



aise sans bureau devant

SYLVIE LALIBERTÉ
ŒUVRE DE POLITESSE

SYLVIE LALIBERTÉ
ŒUVRE DE POLITESSE

GILLES GODMER • DU 23 AOÛT AU 21 OCTOBRE 2001 • MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Sylvie Laliberté
Œuvre de politesse

Une exposition organisée par le Musée d'art
contemporain de Montréal et présentée
du 23 août au 21 octobre 2001

Conservateur : Gilles Godmer
Documentation bibliographique :
Martine Perreault

Cette publication a été réalisée par la Direction
de l'éducation et de la documentation du Musée
d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Révision et lecture d'épreuves : Colette Tougas
Traduction : Colette Tougas
Conception graphique : Épicentre
Photos : Richard-Max Tremblay
Impression : Quad

Le Musée d'art contemporain de Montréal est
une société d'État subventionnée par le ministère
de la Culture et des Communications du Québec
et bénéficie de la participation financière du
ministère du Patrimoine canadien et du Conseil
des Arts du Canada.

©Musée d'art contemporain de Montréal, 2001
Dépôt légal : 2001
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

Données de catalogage avant publication (Canada)

Godmer, Gilles
Sylvie Laliberté : œuvre de politesse
Catalogue d'une exposition présentée
au Musée d'art contemporain de Montréal,
Québec, du 23 août au 21 oct. 2001
Texte en français et en anglais.
ISBN 2-551-21364-9

I. Laliberté, Sylvie, 1959- - Expositions.
I. Laliberté, Sylvie, 1959- .
II. Musée d'art contemporain de Montréal.
III. Titre.
N6549.L346A4 2001 709'.2 C2001-941109-XF

Tous droits de reproduction, d'édition,
de traduction, d'adaptation, de représentation,
en totalité ou en partie, réservés en exclusivité
pour tous les pays. La reproduction d'un extrait
quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé
que ce soit, tant électronique que mécanique,
en particulier par photocopie ou par microfilm,
est interdite sans l'autorisation écrite du
Musée d'art contemporain de Montréal,
185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal
(Québec) H2X 3X5.

L'artiste désire remercier le Conseil des arts et des
lettres du Québec pour son soutien, de même que
les personnes et organismes suivants :
Gregory Natale, Milan Zupicic, Louis Barrette,
Nicolas Pitre et Claude Lamarche-2/NPC
(Atelier Sagamie), Pierre Cantin (Copietech),
Catherine Granche et Luciano Luciani.

Sylvie Laliberté est représentée par la Galerie
Christiane Chassay, Montréal.

Œuvre de politesse, 2001
18 chaises, 4 tables, 13 poufs, 13 pellicules
autocollantes, lettres de vinyle et texte.



TABLE DES MATIÈRES

MAIS ENTREZ VOYONSŽ!

COME ON IN!

BIOBIBLIOGRAPHIE

MAIS ENTREZ VOYONS!

Une fois encore, Sylvie Laliberté nous arrive là où on ne l'attendait pas. Il faut dire que l'artiste, d'abord connue pour ses performances puis pour ses vidéos, ne cesse d'étonner par ses incursions à chaque fois remarquées dans de nouveaux champs d'expression artistique tels que la gravure, le dessin, la photographie, et même la chanson tout récemment.

Pour sa première exposition personnelle au Musée, Sylvie Laliberté a choisi d'aborder ce qui pour elle constitue une forme nouvelle d'intervention artistique où, pour l'occasion, le visiteur a droit à tous les égards. Il faut dire que l'œuvre a été conçue spécialement pour lui. Dans sa visite du Musée, l'artiste lui offre «un lieu où s'arrêter, s'attarder, flâner, et surtout s'asseoir»; et si le cœur lui en dit, selon les circonstances, il aura même l'opportunité d'engager la conversation avec son voisin. C'est l'*Œuvre de politesse*; une œuvre d'accueil et d'affabilité pour ce visiteur à qui est donc offert un moment particulier. À sa guise, par l'ambiance créée, par la littérature qui s'y retrouve omniprésente, sur les murs, le plancher, portée encore par le mobilier (chaises, tables basses et poufs), il aura tout le loisir de se prévaloir de cette halte opportune où détente, repos, distraction amusée, méditation joyeuse, échanges, etc., seront du rendez-vous.

Pour qui est déjà familier avec le travail de Sylvie Laliberté, le dépaysement de cette nouvelle œuvre risque d'être moindre. Car dans l'aménagement du lieu où l'artiste nous invite à faire une pause, dans les éléments et accessoires qui s'y retrouvent rassemblés, ou dans les courtes phrases qui prolifèrent un peu partout dans l'espace créé, un ton attire déjà l'attention, une légèreté dans la manière est tout de suite reconnue et identifiée à l'artiste. Autrement, le risque d'être sérieusement déstabilisé est grand pour le visiteur de musée occasionnel, d'autant que ce drôle d'espace, avec son mobilier si particulier, emprunte de toute évidence à l'aire de repos, revue et corrigée avec un petit côté irrévérencieux (par rapport au lieu), marquée au sceau de la désinvolture : le tout prenant bizarrement place dans une salle d'exposition du Musée.

En premier lieu donc, certains risquent d'être déconcertés par le fait que cela se passe au Musée où, à première vue, le statut apparemment mal défini de cette œuvre vient en partie bousculer les habitudes et comportements plus ou moins stéréotypés qui y ont généralement cours. Dans ce cas, la notion de contemplation est certainement à reconsidérer, de même que le rapport à l'objet auquel le Musée nous a habitués au fil du temps. Plus encore, dans le contexte de ce lieu froid qu'est le musée pour certains, à la limite même inhibiteur de tous comportements trop spontanés de la part du visiteur, l'intervention de Sylvie Laliberté tranche nettement. Elle propose plutôt à ce visiteur l'adoption d'une attitude autre, plus «libre», plus «souple»; dans sa visite, à quiconque passe par là, elle offre de se détendre, d'user avec aisance de ce qui a été mis à sa disposition, bref de prendre pleinement possession de ce lieu qu'elle a spécialement créé pour lui, qu'elle a voulu à caractère utilitaire, et dont il peut agréablement disposer.

Plus nombreuses encore sont les raisons qui font que ce travail désarçonne. Le lieu lui-même déstabilise par son hybridité, parce qu'il se situe à la croisée de plusieurs catégories spécifiques ou disciplines, notamment l'installation, la sculpture, le design, l'architecture, la décoration intérieure, entre autres, dont la valeur respective est très variable et différemment considérée, au regard de certaines appréciations qui ont cours en arts visuels (art mineur/art majeur). Ainsi, il devient difficile de considérer l'œuvre selon les critères habituels; d'autant qu'elle laisse perplexe quant à sa forme, et ce dans un décor, dans un environnement particulier qui, s'ils en font partie, ne sont donc pas à proprement parler l'œuvre elle-même. En ce sens, certains éléments qui s'y retrouvent obéissent alors aux nécessités et aux impératifs liés aux dites catégories qu'ils recourent : usage, fonctionnalité, goût, ergonomie, etc.

Par conséquent, en bousculant les habitudes du visiteur (de musée), en s'adressant directement à lui par l'établissement d'un lien presque personnel (certaines phrases qu'on peut y lire, entre autres, le prennent à parti), en télescopant catégories et disciplines artistiques, en optant pour une esthétique possiblement perçue comme un peu louche par rapport à certaines d'entre elles (couleurs, formes, matériaux, pour le moins surprenants, davantage associées à des domaines connexes de certaines pratiques artistiques, pouvant même selon les points de vue mettre à l'épreuve la notion de bon goût), l'artiste y va indirectement, ironiquement aussi, d'un exercice critique par rapport au musée¹. L'ensemble concourt à l'effet dérangeant et provocateur de son intervention dans ce contexte.

IL ÉTAIT UNE FOIS

Rétrospectivement, au moment où le Musée lui donne la possibilité de créer une œuvre à l'intérieur de ses murs, il n'est pas si étonnant de retrouver Sylvie Laliberté dans cette forme de travail aujourd'hui, essentiellement orientée vers le public visiteur. Car dès ses débuts comme performeuse d'abord, dérogeant volontiers d'une certaine norme observée dans le milieu des arts visuels de l'époque, son approche quoique poétiquement teintée par l'absurde et la dérision (les textes, les situations) est résolument populaire, affichant un caractère de fantaisie, beaucoup plus proche en fait du stand-up comique et de la variété. D'ailleurs, prenant souvent place dans des lieux de spectacle parallèles, campées aussi dans des décors et des costumes à l'avenant, ces performances, où s'intègrent régulièrement des chansons, sont telles que l'artiste s'adresse directement au public et développe une connivence avec lui; dans une circulation d'énergie, dans un échange qui n'a pas cours généralement dans cette forme artistique, ou du moins pas de cette manière.

Quelques années plus tard, partageant une même facture, marquée par un humour tout à la fois caustique et bon enfant, Sylvie Laliberté aborde la vidéo dont la forme, indéniablement très personnelle, pourrait être perçue comme un prolongement de ses performances. Leur déroulement est à peu près semblable : s'adressant à la caméra, l'artiste s'interroge, se raconte, se confie, dérive allègrement, dans des textes faussement naïfs, plus profonds et pertinents qu'il n'y paraît, empreints de finesse, où prend place parfois l'interprétation d'une chanson. Comme dans ses performances, elle s'adresse au public qu'elle entretient, amuse, divertit, tout en lui donnant à s'interroger, à réfléchir, mine de rien.

Plus récemment, à travers la gravure et la photographie, Laliberté réussit à créer dans des œuvres en deux dimensions, une atmosphère, un climat qui équivaut assurément à ce qui se dégage de ses vidéos par exemple, dont le texte à chaque fois est au cœur de la proposition, y donne véritablement sa couleur. En gravure, la phrase, sous forme de pensée, de définition, de prescription ou d'aphorisme, est centrale, étant offerte directement à la lecture du spectateur. Elle est par ailleurs supportée ou complétée par sa calligraphie, variée, irrégulière, amusée, de même que par un «environnement» relativement indéfinissable sur lequel elle se découpe, fait de motifs divers (des petits pois, par exemple) ou de formes irrégulières plutôt abstraites, le tout dans des coloris destinés de toute évidence à affirmer un ton, ayant un fort parti pris pour la désinvolture, dont le but à première vue semble bien d'enjoliver, de «décorer», de rendre l'ensemble simplement agréable à l'œil...
et à l'esprit.

En photographie, Laliberté offre au spectateur, un peu narquoisement d'ailleurs, de petites mises en scène, d'intérieurs le plus souvent, dont la joliesse, l'harmonie un peu surfaite, le choix des coloris et des éléments divers qui les constituent (biscuits, bonbons, fleurs, etc.) donnent de la vie en général, de concert avec les mots qui coiffent le tout, moins sages, voire grinçants, plus éloquentes peut-être, une image un peu trop rose et idyllique pour ne pas voir poindre l'ironie, une certaine mélancolie, même si par moment, étrangement, il pourrait être réconfortant et sympathique d'y croire.

Puis enfin, il y a un an à peine, comme si cela allait de soi, comme si cela était dans l'ordre des choses, s'étant tout naturellement détachée des performances et des vidéos dont elle faisait normalement partie jusque-là, la chanson s'est imposée à l'artiste, sous la forme d'un disque à réaliser, destiné à un auditoire qu'elle offre d'accompagner à leur convenance, dont elle veut de toute évidence agrémenter la vie, par le biais de mélodies sans prétention et agréables, de textes habilement tournés, candides parfois, humoristiques, distillant de temps à autre un parfum doux-amer.

LE GOÛT DES AUTRES

Une histoire très singulière continue donc de se jouer entre Sylvie Laliberté et le public qui, à certains égards, atteint dans *Œuvre de politesse* une forme d'accomplissement. En dépit des apparences, déjà essentiel à la dynamique artistique de son travail et de façon affirmée avec cette œuvre, l'artiste semble vouloir situer l'individu au centre de l'institution muséale (avec ostentation dans la salle d'exposition, là où l'objet est roi), lieu où on a pu très certainement le perdre de vue avec le temps – ce qui tendrait incidemment à être dit à demi-mot par l'artiste. En ce sens, avec insistance dans le cas présent, dans des manœuvres de détournement où elle s'est montrée experte depuis, Laliberté continue de travailler à une certaine forme de désaliénation de l'individu par rapport à son environnement. Elle lui permet l'accession à des lieux où, s'il n'est pas exclu d'office, il n'est guère pleinement à l'aise non plus de s'y trouver; des lieux encore où, grâce à son intervention, le public fait accessoirement incursion dans le privé, et inversement². Par ailleurs, fidèle à elle-même, fidèle à sa manière de bousculer les codes où elle travaille le sens sans relâche, celui-ci, toujours, en sort renouvelé, ragaillard, multiple, issu d'autant de détournements, d'appropriations de nouveaux médiums, que d'incongrues associations de mots, d'objets ou d'idées; le tout portant résolument le sceau de l'artiste.

Ainsi, comme cela a été démontré, en dépit du fait que l'artiste, très tôt, ait fait preuve d'une sensibilité fort particulière envers le public en général (ce qui a peut-être à voir avec la formation théâtrale qu'elle a reçue), avec cette nouvelle création, sorte d'«espace de convivialité», Sylvie Laliberté, bien malgré elle, fait une entrée officielle remarquée sous le parapluie de l'«art relationnel»; appellation désormais consacrée par Nicolas Bourriaud³. Si l'«*Œuvre de politesse*», ne serait-ce justement que par le titre qui la coiffe, semble rassembler plusieurs des caractéristiques associées à cette «esthétique des années 90», force est d'admettre à nouveau que, logiquement, la nature et l'évolution du travail de l'artiste, depuis plus de quinze ans, la menaient de toute manière vers cette forme d'intervention artistique. Il ne manquait en fait qu'une bonne occasion, ce qui n'a pas tardé à se présenter.

Dans cette œuvre en particulier, tout comme dans cette forme d'art plus généralement, le visiteur/regardeur habituel voit son rapport à l'œuvre se transformer profondément. En fait, son statut acquiert un degré d'ambiguïté élevé (ce qui n'est pas pour déplaire à l'artiste), car bien malin qui pourra le départager clairement, selon les contextes. Dépendant de la stratégie empruntée,

le statut du visiteur oscillera alors entre celui de «consommateur passif et celui de témoin, d'associé, de client, d'invité, de coproducteur, de protagoniste⁴».

Dans l'œuvre présente,
 il a pratiquement statut d'invité d'abord, puisque
 l'aménagement créé n'attend plus que lui. Mais il se fera également
 tour à tour consommateur (d'un «service» gracieusement offert par
 l'artiste, client (ayant comme il se doit payer son droit d'entrée au Musée...
 où à sa guise il peut éventuellement se prévaloir dudit «service») et évidemment
 protagoniste, pour ne pas dire élément constitutif de l'œuvre, puisque sans lui, elle n'a
 aucun sens, elle n'existe pas vraiment. Et comme preuve supplémentaire, si cela eût été
 nécessaire, cette courte et éloquente phrase, un brin malicieuse peut-être : «Installez-vous et ça
 fera une installation», précisant une relation de nécessité de l'une à l'autre.

Prenant forme d'accueil, l'artiste incite donc le visiteur «à prendre place dans un dispositif, à le faire vivre,
 à compléter le travail et à participer à l'élaboration de son sens⁵». Mais au delà de l'invitation qui peut paraître
 superficielle, qui peut ne pas sembler sérieuse, parce que teintée d'humour, à peine ironique, la proposition est
 tout ce qu'il y a de plus authentique et altruiste. Elle vise non pas des individus anonymes, interchangeable, ou
 encore une présence physique abstraite, mais s'adresse plutôt avec amabilité, avec compassion à la limite, à des
 êtres humains, ayant bien entendu leur histoire, leur humeur du moment, leurs contrariétés, leurs joies, leurs
 déceptions, leurs petites et grandes misères, qu'ils amènent comme ça, l'air de rien, dans leur visite au Musée.

À cette ambiguïté qui touche inmanquablement le statut du visiteur (et dont l'énumération n'a pas été épuisée, loin
 de là) correspond, on l'aura peut-être oublié, l'œuvre elle-même qui, dans les formes nombreuses qu'elle revêt
 aujourd'hui⁶, se dérobe à sa définition habituelle, à commencer par son apparence d'objet, ou à tout le moins sous sa
 forme matérielle. L'œuvre de Laliberté n'est pas tant l'aménagement d'une salle d'exposition en aire de repos, elle n'est
 pas tant non plus ces textes ou objets qu'on y retrouve et qui campent à la fois le décor et la nature du lieu, l'œuvre n'est
 donc pas tant l'ensemble de tout cela que ce pourquoi, à travers cet espace, elle a été créée : c'est-à-dire pour être
 mise à la disposition des gens à qui elle est destinée et qui déterminent pleinement son sens, sinon sa fonction. En fait,
 l'œuvre sera pour le visiteur une «durée à parcourir» (étape par étape : les trois moments bien marqués de ce lieu),
 une durée aussi à expérimenter, une expérience à vivre et, finalement, un éventuel contact avec l'autre, dont le
 passage au Musée lui donne le loisir de bénéficier de ce lieu et de ce qui est mis à sa disponibilité, qui
 aura éventuellement, qui sait, à répondre ou non à ce que le hasard des circonstances concoctera pour lui.

ENCORE DES MOTS

Enfin, dans ce qui est offert au visiteur, outre le mobilier, afin qu'il puisse bénéficier pleinement de cette halte salutaire, on remarque la place qu'occupe la littérature⁸; sinon omniprésente, du moins de plus en plus envahissante, elle constitue, pour Sylvie Laliberté, l'autre préoccupation majeure de son travail depuis les débuts.

Bien présente à chacune des étapes de la lente, puis rapide transformation de son art, la littérature chez elle a toutes les apparences de l'ingénuité, de la simplicité, voire de la candeur; une constante de son travail d'écriture. Mais il ne faut pas trop s'y fier. Tout en nous entretenant de banalités apparentes, d'évidences sur la vie, etc., sa littérature s'approprie volontiers les lieux communs, les phrases un peu creuses, les formules éculées, les mots parfois vides de sens à force d'utilisation abusive, et comme par magie, par un travail de substitution, d'inversion, de juxtaposition, de recontextualisation, leur redonne une vigueur inattendue, une profondeur, sinon une réelle poésie, un afflux de sens, du mordant même. De toute évidence, il y a là un amour et une science des mots, de même que l'important travail que cela commande. D'ailleurs, pour Laliberté, c'est comme si l'exploration de nouvelles formes artistiques, de nouveaux médiums, était destinée à la limite à renouveler les stratégies de mise en valeur des mots, afin d'en inventorier leur pouvoir d'expression toujours neuf. Inhérents au présent projet, jamais dans le travail de l'artiste ils n'auront eu cette forme d'exubérance, s'acoquinant volontiers aux objets autant qu'à l'architecture du lieu.

Une nouvelle fois, le souci de l'autre, de même que l'amour des mots (leur sens démultiplié, selon le ton, le contexte, etc.) se voient habilement conjugués dans un projet de l'artiste, jusqu'à en être la source même. Comme à chaque fois, le résultat y est irrésistible et désarmant; comme à chaque fois également, Laliberté y imprime fortement sa manière, mi-chair, mi-poisson, mi-grave, mi-enjouée. Jusqu'à cette mutation récente de son art où «il ne s'agit [peut-être] pas de représenter un monde angélique, mais d'en produire [possiblement] les conditions⁹»; et pour la toute première fois, avec son affabilité, sa générosité et sa simplicité habituelles, l'artiste nous convie à le considérer de l'intérieur, si on peut dire : mais entrez voyons et bienvenue dans le monde de Sylvie Laliberté! GILLES GODMER

1. Pour l'essentiel, Sylvie Laliberté nous dit en fait que le musée n'est pas qu'un lieu de contemplation, mais aussi un espace où interfère la présence d'autrui, ce qu'on aurait eu tendance à oublier, autant dans la conception de l'architecture muséale par exemple (où bien peu d'espace de détente, de lecture, etc., est consacré au visiteur en général), que dans l'aménagement des espaces d'exposition. 2. Dans le cas présent, l'artiste transforme l'espace d'exposition (lieu public) en aire de repos où elle permet au visiteur un certain nombre d'activités (d'ordre plus privé, dans un lieu public) qui n'ont généralement pas cours dans ce lieu. D'autre part, à travers ses performances par exemple, l'artiste s'est donné accès à elle-même et au public présent par conséquent, à des lieux qui étaient tout à fait inaccessibles jusque-là, dont sa première performance au Musée d'art contemporain de Montréal est un bon exemple (l'exposition *Les Temps chauds*, 1988), puisqu'elle prenait place dans le garage/débarcadère du Musée. 3. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon-Quetigny, Les presses du réel, 1998. 4. *Ibid.*, p. 60. 5. *Ibid.*, p. 61. 6. Le livre de Bourriaud regorge d'exemples pertinents à ce sujet. 7. *Ibid.*, p. 75. 8. «Littérature : tout usage esthétique du langage, même non écrit», *Le Nouveau Petit Robert*. 9. N. Bourriaud, *ibid.*, p. 86.

ami de la chair

Pour plu

Meuble



Dispositif
pour décriper

Il se agit d'un art très récent et facile d'accès

Il se agit d'un art très récent et facile d'accès

Pour plus de détails

Le meilleur ami de la chaise



Il faut toujours prévoir du temps pour plus tard. L'expérience

Plusieurs réunissent les modes comme les pays
en groupe
en groupe
on est plus fort





Chaise sans bus

Objet idéal pour parler avec que

bonne position dans la vie

Pour plus de plaisir

Détendez-vous. Je suis trop gentille et charmante
pour faire de l'art.

Les murs peints en jaune donnent lumière et espace.
La peinture jaune choisie ici ne jaunit pas.

Il faut toujours prévoir du temps pour plus tard.
L'expérience nous apprend que plus tard
on manque toujours de temps.

Meubles de rangement qu'on peut laisser traîner.
Installez-vous et ça fera une installation.

Il s'agit d'un art très résistant et facile d'entretien.

Chaise pour la gardienne ou le gardien,
même si le musée ne le veut pas.

On m'a expliqué ce qui est beau, cela m'a fait du bien.
Je ne l'aurais jamais deviné toute seule.

Vous pouvez combiner la place et l'orientation des pieds
avec le placement des bras.

On peut facilement mettre des œuvres sous son lit,
on les appelle les œuvres cachées.

Toutes les 10 à 15 minutes, vous devez changer de position
grâce à un inconfort de la chaise.

Dans le musée, des gardiens nous surveillent
pour que l'on ne touche pas à l'art.
Et l'art nous surveille
pour que l'on ne touche pas aux gardiens.

Dispositif pour décriper.

Certains visitent les musées comme les pays, en groupe.
En groupe, on est plus fort.

On devrait avoir le droit de courir dans les musées.
Se sauver d'une œuvre peut être pratique.

Chaise sans bureau devant.

Le meilleur ami de la chaise, le pouf.

Après l'utilisation, ne pas oublier de se déplier doucement.

Tout ce qui sera déposé sera reposé.

Point d'impact : le popotin.

Meuble de rangement sur lequel on peut se laisser traîner.

Objet idéal pour parler avec quelqu'un.
Parler avec quelqu'un peut être très long,
surtout si on écoute beaucoup.

Pour avoir une bonne position dans la vie,
vous pouvez asseoir votre réputation ici.

Pour plus de plaisir, ôter ses souliers.

Petite table à café pour prendre le thé.

Ici on peut penser ou ne pas penser du tout.
Les deux ont un chic certain.

On range les fous rires avec tout ce qui est de l'ordre du vent.
Faire du vent. Pouffer. On peut pouffer ici.

La table à café est une petite clôture
pour nous séparer les uns des autres.

COME ON IN!

Once again, Sylvie Laliberté appears from where you least expected her.

One must say that the artist, at first known for her performances and then her videos, never ceases to amaze with her notable incursions into new fields of artistic expression such as engraving, drawing, photography and, more recently, singing.

For her first solo exhibition at the Musée, Sylvie Laliberté has chosen to take up what is for her a new form of artistic intervention where, for the occasion, the visitor is entitled to every consideration. It must be said that the work has been designed especially for him. During his visit to the Musée, the artist offers him “a place to stop, linger, hang about and, most importantly, sit down”; and if he feels like it, and depending on circumstances, he might have the opportunity to engage in conversation with his neighbour. This is *Œuvre de politesse* (“Polite Art”): a work of welcoming and affability for the visitor who is thus offered a special moment. As he pleases, within the ambience created, with the literature present everywhere – on the walls, the floor, even adorning the furniture (chairs, coffee tables and footrests) – he will have time to take advantage of this timely pause where relaxation, rest, playful entertainment, joyful meditation, exchanges, etc., all participate in the encounter.

Someone familiar with Laliberté’s practice might be less disoriented by this new work. For in the lay-out of the site where the artist invites us to take a pause, in the elements and accessories assembled therein or in the short sentences proliferating all over the space thus created, a tone already draws attention, a lightness of manner is immediately recognised and identified with the artist. Otherwise, the occasional museum visitor runs a serious risk of being deeply destabilised, all the more since this strange space with its peculiar furniture obviously draws from the rest area, revised and updated with a bit of irreverence (to the site itself) and bearing the stamp of casualness – all this oddly taking place in an exhibition room at the Musée.

Firstly then, some might be confounded by the fact that this is happening at the Musée where, at first sight, the apparently ill-defined status of the work partially disrupts generally current and more or less stereotyped habits and behaviours. In this case, the notion of contemplation must certainly be reconsidered, as well as the relationship with the object to which the Musée has accustomed us over the years. Moreover, in the context of this cold place which the museum is for some – and, to a certain degree, even inhibiting behaviours considered too spontaneous on the part of the viewer – Laliberté’s intervention clearly stands out. Rather she proposes that the visitor adopt another attitude, “freer,” more “flexible”; she offers to any visitor the opportunity to relax, to feel comfortable using what is at hand, in short, to take possession of this space which she has created especially for him, which she intended to be utilitarian and at his pleasant disposal.

There are several other reasons why this work nonplusses the viewer. The site itself is destabilising because of its hybridity, located as it is at the cross-roads of numerous specific categories or disciplines, notably installation, sculpture, design, architecture, interior decoration, among others, whose respective merits vary greatly and are considered differently according to current visual arts assessments (low art/high art). It thus becomes difficult to consider the work based on customary criteria; all the more so because its shape is puzzling, and this within a setting and a particular environment that, while they are part of it, are not strictly speaking the work itself. In this sense, some of the elements are consequently submitted to the demands and constraints of the aforesaid categories: use, functionality, taste, ergonomics, etc.

Therefore, by upsetting the (museum) visitor’s habits, by speaking to him directly through an almost personal connection (among others, some of the sentences that one can read takes him to task), by jumbling artistic categories and disciplines together, by choosing an aesthetic possibly perceived as rather suspicious in relationship to some of the latter (amazing colours, shapes and materials, to say the least, usually associated with other related fields of artistic practice and which might even test the notion of good taste depending on the point of view), the artist indirectly, and also ironically, engages in a critical study of the museum.¹ The ensemble works towards the disruptive and provocative effect of her intervention in this context.

ONCE UPON A TIME

In retrospect, it is not surprising that Laliberté would turn to this kind of essentially audience-based work in response to the Museum's offer to create a work within its walls. Because from her beginnings as a performer when she readily departed from a certain norm observed at the time in the visual arts, her approach—although poetically tinged with a sense of the absurd and derision (texts, situations)—was resolutely popular, fanciful and much closer in fact to stand-up comedy and variety shows. Moreover, often taking place in alternative venues with sets and costumes in keeping with the spaces, these performances, which regularly integrated singing, were such that the artist spoke directly to audience members and developed a connivance with them—in a flow of energy, a form of exchange rarely found in this artistic medium, at least not in this manner.

A few years later, using identical constructions and showing a sense of humour both caustic and good-natured, Laliberté took up video and produced works whose undeniable signature might be perceived as an extension of her performances. They unfold in a relatively similar manner: speaking to the camera, the artist questions and talks about herself, confides, digresses merrily, in deceptively naive texts, more profound and relevant than it seems, marked with subtlety, and where the occasional song will occur. As in her performances, while addressing, entertaining and amusing her audience, she casually gives them food for thought.

More recently, through engraving and photography, Laliberté has succeeded in creating in two-dimensional works an atmosphere, a mood, that is certainly the equivalent of what her videos, for example, radiate with the text always at the core of her proposal, giving it its true colour. In her engraved work, the sentence, taking the shape of a thought, definition, dictate or aphorism, is central since it is offered directly to the viewer-reader. Furthermore, it is supported or completed by the artist's diversified, irregular and amused calligraphy, as well as by a relatively undefinable "environment"—composed of various motifs (polka dots for example) or of abstract, irregular forms—where it stands out, in shades obviously intended to assert a tone, with a strong inclination towards casualness and aiming, at first glance, at embellishment, "decoration," at simply making the ensemble pleasing to the eye... and the mind.

In photography, Laliberté offers the viewer, and rather mockingly indeed, small *mise-en-scènes*, most of the time of interiors whose prettiness, exaggerated harmony, choice of colours and various constitutive elements (biscuits, candies, flowers, etc.) generally convey liveliness, together with words—less restrained, even grating, more eloquent perhaps—that top everything; this image is slightly too rosy and idyllic for irony and a certain melancholia not to peep through, even if strangely at times it would be comforting and pleasant to believe in it.

And finally, just a year ago, as if it went without saying, as if it was in the order of things, naturally breaking away from the performances and videos of which it had normally been part, singing became imperative for the artist and took the shape of a record production, dedicated to an audience which she offers to accompany at their convenience, whose life she obviously wishes to embellish through unpretentious and delightful melodies, skilfully worded texts, sometimes candid or funny, sometimes exuding a bittersweet perfume.

THE TASTE OF OTHERS

A very singular story goes on between Laliberté and the audience, reaching in some respects with *Œuvre de politesse* a kind of fulfilment. In spite of appearances, yet already essential to her work's artistic impetus and more affirmed in this piece, the artist seems to wish to situate the individual at the centre of the museum as an institution (ostensibly in the exhibition room where the object rules), a place where we might most certainly have lost sight of him or her in time – incidentally, something the artist would tend to express without spelling it out. In this sense, and emphatically in the present case, through diversion devices of which she has become an expert, Laliberté continues to work at a form of desalination of the individual with regards to his or her environment. She gives them access to spaces where, while not being automatically excluded, they do not feel completely at ease; still to other spaces where, through her intervention, the public makes an incidental foray into the private and conversely.² Moreover, true to herself, true to her manner of upsetting codes whose meaning she incessantly works with, this meaning always comes out renewed, perked up, multiple, stemming from the diversion and appropriation of new mediums as well as word, object or idea associations – all resolutely bearing the artist's seal.

Thus, as it has been demonstrated, despite the fact that the artist showed early on a very particular sensitivity towards the audience in general (this might have to do with her training in theatre), with this new work – a sort of “user-friendly space” – in spite of herself Laliberté makes a notable official début in the so-called field of “relational art,” a term used by Nicolas Bourriaud and now generally accepted.³ While “*Œuvre de politesse*,” if only by its title, seems to bring together several characteristics associated with this “nineties aesthetic,” one must admit again that the nature and progress of the artist's work, for the past fifteen years, was logically leading her anyway toward this form of artistic intervention. The only thing missing was an opportunity – which was not long coming.

Particularly in this work, as in this art form more generally, the usual visitor/viewer sees his relationship to the work deeply transformed. In fact, his status takes on a high degree of ambiguity (something the artist does not mind), and it will take someone clever to clearly identify it, according to the context. Depending on the strategy used, the visitor's status will oscillate between that of “passive consumer and that of witness, partner, customer, guest, co-producer, protagonist.”⁴

In the present work, he practically has a guest status to begin with, since the created lay-out is waiting only for him. But he will become in turn consumer (of a “service,” courtesy of the artist), customer (having paid, as is proper, his entrance fee to the Musée... where he may eventually enjoy as he pleases the aforesaid “service”) and of course protagonist, even constitutive element of the work since without him it has no meaning, it does not really exist. And as if further proof were necessary, this short and eloquent sentence, perhaps a bit mischievous: “Have a seat you'll become an installation,” specifying a relationship of necessity between the two.

As a form of welcoming, the artist thus invites the visitor to “engage with an apparatus, to make it come alive, to complete the work and participate in elaborating its meaning.”⁵ But beyond this invitation which might appear superficial and lacking in seriousness because it is tinged with humour and is barely ironic, the proposal is most authentic and altruistic. It is not aimed at anonymous, interchangeable individuals or even at an abstract physical presence, but rather kindly and, to a certain degree, compassionately speaks to human beings with their own stories, their mood of the moment, the annoyances, joys, deceptions, small and great hardships that they bring casually along for their visit at the Musée.

Invariably touching the visitor's status (whose enumeration is far from being exhaustive), this ambiguity is correlated with the work itself—one might have forgotten about it—which in today's varied shapes escapes the usual definition,⁶ starting with its appearance as an object or at least its material form. Laliberté's work is not as much the conversion of an exhibition room into a rest area, neither is it the texts or objects found therein which construct both the set and the nature of the place, the work is then not the total of all this but the reason why it has been created through this space: to be at the disposal of people to which it is addressed who will fully determine its meaning, if not its function. In fact, for the visitor the work will be "a duration to journey across"⁷ (one step at a time, across the three circumscribed points of the space), a duration to experiment also, an experience to live and, finally, a possible contact with the other whose visit to the Musée will give him the opportunity to enjoy the space and what is offered to him, who will perhaps need to respond—who can tell?—to what chance and circumstances might have in store for him.

MORE WORDS

Finally, among what is offered to the visitor, aside from the furniture, so that he can fully enjoy this beneficial pause, one notices the importance of literature;⁸ if not omnipresent, at least increasingly pervasive, it has been Laliberté's second most important preoccupation since she began working.

Quite present at every stage of the slow and then quick transformation of her art, her writing has all the appearances of ingenuousness, simplicity, even naïveté—a permanent feature in her writing. But one cannot go by that. While addressing us with what seems like trite remarks, obvious facts of life, etc., her writing readily appropriates the common place, slightly hollow sentences, hackneyed phrases, words sometimes emptied of their meaning through abusive use and, as if by magic, resorting to substitution, inversion, juxtaposition, recontextualisation, gives them unexpected energy, depth, if not true poetry, an inflow of meaning, even punch. Quite obviously, there is a love and art of words here, as well as an important amount of work involved. Indeed, for Laliberté, it is as if the exploration of new artistic forms and mediums was intended, to a certain degree, to renew her strategies for setting off words, in order to make an inventory of their constantly regenerated expressive power. Inherent to the present project, never in the work of the artist will words have achieved this level of exuberance, gladly teaming up with objects as well the site's architecture.

Once again, a concern for others as well as the love of words (their meaning multiplied according to tone, context, etc.) are skilfully combined in this project by the artist, to the point of being its sources. As always, the result is irresistible and disarming; as always, Laliberté strongly expresses her manner—neither fish nor fowl, half-serious, half-humorous. Up until this recent mutation in her art where "the thing is [maybe] not to represent an angelic world, but to [possibly] produce its conditions";⁹ and for the very first time, with her usual affability, generosity and simplicity, the artist invites us to have a look at it from the inside, as it were: come on in and welcome to the world of Sylvie Laliberté! GILLES GODMER

What Sylvie Laliberté is essentially saying is that the museum is not a place for contemplation but a space where the presence of others interferes, something one would have a tendency to forget, as much in the design of museums' architecture for example (where very little space for relaxing, reading, etc., is offered to the visitor in general), as in the lay-out of exhibition spaces. **2.** In the present case, the artist transforms the exhibition space (a public space) into a rest area where she allows the visitor a certain amount of activities (of a more private order inside a public space) which rarely occur in such a place. On the other hand, through her performances for instance, the artist gave access to herself, and consequently to the audience at hand, to spaces that were totally inaccessible up until then—her first performance at the Musée d'art contemporain de Montréal is a good example (the *Les Temps chauds* exhibition, 1988) since it took place in the Musée's garage/landing stage. **3.** Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon-Quetigny: Les presses du réel, 1998. **4.** *Ibid.*, p. 60. [Our translation.] **5.** *Ibid.*, p. 61. [Our translation.] **6.** Bourriaud's book is full of relevant examples on this matter. **7.** *Ibid.*, p. 75. [Our translation.] **8.** The French dictionary *Le Nouveau Petit Robert* lists this definition of the word "littérature" among others: "any aesthetic use of language, even not written." **9.** Bourriaud, *ibid.*, p. 86. [Our translation.]

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Sylvie Laliberté
Née à Montréal (QC), le 7 juin 1959. Vit et travaille à Montréal.
Prix Louis-Comtois 1999

EXPOSITIONS PARTICULIÈRES

- 2001 *Sylvie Laliberté : Œuvre de politesse*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Catalogue.
- 1999 *Ça va bien merci*, Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC).
- 1997 *C'est du joli*, Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC).
Sylvie Laliberté : œuvres vidéographiques, Galerie Verticale, Laval (QC).

SPECTACLES ET PERFORMANCES

- 2001 *Sylvie Laliberté : performance*, Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Luxembourg, Luxembourg, dans le cadre de l'exposition collective *Confidences : «Parce que c'était lui, parce que c'était moi»*.
- 2000 *Sylvie Laliberté : performance*, Nederlands Foto Instituut, Rotterdam, Pays Bas, dans le cadre de l'exposition collective *L'Image complice/ The Knowing Image*.
- 1995 *Sylvie Laliberté : performance*, Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC), dans le cadre de la *Grande Virée*, événement «portes ouvertes» organisé par l'AGAC. — Autres lieux : Centre d'art Shelter 209, Tel-Aviv, Israël, 1996; Place Pasteur (rue Saint-Denis), Montréal (QC), à l'occasion de l'événement *Neige sur Neige*, organisé par Prim Vidéo, dans le cadre des *16^{es} Rendez-vous du cinéma québécois*, 1998; Le Lobe, Chicoutimi (QC), dans le cadre du *Festival Regard sur la relève du cinéma québécois au Saguenay*, 1999; Centre de production Daimon, Hull (QC), 1999; Ateliers RLBQ, Marseille, France, 1999; Complexe culturel Sidi Belyout, Casablanca, Maroc, dans le cadre du *6^e Festival Art Vidéo*].
- 1992 *Sylvie Laliberté*, Lion d'Or, Montréal (QC). — Autres lieux : Auditorium de Trois-Pistoles, Trois-Pistoles (QC); Petit Campus, Montréal (QC); théâtre Petit Champlain, Québec (QC), dans le cadre de la série *Vol de nuit* du *25^e Festival d'été international de Québec*; L'Œil de Poisson, Québec (QC), dans le cadre du spectacle *Les Bouches Louches/Sylvie Laliberté*].
- 1991 Café Campus, Montréal (QC). — Performance chantée présentée en première partie du spectacle d'Anna Prucnal.
Lion d'Or, Montréal (QC). — Performance chantée présentée dans le cadre du *Festival de Théâtre des Amériques*.
- 1990 *Laliberté a du chien*, Espace 22 inc. (4040, boul. Saint-Laurent), Montréal (QC). — Autre lieu : Bar Jungle, Montréal (QC), 1991, dans le cadre des «Xadies Nite» (au profit du Comité Sida Aids Montréal). — Performance.
Piouiou, Espace Go, Montréal (QC). — Dans le cadre de l'événement *Porte-Parole*, organisé par Tangente Danse actuelle. — Performance.
- 1989 «*Avec plaisir*», divers lieux, Montréal (QC). — Intervention (affiche).
- 1988 *Babbling Blessé*, Musée d'art contemporain, Montréal (QC). — Performance présentée dans le cadre de l'exposition collective *Les Temps chauds*. — Autre lieu : Musée des Augustins, Toulouse, France, 1989].
Sylvie Laliberté, L'Œil de Poisson, Québec (QC). — Spectacle présenté dans le cadre du *Festival de musique ennuyante*.
- 1987 *Abdomen & Vulnérable*, Théâtre de L'Eskabel, Montréal (QC). — Performance présentée dans le cadre de *Le Corps politique : festival de chorégraphie et de performance engagées*. — Autre lieu : Centaur I, Montréal (QC), dans le cadre du *Festival international de nouvelle danse*].
J'ai pour toi un lac, Galerie René Blouin, Montréal (QC). — Autres lieux : Goethe-Institut, Montréal (QC) (sous le titre «J'ai pour toi un lac (extrait)», à l'occasion du 25^e anniversaire de l'institution; Espace Go, Montréal (QC), dans le cadre de l'événement *Sa Geste : chorégraphies et performances de femmes*, organisé par Tangente Danse actuelle; The Music Gallery, Toronto (Ont.), 1988, dans le cadre de l'événement *Danceworks 52* (sous le titre «J'ai pour toi un lac (excerpts)»). — Performance.
- 1986 *Chichi Chéri*, La Licorne, Montréal (QC). — Performance. — Autre lieu : L'Œil de Poisson, Québec (QC) (sous le titre «Chichi Chéri 2»), présentée lors de l'événement *Espèces Nomades*, dans le cadre du *3^e Festival d'In(ter)ventions*, organisé par Inter/Le Lieu].

La Navette, Vieux-Port de Montréal, Montréal (QC). — Performance présentée dans le cadre de l'exposition collective *Jeux d'Espace 86*.

Le Champ du Chameau, Galerie OF, Montréal (QC). — Performance présentée dans le cadre de l'exposition collective *Aventure/Venture*. — [Autre lieu : La Chambre blanche, Québec (QC)].

Ma cabane érotique au Canada, Espace Go, Montréal (QC). — Performance présentée dans le cadre du *4^e Festival de Créations de Femmes* (L'érotisme). — Autre lieu : Espace Go, Montréal (QC), 1987, lors de la *Soirée des murmures* du *Festival de Théâtre des Amériques*].

- 1985 *Beat the Baleine*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Performance.

Fish & Fille, Les Foufounes Électriques, Montréal (QC). — Autres lieux : Lux, Montréal (QC); La Chambre blanche, Québec (QC), dans le cadre de l'événement *Vestiaire allégorique*; Le plan K, Bruxelles, Belgique]. — Performance.

Pour Christ Miss, j'te passe un sapin, Galerie Oboro, Montréal (QC). — Performance présentée dans le cadre de l'événement *Une soirée de performances courtes*.

- 1984 *Beauté-bœuf*, Tangente Danse actuelle, Montréal (QC). — Performance réalisée en duo avec Nathalie Derome, dans le cadre de l'événement *Chorégraphies d'artistes*. — Autres lieux : Manoir de Tonnancour, Trois-Rivières (QC); Les Foufounes Électriques, Montréal (QC); La Chambre blanche, Québec (QC), dans le cadre de l'événement *Féministe toi-même, féministe quand même*; Complexe «C», Québec (QC), dans le cadre de l'événement *Arts visuels '84*].

Singe-Singe, Tangente Danse actuelle, Montréal (QC). — Performance présentée dans le cadre de *Soirée à la carte*. — Autres lieux : La Chambre blanche, Québec (QC), dans le cadre de l'événement *Flash-Back - Arts Visuels 84*; Les Foufounes Électriques, Montréal (QC), dans le cadre de *Elles ne se connaissent même pas*].

- 1983 *Ramdam pour Suzanne*, Université du Québec à Montréal, Montréal (QC). — Performance réalisée en duo avec Nathalie Derome. — Autres lieux : Galerie It/Darstellung, Montréal (QC); Les Foufounes Électriques, Montréal (QC); Atelier Continuum, Montréal (QC), en première partie du spectacle de Michel Lemieux].

- 1982 *Le Précédent ou Le Fait brut de l'existence*, Théâtre Expérimental des Femmes, Montréal (QC). — Performance réalisée en duo avec Nathalie Derome, dans le cadre du *2^e Festival de Créations de Femmes*.

VIDÉOGRAMMES ET ALBUM DE CHANSONS

Dites-le avec des mots, 2000
Album de chansons, étiquette Cosak

L'outil n'est pas toujours un marteau, 1999

Vidéogramme couleur, son, 9 min 40 s

Grand prix vidéo (ex-æquo avec Istvan Kantor), *Transmediale.01* :

Diy [do it yourself!], International Media Art Festival, Berlin, Allemagne, 2001

Mention du jury AIVAC, Grand Prix de la Ville de Locarno, *Video Art Festival*, Locarno, Suisse, 2000

Prix du public, *10 jours 100 courts*, Office National du Film, Montréal (QC), 2000

Mes amis les poissons, 1998

Vidéogramme couleur, son, 11 min 16 s

Oh la la du narratif, 1997

Vidéogramme couleur, son, 13 min 32 s

Prix AQCC - TÉLÉFILM Canada (meilleure fiction du court et moyen métrage produit en 1997), *Les 16^{es} Rendez-vous du cinéma québécois*, Montréal (QC), 1998

Papillon cerise, 1997

Vidéogramme, couleur, son, 8 min 10 s

Bonbons bijoux, 1996

Vidéogramme, couleur, son, 12 min 25 s

Prix du 44. *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*, Oberhausen, Allemagne, 1998

EXPOSITIONS COLLECTIVES,
FESTIVALS ET ÉVÉNEMENTS

- 2001 *A Better Place*, MacKenzie Art Gallery, Regina (Sask.). — Catalogue.
Artcité, Musée d'art contemporain de Montréal et autres lieux, Montréal (QC). — Catalogue, livret.
Confidences : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi », Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg, Luxembourg. — Catalogue.
Graff/Clark, Galerie Graff/Centre Clark, Montréal (QC).
Némo (festival de cinéma indépendant), Forum des Images, Paris, France. — Programme.
New York Video Festival, Lincoln Center, New York, N. Y., États-Unis.
Pandæmonium - Biennial of Moving Images 2001, The Lux, Londres, Angleterre, Royaume-Uni.
Transmediale.01 : DIY [do it yourself!], International Media Art Festival, Berlin, Allemagne. — Programme.
Vidéo Art, Espace du Huit Novembre Centre d'Art, Paris, France. — 10 artistes canadiens présentés par Vidéographe.
Video Primer, Art Gallery of Ontario, Toronto (Ont.). — Catalogue.
Wro 01 - 9th International Media Art Biennale, Contemporary Theatre, Wrocław, Pologne.
- 2000 *7^e Festival Art Vidéo*, Casablanca, Maroc. — Programme.
Dérive parodique, Maison de la culture Frontenac, Montréal (QC).
European Media Art Festival 2000, Osnabrück, Allemagne.
L'Image complice/The Knowing Image, Nederlands Foto Instituut, Rotterdam, Pays-Bas. — Exposition itinérante. — Catalogue.
Les 18^{es} Rendez-vous du cinéma québécois, Montréal (QC). — Programme.
VideoArt Festival 2000, Galleria SPSAS, Locarno, Suisse. — [Autre lieu : Lugano, Italie].
- 1999 MJC Monplaisir, Lyon, France. — Une diffusion de vidéos autour de la notion d'identité, présentée par Tram'vidéo, dans le cadre du *Printemps du Québec en France*.
6^e Festival Art Vidéo, Casablanca, Maroc. — Programme.
Cubutes : œuvre d'impertinence, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Catalogue.
El cos, la llengua, les paraules, la pell : Artistes contemporanis del Québec, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelone, Espagne. — Exposition itinérante organisée par le Musée du Québec et présentée à Paris (sous le titre « Espaces intérieurs : le corps, la langue, les mots, la peau »), dans le cadre du *Printemps du Québec en France*. — Catalogues.
Festival Regard sur la relève du cinéma québécois au Saguenay, Chicoutimi (QC). — Programme.
Les 12^{es} Instants vidéo de Manosque, MJC de Manosque, Manosque, France. — Programme.
Les 17^{es} Rendez-vous du cinéma québécois, Montréal (QC). — Programme.
Memento Metropolis, Locoshop Angus, Montréal (QC). — Événement organisé par Champ libre, dans le cadre de la *4^e Manifestation internationale vidéo et art électronique*. — Programme.
Swimmingly/L'eau si belle, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Ont.). — Programme.
- 1998 *44. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*, Oberhausen, Allemagne. — Programme.
Antidote (la légèreté à l'œuvre), Plein Sud, Centre d'exposition et d'animation en art actuel à Longueuil, Collège Édouard-Montpetit, Longueuil (QC). — Catalogue.
Artifice '98 : les arts visuels contemporains à Montréal (volet I), présentée dans divers lieux, Montréal (QC).
Canadian Performance Video, Pleasure Dome, Toronto (Ont.).
Les 11^{es} Instants vidéo de Manosque, MJC de Manosque, Manosque, France. — Dans le cadre des *Rencontres internationales de vidéo de création et poésie électronique*. — Programme.
- Les 16^{es} Rendez-vous du cinéma québécois*, Chicoutimi, Montréal (QC). — Programme.
Les Capteurs de rêves, CIAC, Centre international d'art contemporain, Montréal (QC). — Dans le cadre de *La Biennale de Montréal 1998*.
- 1997 *5^e Festival Art Vidéo*, Casablanca, Maroc. — Programme.
Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias, présenté dans divers lieux, Montréal (QC). — Programme.
Les 10^{es} Instants vidéo de Manosque, MJC de Manosque, Manosque, France. — Programme.
Les 15^{es} Rendez-vous du cinéma québécois, Montréal (QC). — Programme.
Les Iconoclastes, Chapelle Historique du Bon-Pasteur, Montréal (QC).
Proverbes et dictons : une comédie de mœurs, Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC).
- 1996 *Voix singulières : réflexion sur l'art actuel des femmes*, La Centrale (Galerie Powerhouse), Montréal (QC). — Dans le cadre de la 2^e édition du *Mois de la performance*. — Catalogue.
- 1995 *Video-Expedition in the Performance-World*, ARTpool Muveszetkutató Központ, Budapest, Hongrie. — Livre.
Sylvie, Philippe & Philippe, Centre Copie-Art, Montréal (QC).
- 1992 *25^e Festival d'été international de Québec*, Québec (QC).
- 1991 *Festival de Théâtre des Amériques*, Montréal (QC).
- 1988 *Danceworks 52*, The Music Gallery, Toronto (Ont.).
Les Temps chauds, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Exposition itinérante. — Catalogue, dépliant.
- 1987 *Festival de Théâtre des Amériques*, Montréal (QC).
Festival international de nouvelle danse, Montréal (QC). — Programme.
Le Corps politique : festival de chorégraphies et de performances engagées, Montréal (QC).
Sa Geste : chorégraphies et performances de femmes, Espace Go, Montréal (QC).
- 1986 *Aventure/Venture*, Centre Saidye Bronfman et autres lieux, Montréal (QC). — Exposition itinérante. — Catalogue.
Espèces Nomades, L'Œil de Poisson, Québec (QC). — Dans le cadre du *3^e Festival d'In(ter)ventions*.
Jeux d'Espace 86, Vieux-Port de Montréal, Montréal (QC). — Exposition organisée par le Conseil de la sculpture du Québec. — Catalogue.
- 1984 *Arts Visuels '84*, La Chambre blanche, Québec (QC).
Chorégraphies d'artistes, Tangente Danse actuelle, Montréal (QC).
Féministe toi-même, féministe quand même, La Chambre blanche, Québec (QC). — Livre.

ÉCRITS DE L'ARTISTE

- 2001 Laliberté, Sylvie. — *Les confidences, ces confitures pour les oreilles*. — *Confidences* : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi ». — Luxembourg : Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain; Montréal : Vox, Centre de diffusion de la photographie, 2001. — Aussi en anglais, p. 150. — P. 84.
- 1999 Laliberté, Sylvie. — *Loin des yeux, on a besoin de lunettes ou d'une photo dans son porte-monnaie = Out of sight, we need glasses or a picture in our wallet*. — *EV Photo*. — N° 47 (été 1999). — P. 5-6.
- 1991 Laliberté, Sylvie. — *Fuira-t-il le futile*. — *Œu* : cahiers de théâtre. — N° 59 (1991). — P. 44-45.
 Laliberté, Sylvie. — *Manifeste*. — *Jessera*. — Vol. 11 (hiver 1991). — North York. — P. 92.
- 1988 Laliberté, Sylvie. — *100 façons de voir Montréal*. — *Œu*. — Vol. 2, n° 50 (17/23 nov. 1988). — P. 9.
- 1986 Laliberté, Sylvie. — *Sur la glace*. — *Salut les riches*. — Montréal : [s.n.], 1986. — P. 39. — Repris dans *Inter*, n° 35 (printemps 1987), p. 50.

LIVRE ET DÉPLIANT

- 1999 Latour, Jean-Pierre. — *Rire rose, c'est la vie.* — Hull (QC) : Daimon, 1999. — [6] p.
- 1991 Richard, Alain-Martin; Robertson, Clive. — *Performance au Canada 1970-1990 = Performance in Canada 1970-1990.* — Québec : Éditions Intervention, 1991. — 395 p. — Inter Éditeur

TEXTES DANS CATALOGUES, LIVRES ET PROGRAMMES

- 2001 Godmer, Gilles. — *Mais entrez voyons!* — Sylvie Laliberté. — Œuvre de politesse. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2001. — P. [4-8]
- Long, Timothy. — *Beyond utopia : today's search for a better place.* — A better place. — Regina, Alb. : MacKenzie Art Gallery, 2001. — P. 8-16
- Lunghi, Enrico; Jean, Marie-Josée. — *Propos sur la confiance.* — Confidences : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi. » — Luxembourg : Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain; Montréal : Vox, Centre de diffusion de la photographie, 2001. — Aussi en anglais p. 10-15. — P. 4-9
- 2000 Jean, Marie-Josée. — *'Image complice.* — *'Image complice = The knowing image.* — Montréal : VOX, centre de diffusion de la photographie, 2000. — Aussi en anglais p. [55-59]. — P. [50-54]
- 1999 G[agnon], P[aulette]. — *Sylvie Laliberté.* — *Lulbutes : œuvre d'impertinence.* — Avec la collaboration de Suzanne Fois. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1999. — P. 48-49
- Gingras, Nicole. — *Faire rouler les mots dans sa bouche.* — *Espaces intérieurs : le corps, la langue, les mots, la peau.* — Québec : Musée du Québec, 1999. — P. 119-130
- 1998 Couëlle, Jennifer. — *Sylvie Laliberté.* — *Antidote (la légèreté de l'œuvre).* — Longueuil : Plein Sud, Centre d'exposition et d'animation en art actuel à Longueuil, 1998. — P. 8-9
- 1997 Frigon, Éline. — *La vraie femme est trop tendre pour être moqueuse.* — *Voix singulières : réflexion sur l'art actuel des femmes.* — Montréal : La Centrale : Éditions du Remue-Ménage, [1997?]. — P. 37-39
- 1987 « Sylvie Laliberté. » — *Festival international de nouvelle danse.* — Montréal : Parachute, 1987. — P. 78
- Payant, René. — *Les guerriers postmodernes.* — *Édute : pièces détachées sur l'art : 1976-1987.* — *aval (QC) : Trois, 1987.* — Également paru dans : *Études littéraires*, vol. 19, n° 2 (automne 1986), p. 45-65. — P. 351-363
- 1986 « Sylvie Laliberté. » — *Jeu d'espace.* — Montréal : Conseil de la sculpture du Québec, 1986. — P. 64-65

TEXTES DANS PÉRIODIQUES

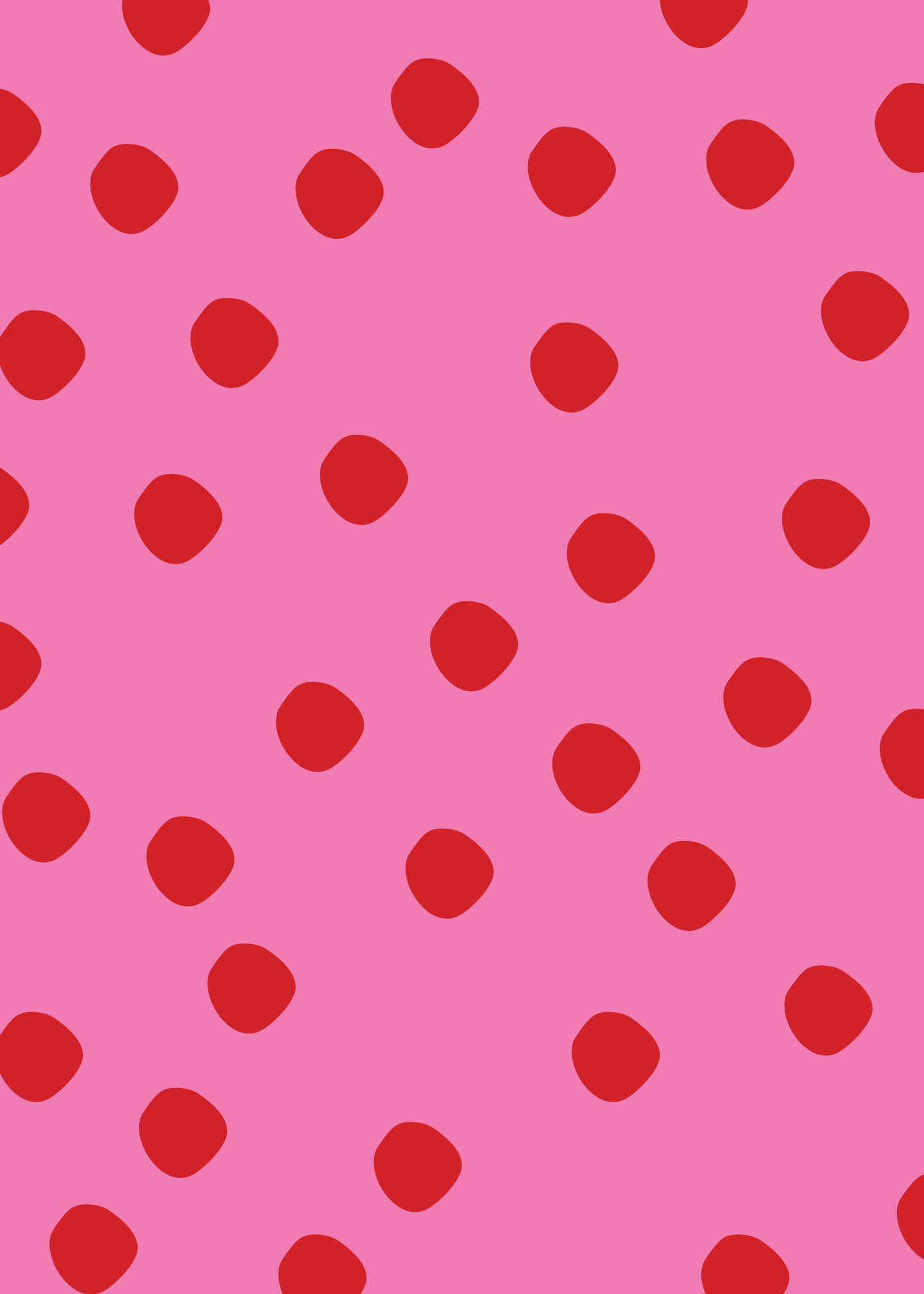
- 2000 Arbour, Rose-Marie. — *Festival international de jardins à Métis.* — *Espace.* — N° 54 (hiver 2000/2001). — P. 9-15.
- Brunet, Alain. — *Mieux vaud tard que jamais?* — *La Presse.* — (10 juin 2000). — P. D-12
- Crevier, Lyne. — *Sous ecstasy : faire l'artiste n'a jamais été une mince affaire : décousu en vrac.* — *ici.* — N° 4/11 mai 2000). — *Entretien avec Emmanuel Galland et Sylvie Laliberté.* — P. 31
- G[régoire], -L[acombe], I[sabelle]. — *Sylvie Laliberté.* — *Express.* — N° 2554 (15/21 juin 2000). — *Sous : « Les 100 qui font bouger le Québec. »* — Encart de 16 p. inséré entre les pages 42-43. — P. 14-15
- Latour, Jean-Pierre. — *Qui veut faire l'ange n'a qu'à faire la fête.* — *ETC Montréal.* — N° 49 (mars/avril/mai 2000). — P. 33-39
- Parazelli, Éric. — *Sylvie Laliberté : chanson-vérité.* — *Voir.* — Vol. 14, n° 14 (2 nov. 2000). — P. 32
- Parazelli, Éric. — *Retour sur Sylvie Laliberté.* — *Voir.* — Vol. 14, n° 46 (16 nov. 2000). — *Sous : « Retour sur Soirée 2. »* — P. 36
- Pouliot, Sophie. — *Radars : Sylvie Laliberté.* — *Elle Québec.* — N° 136 (déc. 2000). — P. 41-42
- 1999 Blais, Marie-Christine. — *Les jeunes, pas si jeunes, qui impressionnent.* — *La Presse.* — N° 2 (janv. 1999). — P. D-9
- Couëlle, Jennifer. — *Bonbons bavards.* — *La Presse.* — N° 16 oct. 1999). — P. D-14
- Lamarque, Bernard. — *Ça va bien merci : Sylvie Laliberté.* — *Le Devoir.* — N° 30/31 oct. 1999). — *Sous : « Transfigurer le banal. »* — P. D-10

Palmer, Laurie. — *Montreal Biennale.* — *Frieze.* — N° 44 (Jan./Feb. 1999). — P. 92-93

- 1998 Couëlle, Jennifer. — *Lectures frivoles = Frivolity and fake fire.* — *Art Press.* — N° 231 (janv. 1998). — P. 62-64
- Couëlle, Jennifer. — *Les je vidéo de Sylvie Laliberté.* — *ici.* — Vol. 1, n° 49 (27 août/3 sept. 1998). — P. 8-9 (ill. sur la couverture)
- Lamarque, Bernard. — *Éloquence faite légère.* — *Le Devoir.* — (21/22 févr. 1998). — P. D-8
- Simon, Cheryl; McSherry, Fred. — *Destination Montreal.* — *C magazine.* — N° 60 (Nov. 1998/Jan. 1999). — *Sous : « Millennial Biennial Reflections. »* — P. 14-16
- 1997 Kozinska, Dorota. — *Eclectic works in cool surroundings.* — *The Gazette.* — N° 1, 1997). — P. C-9
- Lamarque, Bernard. — *Montréal nostalgique : Robert Walker/ C'est du joli : Sylvie Laliberté.* — *Le Devoir.* — N° 15/16 nov. 1997). — *Sous : « Couleurs propres. »* — P. B-10
- 1992 Brunet, Alain. — *Sylvie Laliberté : du jus dans l'imaginaire...* — *La Presse.* — N° 3 avril 1992). — P. D-9
- 1991 Boulanger, Luc. — *Sylvie Laliberté : sienne de vie.* — *Voir.* — (14/20 févr. 1991). — P. 26
- 1990 Gélinas, Aline. — *Sylvie Laliberté : bête de spectacle.* — *Voir.* — (18/24 oct. 1990). — P. 32
- Lévesque, Solange. — *Laliberté a du chien.* — *Jeu : cahiers de théâtre.* — N° 57 (1990). — P. 198
- 1988 Albert, Mathieu. — *Deux performances dans le cadre des "Temps chauds" : une Laliberté délicieusement absurde : une Derome impitoyablement empêtée.* — *Le Devoir.* — N° 7 juin 1988). — P. 11
- 1987 Albert, Mathieu. — *La difficile union du corps et du politique.* — *Le Devoir.* — N° 20 mars 1987). — P. 13
- Gélinas, Aline. — *Le corps politique : encore de belles surprises.* — *La Presse.* — N° 11 mars 1987). — P. B-8
- Guilbert, Charles. — *Sylvie Laliberté : cocktail monologue.* — *Voir.* — N° 1, n° 33 (16/29 juill. 1987). — P. 21
- Lévesque, Solange. — *"Le corps politique" : festival de chorégraphie et de performance engagées.* — *Jeu : cahiers de théâtre.* — N° 44 (1987). — P. 67-74
- 1986 Chagnon, Johanne. — *Les trois L en spectacle.* — *Vie des Arts.* — Vol. 31, n° 124 (sept. 1986). — P. 55
- Tourangeau, Sylvie. — *La performance en mutation.* — *Vie des Arts.* — Vol. 31, n° 123 (juin 1986). — P. 66
- 1985 Gélinas, Aline. — *Norman Iceberg est à Michel Lemieux ce que Paolo Noël est à Georges Guétary.* — *La Presse.* — N° 7 avril 1985). — P. 71
- Lessard, Denis. — *Neuf portraits en silhouette.* — *Vie des Arts.* — Vol. 30, n° 20 (sept. 1985). — P. 22-25
- Tourangeau, Sylvie. — *Sylvie Laliberté : La Chambre Blanche.* — *Vanguard.* — Vol. 14, n° 7 (sept. 1985). — *Texte en français et en anglais.* — P. 44-45
- 1984 Gélinas, Aline. — *Derome-Laliberté.* — *Réflex.* — Vol. 4, n° 2 (juin/juill./août 1984). — P. 10-11
- Léger, Danielle. — *Chorégraphies d'artistes.* — *Vanguard.* — Vol. 13, n° 4 (mai 1984). — P. 46

ENREGISTREMENTS VIDÉO

- 2001 Sylvie Laliberté : œuvre de politesse [enregistrement vidéo]. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2001. — 1 vidéocassette, 10 min, 1/2 po. — *oul.*, son.
- 1988 Les temps chauds : extraits des spectacles de Nathalie Derome et Sylvie Laliberté [enregistrement vidéo]. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1988. — 1 vidéocassette, 40 min, 1/2 po. — *oul.*, son.
- 1986 Espèces Nomades [enregistrement vidéo]. — Montréal : Inter/Le Lieu, 1986. — 3 vidéocassettes, 84 min, 1/2 po. — *oul.*, son.
- Une biobibliographie plus détaillée est disponible sur le site Internet de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal (URL : <http://media.macmq.ca>)



Dans le musée
des gardiens nous surveillent
pour que l'on ne touche pas à l'art

Et l'art nous surveille
pour que l'on ne touche pas
aux gardiens

Chaise

pour la gardienne ou le gardien

même si le musée ne le veut pas

