la documentation¹ ». La remise en scène de Giasson joue avec ces tensions de visibilité et d'invisibilité, ce qui est révélé dans le titre de la photographie et ce qui est vu dans l'image elle-même.

Anna Khimasia

1. Matthew Reason, *Documentation, Disappearance and the Reproduction of Live Performance* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), p. 27.



William Wegman
Self Portrait, 1995

Inkjet print on paper

Edition 6 / 100

Collection of Steve Giasson

Artist Statement

Self Portrait stars Batty, one of my most photographed dogs. Batty was particularly skilled at holding any pose no matter how far-fetched. I especially like the way her beautiful ears faced the lens when I photographed her, which you can really see in *Self Portrait*. *Self Portrait* was originally shot with the Polaroid 20 x 24 camera in 1995.

A pioneering video artist, conceptualist, photographer, painter and writer, William Wegman moves fluidly among various media: from conceptual works to commissioned magazine shots; videos shown in museums to television segments made for Sesame Street and Saturday Night Live; artists' books to children's books and from photographic collaborations with his Weimaraner muses to his most recent cycle of paintings combining found postcards with drawing, collage and painting.

20x200.com/collections/william-wegman/products/william-wegman-self-portrait

William Wegman

Autoportrait, 1995

Impression à jet d'encre sur papier

Édition 6 / 100

Collection de Steve Giasson

Déclaration de l'artiste

Autoportrait met en scène Batty, l'un de mes chiens les plus photographiés. Batty était particulièrement habile pour garder les poses, même les plus farfelues. J'aimais beaucoup la façon dont ses belles oreilles faisaient face à l'objectif lorsque je la photographiais, ce que vous pouvez bien voir dans *Autoportrait*. La photographie originale a été prise en 1995 avec un appareil Polaroid 20 x 24.

Artiste conceptuel, photographe, peintre et écrivain d'avant-garde, William Wegman œuvre avec aisance dans une variété de disciplines, passant d'œuvres conceptuelles à des commandes photo pour des revues; de vidéos présentées dans les musées à des capsules télé réalisées pour Sesame Street et Saturday Night Live; de livres d'artiste à des livres pour enfants et de ses collaborations photographiques avec ses muses weimariennes à son cycle plus récent de peintures combinant des cartes postales trouvées avec du dessin, du collage et de la peinture.

20x200.com/collections/william-wegman/products/william-wegman-self-portrait



Guerrilla Girls × Third Drawer Down
Gorilla Mask – Tote with eyeholes
“You won’t believe what comes out of your
mouth when you’re wearing a gorilla mask!”

Cotton
Collection of Steve Giasson

It’s a tote bag. It’s a mask. For when you need to conveniently carry something, but want to be ready to fight the patriarchy at any moment.

The Guerrilla Girls are a group of anonymous artists who wear gorilla masks in public. They use facts, humour and outrageous visuals to expose discrimination and corruption in politics, pop culture, film and art. Over the past thirty years, they have produced hundreds of posters, street projects, actions, books and billboards. They travel the world doing gigs and workshops, inspiring others to create their own effective activist campaigns.

guerrillagirls.com/store/gorilla-mask-tote-with-eyeholes
store.hyperallergic.com/products/guerrilla-girls-gorilla-mask-tote-bag

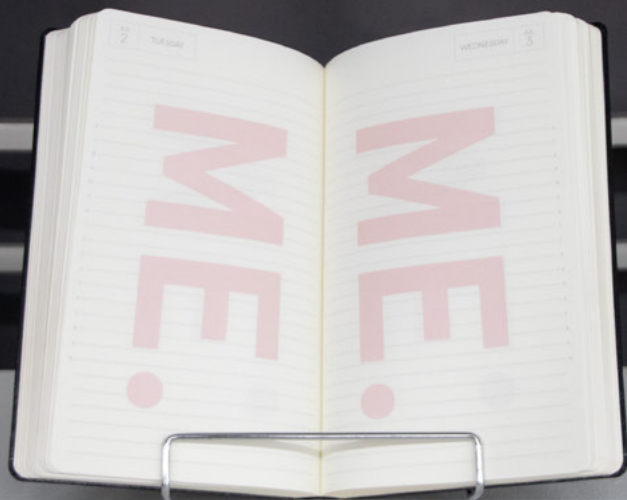
Guerrilla Girls × Third Drawer Down
*Masque de gorille – fourre-tout avec de
trous pour les yeux*
« Vous ne croirez pas ce qui sort de votre
bouche lorsque vous portez un masque de
gorille ! »

Coton
Collection de Steve Giasson

C'est un sac fourre-tout. C'est un masque. Lorsque vous avez besoin de transporter quelque chose de façon pratique, tout en étant prêt à combattre le patriarcat sur le champ.

Les Guerrilla Girls sont un groupe d'artistes anonymes qui portent des masques de gorille en public. Elles se servent de faits, d'humour et d'imageries scandaleuses pour dénoncer la discrimination et la corruption dans la politique, la culture pop, le cinéma et l'art. Au cours des trente dernières années, elles ont réalisé des centaines d'affiches, de projets de rue, d'actions, de livres et de panneaux d'affichage. Elles parcourent le monde, donnant des concerts et offrant des ateliers, incitant les autres à créer leurs propres campagnes militantes efficaces.

guerrillagirls.com/store/gorilla-mask-tote-with-eyeholes
store.hyperallergic.com/products/guerrilla-girls-gorilla-mask-tote-bag



Sherrie Levine
Diary 2019, 2018

Published by David Zwirner Books / Xavier Hufkens
Designed by McCall Associates
Collection of Steve Giasson

Diaries and journals have a long, complex history within visual culture. American artist Sherrie Levine continues the tradition with *Diary 2019* by making the private public. Inspired by Polish writer Witold Gombrowicz's *Diary* and its famed opening entries, written in 1953—"Monday: Me. Tuesday: Me. Wednesday: Me. Thursday: Me."—Levine prints "ME." on each calendar page in *Diary 2019*. Levine's diary is a playful riff on autobiography amidst our narcissistic culture.

Sherrie Levine's work epitomizes many of the core tenets of postmodern art, incisively challenging notions of originality, authenticity and identity. Since the late 1970s, she has created a singular and complex oeuvre using a variety of media, including photography, painting and sculpture. Many of her works are explicitly appropriated from artworks within the modernist canon, while others are more general in their references, assimilating art historical interests and concerns rather than specific artworks.

davidzwirnerbooks.com/product/sherrie-levine-diary-2019

Sherrie Levine

Diary 2019, 2018

Publié par David Zwirner Books / Xavier Hufkens

Design graphique par McCall Associates

Collection de Steve Giasson

Les journaux intimes et les journaux de bord ont une longue histoire complexe au sein de la culture visuelle. L'artiste américaine Sherrie Levine poursuit cette tradition avec *Diary 2019*, en rendant public le privé. Inspirée des célèbres premières entrées du *Journal* de l'écrivain polonais Witold Gombrowicz, rédigées en 1953 — « Lundi : moi. Mardi : moi. Mercredi : moi. Jeudi : moi. » —, Levine a imprimé « ME. » [moi.] sur chaque page calendrier de *Diary 2019*. Le journal de Levine est un riff ludique sur l'autobiographie dans le contexte de notre culture narcissique.

L'œuvre de Sherrie Levine incarne plusieurs principes fondamentaux de l'art postmoderne, mettant en question de manière incisive les notions d'originalité, d'authenticité et d'identité. Depuis la fin des années 1970, l'artiste poursuit un travail singulier et complexe à l'aide d'une variété de techniques, dont la photographie, la peinture et la sculpture. Nombre de ses réalisations sont des appropriations explicites d'œuvres d'art du canon moderniste, tandis que d'autres intègrent des références plus générales, assimilant des questions propres à l'histoire de l'art plutôt que des œuvres spécifiques.

davidzwirnerbooks.com/product/sherrie-levine-diary-2019



Textual information or caption associated with the portrait of the man in the suit.



Textual information or caption associated with the portrait of the woman in the dark dress.



Textual information or caption associated with the portrait of the woman in the red dress.



Textual information or caption associated with the two portraits of the man in the white shirt.



Textual information or caption associated with the portrait of Santa Claus.



Steve Glason as Others /
Steve Glason comme les autres

Commissaire / Curator: Jean-Michel Guerin

Steve Glason est un artiste canadien qui explore les thèmes de l'identité, de la culture et de la société. Cette exposition présente une série de portraits de Steve Glason déguisé en différents personnages célèbres, notamment Superman et le Père Noël. Les œuvres sont accompagnées de textes explicatifs et de QR codes.



White table with a QR code on top.



Portrait of a woman with dark hair, looking slightly to the right. The background is solid black.



Portrait of a man with dark hair, looking directly forward. The background is solid black.



Portrait of a woman in a red garment with a floral headpiece, looking to the right.



Portrait of a man in a white shirt and tie, looking directly forward. The background is dark.





Inauthentic and sincere

An interview about *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* by Jean-Michel Quirion and Steve Giasson

August 2021

This interview between the artist Steve Giasson and curator Jean-Michel Quirion was conducted as part of the exhibition *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, which will be presented at the Carleton University Art Gallery (CUAG) from 15 February to 3 April, 2022. In this body of work Giasson examines (self)portraits by other artists, which he appropriates as a way to undermine his position as the “author” of the work. Appropriation involves the transformation of preceding or reference works by layering different contexts and temporalities. Our relationship to these works is thus complicated by Giasson’s reconstitutions and revisioning.

J.-M. Q.: How did the project *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* originate?

S.G.: In 2019, I began collaborating with the Edmund Felson Gallery in Berlin, who have been representing my work in Germany ever since. They asked me to send them an “official headshot” for my profile page on their website. As you know, appropriating existing works or minor, even anecdotal historical events, is a key element and process in my practice. And so, this raised a few questions for me: As a conceptual and appropriation artist, who am I outside of all the references and quotations in my work? What are these voices that speak through me? Is my work just the sum of all of these quotations? After making over a hundred discrete performances that are documented on the web, what image, in the end, would best represent me?

If I may digress a bit, in May 1990, for its 81st issue, the British magazine *Artscribe* made a similar request to Louise Lawler, an appropriation artist who is known for photographing other artists’ works in various contexts (museum exhibitions, museum vaults, auctions, the living rooms and bedrooms of wealthy collectors, etc.). The magazine wanted to publish a photo of the artist on its cover. In response,

Lawler proposed a photograph of Meryl Streep along with this laconic statement: “RECOGNITION MAYBE, MAY NOT BE USEFUL”. And she did it again for the poster of her retrospective at MoMA in 2017.



Louise Lawler (American, born 1947). Poster for Louise Lawler: *WHY PICTURES NOW*, The Museum of Modern Art, New York, April 30–July 30, 2017. 2017. Offset lithograph, 28 × 22" (71.1 × 55.9 cm). The Museum of Modern Art, New York. Purchase. © 2022 Louise Lawler.

In thinking about how to respond to the gallery’s request, and to your invitation to create an exhibition for the Carleton University Art Gallery, which came shortly after that, I took Louise Lawler’s statement quite seriously (even if it’s a bit too late to hide myself behind my work). Eventually, I had the idea to appropriate portraits or self-portraits by artists in disguise or in make-up, taken as part of performances or as official headshots, that at least partially concealed their identities from the camera. (Note that many of these artists played with the notion of the “portrait,” which by definition, must be “recognizable” if we agree with Jean-Luc Nancy’s definition.)

I naturally gravitated toward other artists who have used appropriation or citation in their works (like Richard Prince or Sturtevant). At any rate, the artists I chose had to have had some influence on my work in one way or another, or they had to somehow seem indispensable to this project.

The exhibition title, *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, is in fact inspired by one of Louise Lawler’s retrospectives, *Louise Lawler and Others*, whose catalogue opens with a quote by the artist, as an epigraph: “And art is always a collaboration with what came before you and what comes after you.”²

With this in mind, by recreating the portraits of several artists in disguise (thus evoking *other figures*) in the form of a photographic *tableau vivant*, I tried to answer, very concretely and with some humour, I think, the questions I would ask myself: “Who are these individuals at work in my artwork?” “Who is hiding behind the masks I put on, in artwork after artwork?” while also acknowledging that there are no definitive answers to these questions.³ One of them, *Steve Giasson as Haim Steinbach as Yoda I*, has been used as my headshot on the Edmund Felson Gallery’s website for the past two years.⁴

J.-M. Q.: How does this new body of work differ from your previous projects, like your *Performances invisibles* [Invisible Performances] and *Nouvelles Performances invisibles* [New Invisible Performances], in which you appropriated and played upon several pre-existing works?

S.G.: In order to identify the differences between these projects, let’s briefly look at them. As you know, as part of my *Performances invisibles* (2015–2016) and *Nouvelles Performances invisibles* (2016–2021), I performed, without an audience, more than 250 actions

based on conceptual statements. These were documented by two accomplices, Martin Vinette and Daniel Roy. The trilingual statements and the (mainly photographic) documentation were then shared in their entirety on the social media accounts of artist-run centres that programmed these projects over a period of two years,⁵ as well as on a dedicated website, www.performancesinvisibles.com. The public was also invited to perform my statements in turn.

As your question points out, my own executions often take the form of re-enactments of previous performances, adopting the appropriationist logic of my work. I was looking for ways to *physically position myself in relation to the history of performance art and to test its relevance in the era of Web 2.0*.

For inspiration, I paid particular attention to humble or unspectacular practices, like those of Jiří Kovanda, Yoko Ono, Mladen Stilinović or Ben Vautier, for instance. In the spirit of this, and at my request, Martin's and Daniel's documentation of my actions became increasingly pared down.⁶

As I stated earlier, *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* is made up of photographic *tableaux vivants* that were re-created with the help of my partner, Martin Vinette, behind the camera, and by Daniel Roy and Philip Gagnon, who did the photo editing. You might notice that they're much more theatrical than my performance documentation. To recreate these artists' portraits I used cheap costumes and accessories,⁷ for reasons I could expand on later, if you wish. Furthermore, these pieces are, at least for me, more photographic than performative, namely because of the framing, retouching and editing involved.

And as you know, the exhibition format will be completely different. In terms of selecting the works for *Steve Giasson as Others /*

Steve Giasson comme les autres, I explore bodies of work (even entire universes) that are quite different from the ones I examined in *Performances invisibles*, like Douglas Gordon, Suzy Lake, Cindy Sherman, Haim Steinbach and Sturtevant, among others.

Rather than looking at the history of performance art specifically, this exhibition offers a series of reflections on the figure of the artist and the myths that surround them or that they generate.⁸ I do this through photography but also, by extension, through the promotion of this figure. I'm thinking of the mercantile logic that surrounds some of the portraits I appropriate, like those of Tomislav Gotovac as Superman, which he created to promote the Yugoslavian punk magazine Polet,⁹ or Andy Warhol as a clown, from a book by the photographer Christopher Markos¹⁰ that documented Warhol's final years (his trips abroad, the celebrities he met, standing in front of monuments, on ski trips or in hotel rooms, etc.) and thus contributes to the legend of the King of Pop Art.

Even if my body plays a dominant role in *Performances invisibles* and in *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, and that the photos in each case show me, more often than not, re-deploying the work of other artists, I think that the goal of these two projects and the resulting works are quite different in the end.

J.-M. Q.: Could you talk a bit more about your choice of appropriated works for this new series? What was the determining piece?

S. G.: To really answer your question I'd like to give a few examples.

At the beginning of the 1970s, the Canadian-American conceptual artist Suzy Lake created a series of photo collages called *Transformations*. One of them is titled *Suzy Lake as Françoise Sullivan*, and it was shown for the first time in 2012 as part of her solo

show *So whose gaze is it now?* at Georgia Scherman Projects. The press release for that show states:

In *Suzy Lake as Françoise Sullivan*, the artist is being transformed by the influence of the acclaimed Quebecois choreographer and artist. By portraying self-transformations through multi-step processes, Lake places emphasis on the artifice that is innate not only to portraiture, but also to image-making itself.¹¹

As I alluded to earlier, in *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, I wanted to understand, like Suzy Lake, what impact these artists had had on my work and to what extent they had transformed my work and my self simultaneously. I also tried to enter into a dialogue with their practices and thought processes. And so for this exhibition I allowed myself to appropriate *Suzy Lake as Françoise Sullivan* by adopting, with great respect, some of their facial features as a way to metamorphosize my own portrait, which I naturally placed beneath theirs.

For me, Lake's work seemed essential in identifying the issues in my show at CUAG—issues that she identified decades ago. My remake pays tribute to her role as a precursor who, in addition to creating bold work that raised questions about gender, the body and identity, co-founded the legendary artist-run centre Véhicule Art Inc., in Montréal in 1972, and was also a profound influence on Cindy Sherman (still a little-known fact today)¹².

At the same time, I wanted to pay homage to Françoise Sullivan, who has been a pillar of the Quebec art scene since the 1940s when she signed the *Refus Global* manifesto and introduced modern dance to Quebec, and who, a few decades later, made conceptual artworks that were also greatly influential to me.

As an aside, when I was younger I had the great privilege of having a brief internship on the set of *L'Automne*, a choreography that was part of the *Saisons Sullivan* (2007) that Françoise Sullivan and Mario Côté filmed together and which was performed by none other than Louise Bédard. To watch them work in a red and green apple orchard at the foot of Mont-Saint-Hilaire is one of my fondest memories.

One other example could help further explain this project. The first two pieces I made for this series are *Steve Giasson as Haim Steinbach as Yoda I* and *II*. Haim Steinbach is known for his minimalist shelves on which he elegantly displays common kitsch or pop culture objects (lava lamps, dog toys, Nike shoes, cereal boxes, Halloween masks, etc.) side by side, like words in a poem.

One day, I discovered that in many of Steinbach's portraits over the years (like the ones by Timothy Greenfield-Sanders that I appropriated) he's wearing a mask of the character Yoda, from the *Star Wars* series, which you're no doubt familiar with. When I dug a little deeper in my research, I found out that he uses Yoda as a kind of avatar. He and his partner, the photographer Gwen Smith, created a years-long photo series called *The Yoda Project*, which features Steinbach in his Yoda mask with their son River in various scenarios.

Of course I wondered why Steinbach identified with this character. In an interview with Steel Stillman, he explains, somewhat vaguely, that he associated Yoda with the fact that he himself is an immigrant to the United States (Steinbach was born in Israel), but also made reference to "unconscious experiences":

And I, like them, am an outsider. Though English is now my primary language, it is not my original one. When we make art we tap into unconscious

experiences that have powerfully affected us, which we reconstruct in stories, images or spaces.¹³

On a self-reflective level, I've of course asked myself the same question: Why have I identified myself—even in a remote way—with Haim Steinbach? Why does his work speak to me so much?¹⁴ And what does Yoda have to do with all of this?

In one sense, with *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, I believe I've also opened myself up to “unconscious experiences that have deeply affected me.” That's why I don't have answers to all these questions and that I sometimes feel like I'm moving through this body of work as if I were in a dream... or in some sort of curious *Comedia*, guided, of course, by Dante (who is evoked twice in this exhibition), in search of troubling or uncanny characters¹⁵ — characters that I've recreated, but which I still don't recognize.

J.-M. Q.: What kind of challenges surfaced in the conceptualization and production of this project?

S. G.: Any new work presents its own set of challenges or difficulties; *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* is no exception. I'll only discuss two, briefly.

The first challenge was both conceptual and practical. As you know, in general I begin by doing a lot of research on the works I want to appropriate in terms of the concepts I want to formalize, among other considerations. The artists behind these works, the bodies of work they are part of, the context of their creation, their critical and media reception and so forth, are all closely looked at. Nevertheless, and as I explain in my doctoral thesis, I believe that *the past is irretrievable*. And so each time, I have to try to *re-imagine it as the present*—by

focusing on *images that are inevitably incomplete* and/or *accounts that are often incomplete and impartial*—often beginning with my own flesh, my body as a white, gay, cisgender, North American, Ph.D. in Arts Studies and Practices and therefore inevitably privileged. This process naturally generates difference and significant contrast.

These concerns are evidently found throughout this project, which not only focuses on my identity as an artist but also appropriates pre-existing artists' works as a way to create *tableaux vivants* in which heterogeneous and multiple temporalities meet.¹⁶ It requires a great deal of sensitivity. I hope my work demonstrates that.

In another vein, the COVID-19 pandemic has of course brought on its own share of challenges. As you know, it forced us to postpone both the opening of this exhibition, which we were both working on with the CUAG staff since 2019, and to partially reinvent it. For example, we considered creating a public poster project with the gallery's forced closure due to public safety measures.

It's worth mentioning that, as a reaction to their closures in 2020, many museums invited the public to create *tableaux vivants* based on their collections, and to share these images on the web. Even if their objectives aren't quite the same as mine, it nonetheless confirmed that our project has the potential to say something about our time, namely our need to reinvent ourselves.

J.-M. Q.: Do you see this exhibition as a kind of political or micropolitical project, as with your previous works? And if so, how do you formalize your political engagement?

S. G.: *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* is definitely a politically engaged project, on a micro level. We could talk about this at length.

Already, the role-playing that I engage with in this body of work, while clearly positioning my identity—as I do in this interview—is a political choice, especially now when the notion of identity is such a burning issue.

Moreover, the project reminds me that *in creative work, other people are always involved*. In this case, we invited theorists, professors, curators, artists, etc., to write the texts that will accompany the works in the gallery.¹⁷ The texts will also be read—or re-performed—by an artist and available as audio clips on CUAG's website and in the gallery.¹⁸ This idea reflects my desire to *give voice to other people*. In addition to *giving more nuance to my position as “author,”* these voices, I'm sure, will enrich my work, will complete it, will critique it and/or will make it, quite simply, more accessible.

On another level, you'll notice that in my *tableaux vivants*, I'm *constantly playing*. The titles of the work state it clearly: I'm not a clown, nor Andy Warhol, but Steve Giasson *playing* these roles. The artificiality of my cheap costumes and accessories, which I mentioned earlier, also states this. By constantly reminding us that they are *stagings*, these photographs—presented on the immaculate walls of the gallery—I hope will produce something analogous to a kind of *distancing effect*.

In plays by Bertolt Brecht—who coined the concept—the idea of distancing, or alienation effect, is created through different techniques (several roles played by the same actor, distanced acting, artificial diction, changes in settings and audience interaction, etc.) that seek to *rupture the illusion*. For the playwright, “a distanced reproduction is something that allows one, of course, to recognize the object that is reproduced, but at the same time to make it unusual.”¹⁹ However, as Patrice Pavis notes, “with Brecht, distancing is not only an aesthetic act, but also a political one: the effect of

strangeness does not attach itself to a new perception or a comic effect, but to an ideological dis-alienation [...]”²⁰

In a less inhibited way (and undoubtedly one that is less keen on certainty), the *tableaux vivants* in *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, presented in the gallery and online, have the potential to incite viewers to *pause and reflect*, to open their eyes and reconsider the spectacle of the everyday that's offered to them and the roles they play within it.

In a book I recently read by the conceptual poet Kenneth Goldsmith—with whom I had the chance to collaborate for several years and who influenced me a lot, namely for his rebellious use of plagiarism, which I've adopted too—it states: “It is possible to be both inauthentic and sincere.”²¹ What do you think?

1. Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait* (Paris: Galilée, 2000).
2. *Louise Lawler and Others* was curated by Philipp Kaiser and presented at the Kunstmuseum in Basel from May 15 to August 29, 2004. See Philipp Kaiser (ed.) *Louise Lawler and Others* (Basel: Kunstmuseum Basel, Museum für Gegenwartskunst; Ostfildern-Ruit, Germany: Hatje Cantz, 2004), 9.
3. Much like Sherrie Levine—another appropriation artist who has had a major influence on my practice—I believe, in fact, that “a picture is but a space in which a variety of images, none of them original, blend and clash. A picture is a tissue of quotations drawn from the innumerable centers of culture.” Even if the source of these “bygone citations” is lost, and that they can be unconscious or automatic and given without quotes, that doesn’t mean we can’t locate some in our own tissue, as we’ll see later and as I make use of in this project. Therefore, I don’t see this body of work as a *nostalgic quest for origins*, but as a way to “make sense of this chaotic mass of objects, names and references that constitute our everyday,” particularly in this digital age, as Nicolas Bourriaud might state. Sherrie Levine, “Some Statements by Sherrie Levine,” in Howard Singerman (ed.), *Sherrie Levine*. October Files 23 (Cambridge and London: MIT Press, 2018), 164. Roland Barthes, “La mort de l’auteur,” in *Le Bruissement de la langue* (Paris: Seuil, 1984 [1968]), 61-67. Roland Barthes, “Texte (Théorie du),” in *Encyclopedia Universalis*. <https://universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> Nicolas Bourriaud, *Postproduction. La culture comme scénario : comment l’art reprogramme le monde contemporain* (Dijon: Les presses du réel, 2009 [2003]), 9.
4. See the Edmund Felson Gallery website: <https://edmundfelson.com/steve-giasson/>
5. *Performances invisibles* was produced in collaboration with DARE-DARE, centre de diffusion d’art multidisciplinaire de Montréal (July 7, 2015 to July 7, 2016). *Nouvelles Performances invisibles* were part of Le Lieu, centre en art actuel’s programming (May 1, 2020 to May 31, 2021). In addition, some *Nouvelles Performances invisibles* were realized as part of a production residency at DAÏMÓN in the lead up to the group exhibition *Tout context est art*, curated by Jean-Michel Quirion at Galerie UQO (May 2 to June 8, 2018). Others were created for the group exhibition *Le Cabinet des censuré.e.s.*, curated by Julia Roberge Van Der Donckt and presented by *Folie/Culture* from September 19 to 29, 2019). Lastly, a selection of images from *Nouvelles Performances invisibles* were presented at Le Lieu from October 1 to 24, 2021, as part of my solo exhibition there.
6. To find out more about *Performances invisibles*, see: Steve Giasson, “Affaire de routine?” *Des œuvres-partitions et de leurs exécutions*. Doctoral thesis in Études et pratiques des arts, under the direction of Prof. Patrice Louvier, (Montréal: Université du Québec à Montréal, 2021). Media reviews of this work can be found here: <https://www.performancesinvisibles.com/en/press-review>
7. Paper, masks, costumes, wigs, chocolate, gold leaf, a clown nose, shaving cream, etc.
8. Unsurprisingly, this includes photographs that reference certain “founding fathers” such as George Washington, or in the art world, Marcel Duchamp (as seen through the prism of Elaine Sturtevant).
9. In the mid 1980s, conceptual artist Tomislav Gotovac made a series of “marketing actions” titled *Selling Polet Magazine (Mask of Death + Cyrillic Script; The Mummy; Hammer, Sickle and Red Star; Chimney Sweeper; Street Sweeper; Sandwich Man with a Dinamo Ad; Superman; Santa Claus)*, in which he would wear different costumes while selling the punk magazine *Polet* in Zagreb’s main town square (known today as Ban Jelačić Square), and while also masking his identity (Marjanić, 2019, p. 15). Openly anarchist, Gotovac made back-to-back references to heroic figures of capitalism (like Superman and Santa Claus) and socialist labour heroes (like the chimney sweep or the street cleaner). I should point out that the artist’s shaved head and beard were an extension of an earlier public performance, *Haircutting and Shaving in Public Space III*, which was conceived as an homage to the film *The Passion of Joan of Arc* by Carl Theodor Dreyer, and thus discretely evoked another type of saviour. In light of this, we might better understand why, as a North American, I find it easier and more relevant to appropriate a capitalist icon like Superman, which I transform into a balding forty-something dressed in a onesie that looks like children’s pyjamas. I’m as far from Superman as Joan of Arc is. To know more about the work of Tomislav Gotovac, read Suzana Marjanić’s remarkable essay from 2019 titled “Performance of Resistance in Croatia: A Chronotopic Review from the 1990s Onwards,” in *Slavia Meridionalis*, 19. <https://doi.org/10.11649/sm.1817>
10. Christopher Makos, *Warhol: A Personal Photographic Memoir* (New York: New American Library, 1988), 83.
11. Press release for Suzy Lake’s solo exhibition *So whose gaze is it now?* April 20 to May 26, 2012. Toronto: Georgia Scherman Projects. <https://georgiascherman.com/2012-sl-so-whos-gaze-is-it-now>
12. See Hilary Dow, n.d. “Suzy Lake vs. Cindy Sherman: Americanism and the Forgotten Canadian Feminist Art of the ‘70s.” University of Toronto, Mississauga. <https://sites.utm.utoronto.ca/historyinternships/blog/11282016-0157/suzy-lake-vs-cindy-sherman-americanism-and-feminist-art-70s>

13. Steel Stillman and Haim Steinbach, "Haim Steinbach in the Studio with Steel Stillman," *Art in America*, 100, no. 1, January (2012), 90.
14. On a practical level, I wonder, for example, at what point Haim Steinbach's process of selecting and recontextualizing objects so highly charged with cultural, historical, and personal significance has influenced my own process in creating what I will present at the CUAG. If so, could we not, however humbly, apply to my *tableaux vivants* the same logic formulated by Robert C. Morgan when writing about Steinbach's work, which associate, as I mentioned, heterogeneous objects: "With Steinbach [...] [we] witness a collision of lost signifiers, traces that remain suspended even when they collide on a formal level"? That's still an open question. Robert C. Morgan, "Monographie sur une exposition de Haim Steinbach," *Haim Steinbach – Transversalité 2*. (Bordeaux: CAPC Musée d'art contemporain), 9.
15. Reference is made to Sigmund Freud's seminal essay, *Das Unheimliche (The Uncanny)*, translated in French as *L'inquiétante étrangeté*. As Martine Menès summarizes so well, in this essay Freud analyzes this phenomenon as anxiety-inducing, which he links to the "return of the repressed" and "[...] which appears [according to him] only in relation to familiar things [...]." Among the "situations that would likely provoke this feeling," the psychiatrist examined "[the] idea of the double, which can be compared to the image a baby encounters in the mirror, and which forms the basis of primary narcissism. The I is "replaced" by another I. The unsettling nature stems from the fact that the double comes from the I itself, that is, from the intimate."
I sense he would be a lot to say about "the uncanny" as it relates to *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*. The theme of the "double" obviously runs through the exhibition, as mirrored in its title and the many images that echo each other. The themes of "narcissism," of "childhood" and of "intimacy" could also certainly be addressed.
Sigmund Freud, "L'inquiétante étrangeté" in *Essais de psychanalyse appliqué*. Translated from the German by Marie Bonaparte and E. Marty. (Paris: Gallimard, 1976 [1919]) 163–210. Martine Menès, "L'inquiétante étrangeté," in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2004, vol. 2, no. 56, 21–24. DOI: 10.3917/lett.056.0021
16. Carole Halimi, "Tableau vivant et postmodernité : quelles affinités ?" *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 44, no. 2, (2019): 19–30 <https://doi.org/10.7202/1068315ar>
17. Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St-Laurent, Saëlan Twerdy and Rhiannon Vogl.
18. Matt Miwa.
19. Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre* [Followed by] *Additifs au Petit Organon* (Paris : L'Arche, 1970 [1948]), 58. Our translation.
20. Patrice Pavis, definition of « Distançiation » in *Dictionnaire du théâtre* (Paris: Armand Colin, 2019), 158-159.
Closer to home, these Brechtian distancing effects can be found in the films of Jean-Luc Godard, for example, and in the pseudo-commercial photographs of Christopher Williams. In the latter's impeccable compositions, shot in studio, miniscule defects (like dust on a mannequin's foot) betray the fact that they are skillfully orchestrated representations.
21. Kenneth Goldsmith, *Theory* (Paris: Jean Boîte Editions, 2015).

Inauthentique et sincère

Un entretien à propos de *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* par Jean-Michel Quirion et Steve Giasson

Août 2021

Cet entretien entre l'artiste Steve Giasson et le commissaire Jean-Michel Quirion est réalisé dans le contexte de l'exposition *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* qui sera présentée à la Carleton University Art Gallery (CUAG) du 15 février au 3 avril 2022. Ce corpus de Giasson s'appuie sur des (auto)portraits d'autres artistes qu'il s'approprie afin de mettre à mal sa posture d'« auteur ». L'appropriation appelle à la transformation des œuvres de référence par la superposition des historicités et des temporalités. Les rapports que nous entretenons avec ces œuvres précédentes se trouvent alors perturbés par les reconstitutions et les (re)mises à jour de Steve Giasson.

J.-M. Q. : Quelles sont les origines du projet *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* ?

S. G. : En 2019, j'ai commencé à collaborer avec la Edmund Felson Gallery, située à Berlin, qui représente, depuis, mon travail en Allemagne. On m'a demandé alors de fournir un « portrait officiel » pour illustrer la page Web de la galerie qui me serait dédiée. Tu sais que l'appropriation d'œuvres préexistantes ou d'événements historiques mineurs ou même anecdotiques est à la fois un procédé et un enjeu clé de ma pratique artistique. Conséquemment, quelques questions se sont posées à moi : étant un artiste conceptuel et appropriationniste, qui suis-je en dehors de toutes les références et les citations qui abondent dans mon travail ? Quelles sont ces voix qui parlent à travers lui ? Mon travail n'est-il que la somme de toutes ces citations ? Après avoir exécuté plus d'une centaine de performances discrètes, mais néanmoins documentées sur le Web, quelle photographie, au final, me représenterait le mieux ?

Je me permets un aparté. Pour son 81^e numéro, publié en mai 1990, le magazine britannique *Artscribe* a fait une demande analogue à l'artiste appropriationniste Louise Lawler, qui est connue pour ses

photographies des œuvres d'autres artistes disposées dans des contextes donnés (expositions muséales, réserves de musées, encans, salons ou chambres de riches collectionneur.euse.s, etc.). Le magazine souhaitait publier un portrait de l'artiste en couverture. En guise de réponse, Lawler leur a proposé une photographie de la célèbre actrice américaine Meryl Streep accompagnée d'un énoncé laconique : « RECOGNITION MAYBE, MAY NOT BE USEFUL » [LA RENOMMÉE POURRAIT, PEUT-ÊTRE, NE PAS ÊTRE UTILE]. Et elle a récidivé pour l'affiche de sa rétrospective au MoMA en 2017.



Louise Lawler (Américaine, née 1947). Affiche de Louise Lawler: *WHY PICTURES NOW*, The Museum of Modern Art, New York, 30 avril-30 juillet 2017. 2017. Lithographie offset, 28 × 22" (71,1 × 55,9 cm). The Museum of Modern Art, New York. Achat. © 2022 Louise Lawler.

En cherchant à répondre à la demande de la galerie, puis à ton invitation à créer une exposition pour la Carleton University Art Gallery, lancée peu après, j'ai donc pris l'énoncé de Louise Lawler très au sérieux (même s'il était déjà un peu tard pour tenter de

m'effacer derrière mes œuvres...) Et, progressivement, l'idée m'est venue de m'appropriier des portraits ou des autoportraits d'artistes costumé.e.s ou grimé.e.s, prises dans le cadre de performances ou comme portraits officiels, dissimulant donc partiellement leurs identités à la caméra... (Notons que plusieurs de ces praticien.ne.s jouaient, de cette façon, avec la notion de « portrait » qui, par définition, doit être « reconnaissable », si l'on en croit Jean-Luc Nancy¹ ...)

Ma sélection s'est portée naturellement vers d'autres artistes ayant recouru à l'appropriation ou à la citation dans leurs travaux (comme Richard Prince ou Sturtevant). Ils ou elles devaient, enfin, avoir influencé mon travail, d'une manière ou d'une autre ou me sembler indispensables pour ce projet.

Justement, le titre de cette exposition, *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, s'inspire, lui aussi, de celui d'une rétrospective de Louise Lawler, intitulée *Louise Lawler and Others*, dont le catalogue s'ouvre sur une citation de l'artiste mise en exergue : « And art is always a collaboration with what came before you and what comes after you. » [Et l'art est toujours une collaboration avec ce qui vous précède et ce qui vous suivra.]²

En reprenant, dans cette optique, les portraits de plusieurs artistes déguisé.e.s (évoquant donc *d'autres figures*), sous la forme de tableaux vivants photographiques, je tentais de répondre très concrètement et avec une certaine dose d'humour il me semble, aux questions que je me posais : « Qui sont ces personnes à l'œuvre dans mon travail ? », « Qui se cache derrière les masques que j'enfile, œuvre après œuvre ? », tout en mettant en évidence le fait qu'il ne peut y avoir de réponses définitives à ces questions³. L'un d'eux, *Steve Giasson as Haim Steinbach as Yoda (I)*, me représente d'ailleurs sur le site Web de la galerie depuis deux ans⁴...

J.-M. Q. : En quoi ce nouveau corpus diffère-t-il de tes précédents projets, comme les *Performances invisibles* et les *Nouvelles Performances invisibles*, dans le cadre desquels tu t'appropriais et re-dé-jouais déjà plusieurs œuvres préexistantes ?

S. G. : Afin de cerner les différences entre ces projets, examinons-les brièvement.

Comme tu le sais, dans le cadre des *Performances invisibles* (2015-2016) et des *Nouvelles Performances invisibles* (2016-2021), j'ai exécuté, sans convier d'auditoire, plus de 250 actions basées sur des énoncés conceptuels. Ces performances étaient documentées en parallèle par deux complices, Martin Vinette et Daniel Roy. Les énoncés, en trois langues, de même que la documentation (principalement photographique) étaient ensuite partagés intégralement sur les réseaux sociaux des centres d'artistes qui ont programmé ces projets pendant deux ans⁵ et sur un site Web dédié : www.performancesinvisibles.com. Leur public virtuel était aussi invité à interpréter mes énoncés à son tour.

Comme ta question le souligne, mes propres exécutions prenaient souvent la forme de *reenactments* de performances passées, épousant la logique appropriationniste de mon travail. Je cherchais, de cette façon, à *prendre physiquement position par rapport à l'histoire de l'art performance* et à *tester sa pertinence à l'ère du Web 2.0*. En guise d'inspirations, j'accordais une attention particulière à des pratiques modestes ou peu spectaculaires, comme celles de Jiří Kovanda, Yoko Ono, Mladen Stilinović ou Ben Vautier, par exemple. Dans cet esprit et à ma demande, la documentation de ces actions, captée par Martin et Daniel, s'est de plus en plus épurée⁶.

Comme je l'ai précédemment écrit, le corpus de *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* est constitué, quant à

lui, de tableaux vivants photographiques. Ceux-ci ont été créés à nouveau avec l'aide de Martin Vinette, derrière la caméra, et celle de Daniel Roy et de Philip Gagnon pour les retouches photographiques. On constatera, je crois, qu'ils sont nettement plus théâtraux que la documentation de mes performances. Pour reconstituer les portraits de ces artistes, j'ai usé, en effet, de costumes et d'accessoires de quatre sous⁷, pour différentes raisons que nous pourrions aborder plus loin, si tu le veux bien. De plus, ces œuvres sont, à mes yeux, des travaux plus photographiques, que performatifs, en raison des cadrages, des différentes retouches et des montages qui ont été opérés, notamment.

Le dispositif d'exposition sera lui aussi complètement différent, comme tu le sais. Au niveau de la sélection des œuvres reprises dans *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, j'explore des corpus (et même des univers) très différents de ceux convoqués dans les *Performances invisibles*, comme ceux de Douglas Gordon, Suzy Lake, Cindy Sherman, Haim Steinbach et Sturtevant, parmi d'autres.

Plutôt que de m'intéresser à l'histoire de l'art performance en particulier, j'offre plutôt, avec cette exposition, un certain nombre de réflexions par rapport à la figure de l'artiste et aux mythes qui l'entourent ou qu'elle génère⁸, via le médium photographique, mais aussi, par extension, à la promotion de cette figure. Je songe ici à la logique marchande entourant certains des portraits que je m'approprie, comme ceux de Tomislav Gotovac en Superman, réalisés afin de publiciser le magazine punk yougoslave *Polet*⁹ ou celui d'Andy Warhol en clown, qui est tirée d'un livre du photographe Christopher Markos¹⁰ documentant les dernières années de la vie de l'artiste (ses voyages à l'étranger, les célébrités rencontrées, Warhol devant des monuments, s'amusant en ski ou dans une chambre d'hôtel, etc.) et contribuant ainsi à la légende du pape du pop art.

De fait, même si mon corps occupe une place prépondérante autant dans les *Performances invisibles* que dans *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* et que les images produites dans les deux cas me montrent, le plus souvent, en train de rejouer les travaux d'autres artistes, j'estime que les visées de ces deux projets et les œuvres qui en résultent sont, au final, fort différentes.

J.-M. Q. : Est-ce que tu peux, justement, m'en décrire plus sur la sélection des œuvres appropriées du corpus de *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*? Quelle est l'œuvre déterminante au sein de celui-ci?

S. G. : Pour bien répondre à ta question, j'aimerais aborder quelques exemples.

Au début des années 1970, l'artiste conceptuelle américano-canadienne Suzy Lake a créé une série de collages photographiques intitulée *Transformations*. L'un d'eux a pour titre *Suzy Lake as Françoise Sullivan*. Dans le communiqué de presse de son exposition solo titrée *So whose gaze is it now?*, où cette œuvre a été montrée pour la première fois, au Georgia Scherman Projects en 2012, on peut lire :

Dans *Suzy Lake as Françoise Sullivan*, l'artiste est transformée par l'influence de la célèbre chorégraphe et artiste québécoise. En dépeignant des auto-transformations à travers un processus en plusieurs étapes, Lake met l'accent sur le caractère artificiel qui est propre non seulement au portrait, mais aussi à la création d'images elle-même.¹¹

Comme je le laissais entendre plus haut, dans *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, j'ai cherché, à l'instar de

Suzy Lake, à comprendre quel impact ces artistes ont eu sur mon travail et à quel point ils ou elles l'ont transformé et m'ont transformé par la même occasion. J'ai tenté également d'*entrer en dialogue* avec leurs pratiques et leurs pensées. Pour cette exposition, je me suis donc permis de m'approprier *Suzy Lake as Françoise Sullivan*, en adoptant à mon tour, respectueusement, certains traits des deux artistes, afin de métamorphoser mon propre portrait, évidemment placé *sous* les leurs.

L'œuvre de Lake me paraissait, en effet, incontournable pour saisir les enjeux de mon exposition à la CUAG, qu'elle anticipe, d'ailleurs, de plusieurs décennies. Avec ma reprise, je salue ainsi le rôle de préceuse de Suzy Lake qui, en plus de créer des œuvres audacieuses soulevant des questions liées au genre, au corps et à l'identité, a notamment co-fondé le centre d'artistes légendaire Véhicule Art Inc. à Montréal en 1972 et a, sur un autre plan, profondément influencé la pratique de Cindy Sherman (un fait encore trop méconnu¹²).

D'un même souffle, je voulais aussi rendre hommage à Françoise Sullivan, l'un des piliers de la scène artistique québécoise depuis les années 1940, alors qu'elle signait le manifeste du *Refus Global* et introduisait la danse moderne au Québec, avant de créer, quelques décennies après, des œuvres conceptuelles qui m'ont, elles aussi, impressionné.

Pour l'anecdote, je peux te confier que, plus jeune, j'ai eu le grand privilège d'effectuer un court stage sur le tournage de *L'Automne*, une chorégraphie appartenant au cycle des *Saisons Sullivan* (2007), que Françoise Sullivan et Mario Côté ont filmées conjointement et qu'interprétait, dans ce cas précis, nulle autre que Louise Bédard. Les voir à l'œuvre, dans une pommeraie rouge et verte au pied du Mont-Saint-Hilaire, demeure un souvenir qui m'est cher...

Ceci étant dit, un autre exemple pourrait nous être utile pour mieux saisir ce projet. Les deux premières œuvres que j'ai créées pour cette série sont *Steve Giasson as Haim Steinbach as Yoda I et II*. Haim Steinbach est connu pour ses étagères minimalistes sur lesquelles il dispose élégamment, les uns aux côtés des autres, des objets trouvés plus ou moins communs, souvent kitsch ou pop (lampes à lave, jouets pour chien, espadrilles Nike, boîtes de céréales, masques d'Halloween, etc.), tels les mots d'un poème...

J'ai constaté un jour que, dans plusieurs portraits réalisés au fil des ans (comme ceux de Timothy Greenfield-Sanders que je me suis appropriés), Steinbach est représenté avec un masque de Yoda sur la tête, un personnage de la série des films *Star Wars*, que tu connais certainement. En creusant mes recherches, j'ai réalisé qu'il voit en Yoda une sorte d'*alter ego*. Sa conjointe, la photographe Gwen Smith et lui ont d'ailleurs créé un projet photographique intitulé *The Yoda Project*, qui met en scène Steinbach avec son masque d'extraterrestre et leur fils River dans des situations cocasses, saisies pendant plusieurs années.

Je me suis, bien sûr, demandé pourquoi Steinbach s'identifie à ce personnage... Dans un entretien avec Steel Stillman, il s'en explique vaguement, en associant Yoda au fait qu'il est un immigrant aux États-Unis (Steinbach est né en Israël), mais aussi à des « expériences inconscientes » :

Et moi, comme [Yoda], je suis un étranger (*outsider*). Bien que l'anglais soit maintenant ma langue principale, ce n'est pas ma langue maternelle. Lorsque nous faisons de l'art, nous puisons dans des expériences inconscientes qui nous ont puissamment affectés, que nous reconstruisons dans des histoires, des images ou des espaces¹³.

Sur un plan autoréflexif, je me suis, bien entendu, posé la même question : Pourquoi me suis-je identifié — même de manière *distancée* — à Haim Steinbach ? Pourquoi son travail m'interpelle-t-il autant¹⁴ ? Qu'est-ce que le personnage de Yoda vient faire dans tout cela ?

En un sens, dans *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, j'estime m'être ouvert, moi aussi, à des « expériences inconscientes qui [m'ont] puissamment affecté ». C'est pourquoi je n'ai pas toutes les réponses à ces questions et que j'ai l'impression, parfois, de circuler dans ce corpus comme dans un rêve... ou dans une curieuse *Comédie*, guidé bien sûr par Dante (qui est évoqué deux fois dans cette exposition), à la rencontre de figures étrangement inquiétantes¹⁵ ... Des figures que j'ai re-crées et que, pourtant, je ne reconnais pas toujours...

J.-M. Q. : Quels défis as-tu rencontrés dans l'élaboration et la mise en œuvre de ce projet ?

S. G. : En ce qui me concerne, toute nouvelle œuvre implique un certain nombre de défis ou de difficultés. Le corpus de *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* ne fait pas exception. Je n'en aborderai que deux, brièvement.

Le premier défi est d'ordre à la fois conceptuel et pratique. Comme tu le sais, mes travaux, en général, procèdent d'une recherche approfondie sur les œuvres de référence que je souhaite m'approprier, en fonction des concepts que je cherche à mettre en forme, entre autres considérations. Les artistes qui les ont créées, les corpus dans lesquels elles s'inscrivent, leurs contextes de réalisation, leurs réceptions critique et médiatique, etc. sont alors revus dans le détail. Néanmoins, et comme je l'ai expliqué dans ma thèse doctorale, j'estime que *le passé est irrécupérable*. Il me faut donc, chaque fois,

tenter de le *ré-imaginer au présent* — en m'appuyant sur des *images nécessairement incomplètes et/ou des témoignages souvent partiels et partiels* — et ce, à partir de *ma chair, de mon corps d'homme blanc, gai, cisgenre, nord-américain, docteur en Études et pratiques des arts et donc forcément privilégié*. Ce processus génère inévitablement de la *différence, des écarts significatifs*.

Ces préoccupations traversent évidemment ce projet, qui a notamment mon identité d'artiste pour objet et qui s'appuie sur l'appropriation d'œuvres préexistantes, afin d'aboutir à des tableaux vivants dans lesquels se rencontrent des temporalités hétérogènes et plurielles¹⁶. Une grande délicatesse est donc de mise. J'espère que mes œuvres en témoignent.

Dans un autre registre, la pandémie de la COVID-19 a, bien entendu, engendré son lot de difficultés. Comme tu le sais, elle nous a forcé à repousser plusieurs fois l'ouverture de cette exposition, sur laquelle nous travaillions, toi et moi, de concert avec l'équipe de la CUAG, depuis 2019 et à la réinventer en partie. Face à la fermeture de la galerie, imposée en raison des contraintes sanitaires, nous avons, par exemple, soupesé l'idée d'afficher les œuvres dans l'espace public.

Notons, à ce propos, qu'en réaction à leurs fermetures obligées, plusieurs musées, en 2020, ont invité leur public à créer des tableaux vivants, en s'inspirant de leurs collections et à partager leurs photos sur le Web. Même si les objectifs et les démarches de ces internautes n'étaient pas tout à fait les mêmes que les miens, cela m'a en quelque sorte confirmé que notre projet avait le potentiel de dire quelque chose de notre époque, notamment par rapport au besoin de se réinventer...

J.-M. Q. : Est-ce que tu perçois cette exposition comme un projet engagé sur le plan politique ou micropolitique, à l'instar de tes précédents projets ? Et si tel est le cas, comment se concrétise cet engagement ?

S. G. : *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* est certainement un projet engagé sur le plan micropolitique. Nous pourrions en parler longuement.

Déjà, le jeu de rôles auquel je me livre dans ce corpus tout en affichant clairement mon *positionnement identitaire* — comme je le fais dans cette entrevue — est un choix politique, en particulier dans le contexte actuel, où la question de l'identité est brûlante.

Par ailleurs, ce projet rappelle qu'*on ne crée jamais seul*. Dans cette perspective, nous avons eu l'idée d'inviter des théoricien.ne.s, des professeur.e.s, des commissaires, des artistes, etc. à rédiger les cartels des œuvres qui seront diffusés en galerie¹⁷. Les textes seront lus — ou re-performés — par un artiste et seront disponibles comme extraits audio sur le site Web de la CUAG et dans la galerie¹⁸. Cette idée s'accorde avec mon désir de *faire entendre d'autres voix que la mienne*. En plus de *nuancer ma posture d'« auteur »*, ces voix, j'en suis sûr, enrichiront mes œuvres, les compléteront, les critiqueront et/ou les rendront, tout simplement, plus accessibles...

Sur un autre plan, on notera que dans les tableaux vivants photographiques de cette exposition, *je me montre constamment en train de jouer*. Les titres de mes œuvres le disent sans ambiguïté : je ne suis ni un clown, ni Andy Warhol, mais Steve Giasson qui *joue* ces rôles. L'artificialité affichée des costumes et des accessoires de quatre sous, que j'ai soulignée plus haut, le signale également à leur façon. En rappelant constamment qu'elles sont des *mises en scène*, ces photographies — rassemblées sur les murs immaculés de la

galerie — produiront, je l'espère, quelque chose d'analogue à un *effet de distanciation*.

Dans le théâtre de Bertolt Brecht — qui l'a théorisé — l'effet de distanciation est créé au moyen de différents procédés (plusieurs rôles incarnés par un.e même acteur.ice, jeu distancé, diction artificielle, changement à vue des décors, adresses au public, etc.) qui visent à *rompre l'illusion*. Pour le dramaturge, « une reproduction distancée est une reproduction qui permet, certes, de reconnaître l'objet reproduit, mais en même temps de le rendre insolite¹⁹ ». Or, comme le rappelle Patrice Pavis, « [c]hez Brecht, la distanciation n'est pas seulement un acte esthétique, mais politique : l'effet d'étrangeté ne s'attache pas à une perception nouvelle ou à un effet comique, mais à une désaliénation idéologique [...]»²⁰.

De manière plus décomplexée (et sans doute moins férue de certitudes), les tableaux vivants de *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, diffusés dans la galerie et sur le Web, pourront potentiellement inciter les visiteur.euse.s à *prendre du recul*, en activant leur perception et à considérer autrement le *spectacle* du quotidien qui s'offre à eux.elles et les rôles qu'ils ou elles y jouent.

J'ai lu récemment dans un livre du poète conceptuel Kenneth Goldsmith — avec lequel j'ai eu la chance de collaborer pendant plusieurs années et qui m'a influencé, notamment par son usage frondeur du plagiat, que j'ai fait mien — qu'« [i]l est possible d'être à la fois inauthentique et sincère²¹ »... Qu'en dis-tu ?

1. Jean-Luc Nancy. 2000. *Le Regard du portrait*. Paris : Galilée.
2. *Louise Lawler and Others* fut commissariée par Philipp Kaiser et présentée au Kunstmuseum de Basel, du 15 mai au 29 août 2004. Voir : Philipp Kaiser (dir.). 2004. *Louise Lawler and Others*. Basel : Kunstmuseum Basel, Museum für Gegenwartskunst ; Ostfildern-Ruit, Allemagne : Hatje Cantz, p. 9.
3. À la suite de Sherrie Levine — une autre artiste appropriationniste ayant eu un impact majeur sur ma pratique —, j'estime, en effet, que « [...] une image est un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des images variées, dont aucune n'est originelle. Une image est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture ». Même si l'origine de ces « citations révolues » est rarement repérable, qu'elles puissent être inconscientes ou automatiques et données sans guillemets, cela ne veut pas dire qu'on ne peut pas en repérer quelques-unes dans son tissu, comme nous le verrons plus loin et comme je m'y emploie dans ce projet. Je n'envisage donc pas ce corpus comme une *quête nostalgique des origines*, mais comme un moyen « [d'] élaborer du sens à partir de cette masse chaotique d'objets, de noms propres et de références qui constituent notre quotidien » en particulier à l'ère du numérique, comme le dirait peut-être, pour sa part, Nicolas Bourriaud.
Ma traduction. Sherrie Levine. « Some Statements by Sherrie Levine ». In Howard Singerman (dir.). 2018. *Sherrie Levine*. October Files 23. Cambridge et Londres : MIT Press, p. 164.
Roland Barthes. 1984 [1968]. « La mort de l'auteur ». In *Le Bruissement de la langue*. Paris : Seuil, p. 61-67.
Roland Barthes. 1973. « Texte (Théorie du) ». In *Encyclopedia Universalis*. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>
Nicolas Bourriaud. 2009 [2003]. *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon : Les presses du réel, p. 9.
4. Voir le site Web de la Edmund Felson Gallery : <https://edmundfelson.com/steve-giasson/>
5. Les *Performances invisibles* ont été réalisées en collaboration avec DARE-DARE, centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal (7 juillet 2015 au 7 juillet 2016). Les *Nouvelles Performances invisibles* ont été programmées, quant à elles, par Le Lieu, centre en art actuel (1^{er} mai 2020 au 31 mai 2021). De plus, certaines *Nouvelles Performances invisibles* ont été réalisées dans le cadre d'une résidence au Centre de production DAÏMÔN, en amont de l'exposition collective *Tout contexte est art* commissariée par Jean-Michel Quirion à la Galerie UQO (2 mai au 8 juin 2018). D'autres encore ont été créées pour l'exposition collective *Le Cabinet des censuré.e.s*, commissariée par Julia Roberge Van Der Donckt et présentée par *Folie/Culture* (19 au 29 septembre 2019). Je souligne, enfin, qu'une sélection des images des *Nouvelles Performances invisibles* sera exposée dans la galerie du Lieu, du 1^{er} au 24 octobre 2021, dans le cadre d'une exposition en solo.
6. Pour en savoir plus à propos des *Performances invisibles*, nous consulterons notamment : Steve Giasson. 2021. « *Affaire de routine* » ? *Des œuvres-partitions et de leurs exécutions*. Thèse de doctorat en Études et pratiques des arts sous la direction du Professeur Patrice Loubier. Montréal : Université du Québec à Montréal.
La revue de presse de ce projet se trouve, quant à elle, à l'adresse suivante : <https://performancesinvisibles.com/fr/revue-de-presse>
7. Du papier, des masques, des costumes, des perruques, du chocolat, des feuilles d'or, un nez de clown, de la mousse à raser, etc.
8. On ne s'étonnera donc pas d'y trouver des photographies rappelant certains « pères fondateurs », comme George Washington ou, dans le domaine de l'art, Marcel Duchamp (revu, il est vrai, à travers le prisme d'Elaine Sturtevant...)
9. Au milieu des années 1980, l'artiste conceptuel croate Tomislav Gotovac a réalisé une série d'« actions marketing » intitulée *Selling Polet Magazine (Mask of Death + Cyrillic Script; The Mummy; Hammer, Sickle and Red Star; Chimney Sweeper; Street Sweeper; Sandwich Man with a Dinamo Ad; Superman; Santa Claus)*, s'appropriant chaque semaine différents costumes, afin de vendre le magazine punk *Polet* sur la Place de la République (aujourd'hui, Place Ban Jelačić) à Zagreb, tout en dissimulant son identité (Marjanić, 2019, p. 15). Gotovac — ouvertement anarchiste — renvoyait ainsi, dos à dos, des figures héroïques capitalistes (comme Superman ou le Père Noël) et des héros du travail socialiste (comme le ramoneur ou le balayeur de rue). Je souligne que le crâne et la barbe rasés de l'artiste prolongeaient, quant à eux, une performance antérieure, exécutée en public, *Haircutting and Shaving in Public Space III*, conçue en hommage au film *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer. Ils évoquaient ainsi discrètement une autre figure salvatrice. À la lumière de ces explications, on comprendra mieux pourquoi le Nord-Américain que je suis ai trouvé plus aisé et plus pertinent de m'approprier l'icône culturelle capitaliste qu'est Superman, transformée, dans mes tableaux vivants, en un quadragénaire déplumé dans un costume une pièce, semblable à un pyjama d'enfant, aussi éloigné donc de ce super-héros, que de la Pucelle d'Orléans... À propos des actions de Tomislav Gotovac, on consultera l'essai remarquable de Suzana Marjanić. 2019. « Performance of Resistance in Croatia: A Chronotopic Review from the 1990s Onwards ». In *Slavia Meridionalis*, 19. <https://doi.org/10.11649/sm.1817>
10. Christopher Makos. 1988. *Warhol: A Personal Photographic Memoir*. New York : New American Library, p. 83.
11. *Ma traduction*. Communiqué de presse de l'exposition solo de Suzy Lake « So whose gaze is it now? », 20 avril-26 mai 2012. Toronto : Georgia Scherman Projects. <https://georgiascherman.com/2012-sl-so-whos-gaze-is-it-now>

12. Voir : Hilary Dow. n. d. « Suzy Lake vs. Cindy Sherman: Americanism and the Forgotten Canadian Feminist Art of the '70s ». University of Toronto, Mississauga. <https://sites.utm.utoronto.ca/historyinternships/blog/11282016-0157/suzy-lake-vs-cindy-sherman-americanism-and-feminist-art-70s>
13. *Ma traduction*. Steel Stillman et Haim Steinbach. « Haim Steinbach in the Studio with Steel Stillman ». *In Art in America*, vol. 100, no 1, janvier 2012, p. 90.
14. Sur le plan pratique, je me demande, par exemple, à quel point le processus de sélection et de recontextualisation d'objets lourdement chargés de significations culturelles, historiques et personnelles chez Haim Steinbach a influencé mon propre processus pour créer le corpus qui sera exposé à la CUAG... Le cas échéant, ne pourrait-on, en toute modestie, appliquer à mes tableaux vivants un constat similaire à celui que formule Robert C. Morgan à propos des œuvres de Steinbach, qui associent, comme je le disais, des objets hétéroclites : « Chez Steinbach [...] [on] assiste à une collision de significations perdues, de traces qui restent en suspens lors même qu'elles se télescopent au niveau formel » ? La question reste ouverte. Robert C. Morgan. 1990. « Monographie sur une exposition de Haim Steinbach » In *Haim Steinbach — Transversalité 2*. Bordeaux : CAPC Musée d'art contemporain, p. 9.
15. Référence est faite à l'essai capital de Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, traduit en français par *L'inquiétante étrangeté*. Comme le synthétise fort bien Martine Menès, dans cet essai, Freud analyse ce phénomène angoissant, qu'il lie au « retour du refoulé » et « [...] qui n'apparaît [selon lui] qu'à propos de choses familières [...] ». Parmi les « situations susceptibles de provoquer ce sentiment », la psychanalyse examine entre autres « [l'] idée d'un double, à mettre en relation avec l'image que le bébé rencontre dans le miroir et qui fonde le narcissisme primaire. Le Moi est « remplacé » par un autre Moi. Le caractère inquiétant vient du fait que le double est issu du Moi lui-même, c'est-à-dire de l'intime ». J'ai l'intuition qu'il aurait beaucoup à dire à propos de « l'inquiétante étrangeté » en lien avec *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*. Le thème du « double » parcourt évidemment cette exposition, comme l'annoncent son titre « en miroir » et plusieurs images se faisant écho... Les thèmes du « narcissisme », de l'« enfance » et de l'« intime » pourraient, sans doute, également être abordés... Sigmund Freud. 1976 [1919]. « L'inquiétante étrangeté ». In *Essais de psychanalyse appliquée*. Traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty. Paris : Gallimard, p. 163-210. https://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.html Martine Menès. « L'inquiétante étrangeté ». In *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2004, vol. 2, n° 56, p. 21-24. DOI : 10.3917/lett.056.0021
16. Carole Halimi. « Tableau vivant et postmodernité : quelles affinités ? ». In *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 44, n° 2, 2019, p. 19-30. <https://doi.org/10.7202/1068315ar>
17. Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St-Laurent, Saelan Twerdy and Rhiannon Vogl.
18. Matt Miwa.
19. Bertolt Brecht. 1970 [1948]. *Petit Organon pour le théâtre*. [Suivi de] *Additifs au Petit Organon*. Traduit de l'allemand par Jean Tailleur. Paris : L'Arche, p. 58.
20. Patrice Pavis. 2019. Notice de « Distanciation ». In *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin, p. 158-159.
Plus près de nous, nous retrouvons des effets de distanciation brechtiens dans le cinéma de Jean-Luc Godard, par exemple, et dans les photographies apparemment commerciales de Christopher Williams. Dans les compositions impeccables de Williams, réalisées en studio, de minuscules défauts (comme de la poussière sur le pied d'un mannequin) trahissent le fait qu'il s'agit de représentations savamment orchestrées.
21. Kenneth Goldsmith. 2015. *Théorie*. Traduit de l'anglais par Léa Faust. Paris : Jean Boîte, n. p.

Acknowledgments

The artist and curator would like to thank their generous collaborators, Martin Vinette, Daniel Roy, Philip Gagnon and Hugues Loinard for their assistance in producing this project; the guest writers Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St-Laurent, Saelan Twerdy and Rhiannon Vogl; translators Jo-Anne Balcaen and Jennifer Couëlle; Matt Miwa for his audio recording of the authors' texts and Nicole Bedford for the audio production; and the CUAG team (Heather Anderson, Sandra Dyck, Patrick Lacasse, Victoria McGlinchey, Danielle Printup and Fiona Wright) for their precious collaboration and support in the realization of this exhibition.

Steve Giasson and Jean-Michel Quirion would also like to thank the Conseil des arts et des lettres du Québec for its financial support.



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

Remerciements

L'artiste et le commissaire tiennent à remercier leurs généreux collaborateurs à la production du projet, Martin Vinette, Daniel Roy, Philip Gagnon et Hugues Loinard; les artistes, auteur.rice.s et théoricien.ne.s invité.e.s à écrire des textes pour chacune des œuvres, Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St Laurent, Saelan Twerdy et Rhiannon Vogl; Jo-Anne Balcaen et Jennifer Couëlle pour la traduction des textes; Matt Miwa pour l'enregistrement audio des textes et Nicole Bedford pour la production sonore; ainsi que l'ensemble de l'équipe de la CUAG (Heather Anderson, Sandra Dyck, Patrick Lacasse, Victoria McGlinchey, Danielle Printup et Fiona Wright) pour leur coopération et leur précieux soutien afin de réaliser et présenter l'exposition.

Steve Giasson et Jean-Michel Quirion tiennent aussi à remercier le Conseil des arts et des lettres du Québec de son appui financier.



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

This publication is produced in conjunction with *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, curated by Jean-Michel Quirion and presented at Carleton University Art Gallery from 15 February – 3 April 2022.

© Carleton University Art Gallery 2022

978-1-4884-0026-1

Carleton University Art Gallery
St. Patrick's Building, Carleton University
1125 Colonel By Drive
Ottawa, ON K1S 5B6
(613) 520-2120 cuag.ca

General editor: Heather Anderson

Coordinator: Sandra Dyck

English translation: Jo-Anne Balcaen

French translation: Jennifer Couëlle

Installation photographs: Steve Giasson (assisted by Martin Vinette), retouched by M.A. Marleau

Design: Patrick Côté

CUAG thanks Steve Giasson, Jean-Michel Quirion, Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St-Laurent, Saelan Twerdy, Rhiannon Vogl, Matt Miwa and Nicole Bedford.

This publication is supported by the Diana Nemiroff Publishing Endowment Fund. CUAG is supported by Carleton University, the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council, an agency of the Government of Ontario.



Cette publication a été réalisée à l'occasion de l'exposition *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres*, conçue par le commissaire Jean-Michel Quirion et présentée à la Galerie d'art de l'Université Carleton du 15 février au 3 avril 2022.

© Carleton University Art Gallery 2022

978-1-4884-0026-1

Galerie d'art de l'Université Carleton
Édifice St-Patrick, Université Carleton
1125, promenade Colonel By
Ottawa, ON K1S 5B6
(613) 520-2120 cuag.ca

Direction de publication : Heather Anderson

Coordination de publication : Sandra Dyck

Traduction anglaise : Jo-Anne Balcaen

Traduction française : Jennifer Couëlle

Photographies d'installation : Steve Giasson (avec l'assistance de Martin Vinette), retouchées par M.A. Marleau

Design : Patrick Côté

La CUAG remercie Steve Giasson, Jean-Michel Quirion, Mélanie Boucher, Janne Cleveland, Anna Khimasia, Didier Morelli, Jessica Ragazzini, Stefan St-Laurent, Saelan Twerdy, Rhiannon Vogl, Matt Miwa et Nicole Bedford.

Cette publication a été financée par le Fonds de dotation pour l'édition Diana Nemiroff. La CUAG reçoit l'appui de l'Université Carleton, du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts de l'Ontario, une agence du gouvernement ontarien.

