

Une artiste en général Portfolio de Sylvie Laliberté

Sylvie Lacerte

Numéro 248, printemps 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71591ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

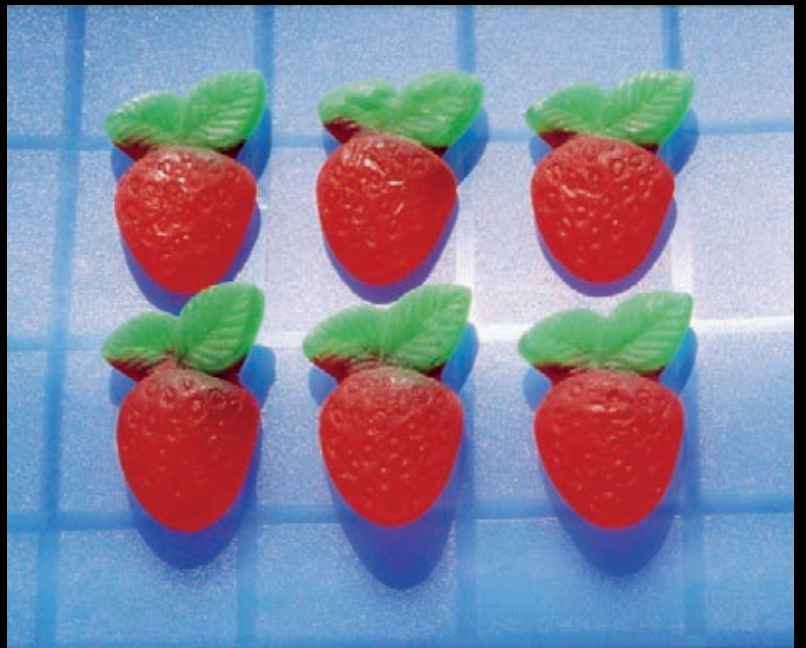
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacerte, S. (2014). Une artiste en général : portfolio de Sylvie Laliberté. *Spirale*, (248), 19–30.

SYLVIE LALIBERTÉ

portfolio





Une artiste en général

PAR SYLVIE LACERTE

Le rire est un travail délicat d'intelligence. Et comme « trois ou quatre gouttes de hauteur n'ont rien à voir avec la barbarie », selon les mots de Marcel Duchamp, l'humour de Sylvie Laliberté n'a rien à voir avec la raillerie. Il relève plutôt de l'instinct du jeu, d'un jeu espiègle et désarmant.

— Jean-Pierre Latour, *ETC Montréal*, n° 49, printemps 2000.

« *Artiste en général* », c'est ainsi que Sylvie Laliberté se définit, puisque, pour elle, l'artiste ne doit pas nécessairement s'identifier à ses médiums. Les étiquettes d'artiste pluri-, multi-, trans-, interdisciplinaire, ou encore d'artiste issue de l'esthétique relationnelle, très peu pour elle, car ces formules, bien que dans l'air du temps, ne résument en rien sa démarche artistique. Créatrice inclassable et polyvalente, Sylvie Laliberté préfère expérimenter avec différents médiums, souvent un — ou peut-être deux — à la fois, pour exprimer ce qu'elle a à nous transmettre. Trop souvent, dans le « milieu » des arts en général et des arts visuels en particulier, l'on se plaît à catégoriser les artistes, à les placer dans des cases rassurantes pour les exégètes. À titre d'exemple, son exposition personnelle *Œuvre de politesse*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 2001, a amené certains commentateurs à dire que son exposition « *ne fonctionnait pas* », parce qu'elle ne répondait pas aux préceptes de l'esthétique relationnelle selon lesquels l'artiste aurait dû entrer en *relation* directe avec le public. Laliberté, en fait, souhaitait simplement souligner le rôle du spectateur et sa place dans un projet d'exposition. L'esthétique relationnelle, apparue d'abord en France et formulée par le théoricien et commissaire Nicolas Bourriaud dans un ouvrage paru en 1998, est un courant artistique auquel Laliberté ne s'est jamais identifiée, car elle a toujours souhaité garder le « *quatrième mur* » entre elle et le public. Le maintenir en place lui permettait d'en « *discourir un peu* », justement, puisque selon Laliberté, « *l'art est toujours représentation ou en représentation*. »



Œuvre de politesse, 2001, Musée d'art contemporain de Montréal, conservateur : Gilles Godmer. Photo : Richard-Max Tremblay.

LE QUATRIÈME MUR ET LA REPRÉSENTATION

La passion originelle de Sylvie Laliberté a été le théâtre et son quatrième mur. Elle a réalisé, un peu plus tard, que ce qui l'intriguait et la passionnait vraiment était la représentation et, plus spécifiquement, la représentation des femmes sur scène et dans l'espace public. Après des études en théâtre, elle a rapidement adopté la performance comme forme d'expression, parce qu'elle lui permettait de raconter ses propres récits plutôt que d'interpréter ceux des autres et qu'elle commençait à se sentir « à l'étroit » à l'intérieur des conventions séculaires du théâtre. Des performances de Meredith Monk, de Rober Racine et de Marie Chouinard ont eu une forte influence sur ce qui allait advenir dans son parcours d'« *artiste en général* ». Lorsque la critique lui indique que son travail est narcissique, elle répond qu'au contraire il est généreux, puisque tant dans ses performances, ses chansons, que dans ses bandes vidéo, Laliberté se révèle, se met à nu, métaphoriquement s'entend, et de façon plutôt audacieuse. Cela, non pas comme une Marina Abramović¹ qui prendrait la nudité au pied de la lettre, mais plutôt à travers une démarche poétique à nulle autre pareille.

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

Installez-vous et ça fera
une installation



Dispositif

Œuvre de politesse, 2001, Musée d'art contemporain de Montréal, conservateur : Gilles Godmer. Photo : Richard-Max Tremblay.



Mes amis les poissons, 1998, vidéogramme.
Collection Musée d'art contemporain
de Montréal.

D'une nature curieuse, Laliberté s'intéresse à la philosophie, à la sémiologie, au cinéma. À l'époque où elle entame son cycle de performances, nous sommes en plein postmodernisme et elle se questionne sur ce courant philosophique en même temps qu'elle se demande ce que c'est que d'être une femme sur scène. Elle le fait avec humour et de façon ludique, mais toujours de manière engagée et « sans raillerie ». Une autre caractéristique de Laliberté est son esprit de synthèse développé à un point tel que certaines de ses performances ne durent que quinze minutes, bien qu'elle ait pu y travailler pendant des mois.

UN HUMOUR EMPREINT DE GRAVITAS

Sous des airs bon-enfant, de « femme enfant », comme on l'a souvent rapporté au sujet de sa dégaine, se cache une gravité ontologique qu'elle allège avec un humour en apparence naïf, mais en fait imprégné d'anxiété existentielle mâtinée d'une certaine tristesse. C'est ce qui a fait sa marque, mais c'est aussi cette gravité qui a confondu ceux qui ont vu ses performances, visionné ses vidéogrammes, expérimenté ses installations, observé ses photographies et ses gravures, écouté ses disques, vu et entendu ses tours de chant et lu ses livres. Son dernier ouvrage, paru à l'automne 2013, *Quand j'étais Italienne* (Éditions Somme toute), est un récit historiographique et autobiographique en forme de poème en prose, où chacun des courts paragraphes nous saisit comme un coup de poing en plein cœur de nos idées préconçues.

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

Dans ce presque opusculé de quatre-vingt-dix pages, Laliberté porte un regard dense d'une lucidité douloureuse et implacable sur la manière dont les Italiens, particulièrement ses grands-parents maternels et leur fille, sa mère, furent traités après leur arrivée et tout au long de leur vie à Montréal, dans un Canada et un Québec alors encore pétris de préjugés envers les immigrants : idées préconçues issues de la Deuxième Guerre mondiale, certes, mais érigées en système par le gouvernement du Canada, avec ses camps d'internement, et que véhiculèrent les Canadiens français d'alors avec toute la hargne dont ils étaient capables. Préjugés également formulés à l'issue des résultats du référendum de 1995, ce qu'elle ne manque pas non plus de souligner avec une véhémence à laquelle nous n'étions pas encore habitués.

Œuvre de politesse, 2001, impression sur pellicule autocollante (détail),
Musée d'art contemporain de Montréal, conservateur : Gilles Godmer.

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



Œuvre de politesse, 2001, Musée d'art contemporain de Montréal, conservateur : Gilles Godmer. Photo : Richard-Max Tremblay.

LA VIDÉO ET... LES MOTS, TOUJOURS LES MOTS

Dans ses bandes vidéo, qu'elle qualifie « *d'auto-filmages* », elle reprend ce qu'elle a exprimé dans ses performances. La vidéo est un outil de résistance qui lui permet de formuler la condition existentielle de l'art, tout en contextualisant ce que représente le jeu au sein de l'institution. Ses interrogations investissent donc l'écran, plutôt que la scène, mais le quatrième mur existe toujours. Dans ses vidéogrammes, L'Archevêque souhaite éviter la linéarité du récit, à travers la variabilité de la durée des fragments narratifs. En jouant avec la notion de temps, intercalant *temps réel* et *temps raconté*, elle glisse en filigrane des maximes, des phrases, des poèmes, des aphorismes et des mots. Elle explique être passée en douceur de la performance à la vidéo. Un passage naturel.



Babbling blessé, 1988, « Les temps chauds », Musée d'art contemporain de Montréal, photographie noir et blanc. Photo : Guy L'Heureux.

De nombreux artistes de la performance ont franchi ce seuil, tels que, par exemple, Paul McCarthy, le regretté Mike Kelley, Vera Frenkel, Marie Chouinard et bien d'autres. Ils se sont servis de ce nouveau médium devenu plus accessible dans les années soixante-dix et quatre-vingt, jusque dans les années 2000, pour ses possibilités esthétiques et la souplesse qu'il pouvait leur procurer. La technologie permettait — et permet toujours — de créer des ellipses dans le récit (comme au cinéma) et de tisser des trames non linéaires, grâce, notamment, aux surimpressions de sons et d'images. Et, fait non négligeable, les bandes vidéo voyageaient mieux parce que légères et de dimensions réduites, à l'époque des cassettes de l'ère analogique (elles sont maintenant dans l'instantanéité puisque dématérialisées), en plus de se diffuser à faible coût dans les nombreux festivals ou musées de la planète, l'artiste n'ayant pas toujours besoin d'être *présente* pour accompagner son œuvre.



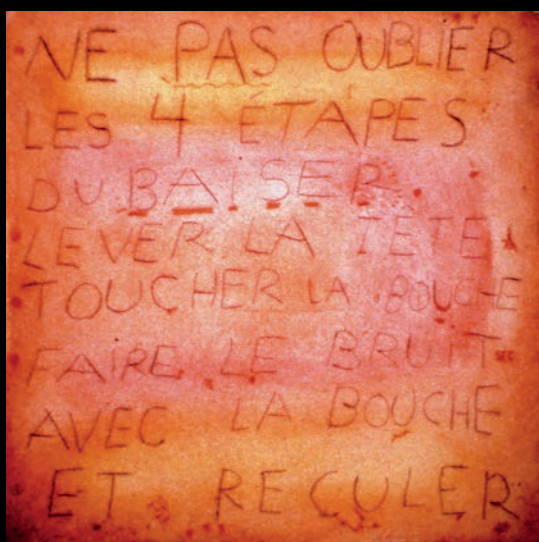
Une femme est une femme et moi aussi, 2006, vidéogramme.



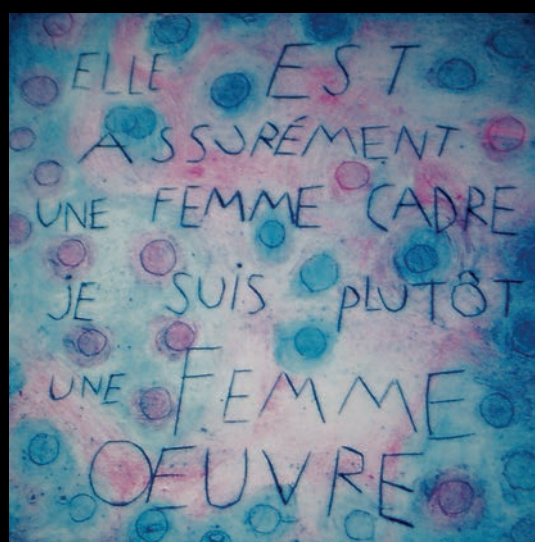
L'artiste surprise, 2010, vidéogramme.

Au niveau technique, un monteur télé a collaboré avec Laliberté et l'a épaulée dans le tissage de la trame de ses récits, lui offrant le vocabulaire à partir duquel elle a pu élaborer son langage vidéographique propre. Laliberté favorise dès ses débuts une esthétique et une manière de faire *low-tech*, tant au tournage qu'au montage. Elle évoque les moments où pendant certaines séquences, au tournage, elle préfère attendre la lumière que de la créer artificiellement (ce que certains cinéastes préconisent encore d'ailleurs, quels que soient leurs budgets de production).

Laliberté ajoute également la portée qu'ont eue les démarches des artistes Sophie Calle² et Sylvie Fleury³ dans ses réflexions, notamment sur l'univers de la femme en re-présentation. Deux créatrices pour qui les mots dits revêtent une importance considérable dans leur corpus. Deux artistes qui se mettent en « danger », dans des situations au centre de leurs œuvres performatives, vidéographiques, photographiques, installatives



Ne pas oublier les 4 étapes du baiser..., 1997, collagraphie.
Photo : Sylvie Laliberté.



Elle est assurément une femme cadre..., 1997, collagraphie.
Photo : Sylvie Laliberté.



Infatigable dormeuse, 1999, impression numérique.



Choisir, 1999, impression numérique.



Les jours où vous vous sentez invincibles..., 1999, impression numérique.

ou écrites. Deux artistes qui prennent à bras-le-corps la place de la femme dans l'aire publique, à travers une iconographie (et des mots) remettant en question le féminisme dans une époque postféministe. Pour Sylvie Laliberté, les mots sont capitaux et constituent souvent la pierre d'assise de ses travaux.



Quand j'étais Italienne,
Éditions Somme toute, 2013, p. 18.

« *Artiste en général* », Laliberté ne se perçoit donc pas uniquement comme une artiste visuelle — bien qu'elle admette avoir toujours « *fabriqué des images* » —, ce qui explique qu'elle ait été reconnue comme telle, puisque ses « *images* » ont effectivement transité dans les circuits des centres d'artistes, des festivals, des galeries et des musées. Mais en réalité, pour elle, ce sont surtout les mots qui se situent au centre de l'expression, dans ses performances, ses vidéos, ses installations, ses gravures, ses photos et, bien entendu, dans ses livres et dans ses chansons. Ainsi, Laliberté peut être interviewée tant à l'émission *Tout le monde en parle*, pour ses chansons, que citée dans des revues « sérieuses », consacrées aux arts visuels. Mais, dans notre monde malheureusement édifié en silos — malgré les multi-, pluri-, inter-, trans- et *tutti quanti* —, la traversée d'un univers à un autre, à laquelle s'adonne cette « *artiste en général* », n'est pas toujours bien perçue ou prise au sérieux par les occupants de chaque silo. Ne voyage pas qui veut d'un univers disciplinaire à un autre. L'on dira que l'artiste s'éparpille, qu'elle ne suit pas une trajectoire donnée, qu'elle n'est pas cohérente... Mais au nom de quoi, au nom de quelle règle les artistes devraient-ils n'être inlassablement fidèles qu'à un seul médium, qu'à une seule manière de faire les choses et n'utiliser qu'une seule matière pour exprimer leurs multiples imaginaires ?



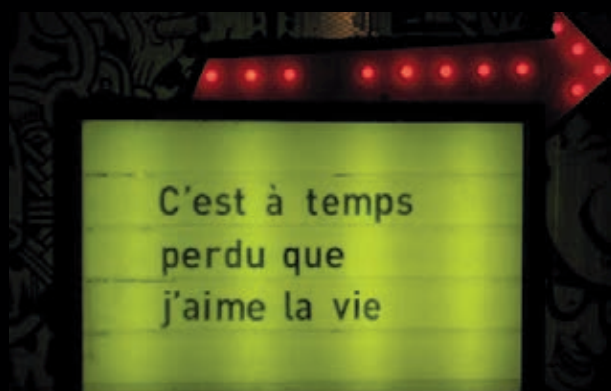
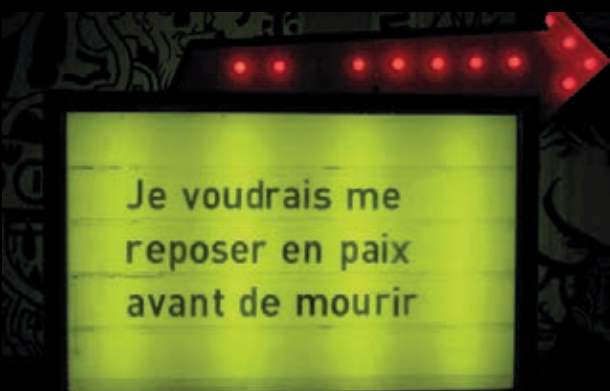
La chaise qui a du nerf, 2008.
Chaise recyclée avec siège en babiche,
raquettes miniatures
80,5 x 53,5 x 70 cm (approx.).
Collection Musée des beaux-arts
de Montréal, achat, fonds
de la famille T. R. Meighen.
Photo : MBAM, Christine Guest.



Projet d'art public sur le tableau du centre de diffusion DARE-DARE, boulevard Saint-Laurent (aux abords du Métro Saint-Laurent), Montréal, 15 janvier – 25 mars 2014.



Sylvie Laliberté porte bien son patronyme. Une vaste responsabilité qu'elle ne prend certainement pas à la légère. Une liberté que l'artiste, à travers ses œuvres « en général », souhaite partager avec le public, d'une discipline à l'autre, tous médiums confondus, avec esprit et finesse, humour et lucidité dans un langage poétique on ne peut plus prégnant. « *Artiste en général* » ou libertaire disciplinaire, Sylvie Laliberté nous offre un corpus certes inclassable, mais oh ! combien « réfléchissant » et réflexif.



1. Marina Abramović : artiste de la performance d'origine croate, elle a d'abord été connue pour des performances réalisées avec son compagnon Ulay (Pays-Bas), dans les années 70. Abramović a par la suite réalisé des performances en solo, souvent nue et faisant subir divers sévices à son corps. Considérée comme la *papesse* de la performance qui a atteint la popularité d'une rock star, sa dernière intervention solo *The Artist is Present* a été présentée au Musée d'art moderne de New York en 2012.

2. Artiste française née en 1953, qui vogue entre les arts visuels, la vidéo, l'écriture, la photographie, la performance et qui, à travers ses œuvres, relate parfois ses moments les plus intimes.

3. Artiste suisse née en 1961, connue pour ses installations parfois clinquantes dont l'iconographie reprend les fétiches de la femme-objet, et qui se revendique d'un certain « néo-féminisme ».

* Photo de la page 19 : *Hommage à la fraise*, 1999, impression numérique. Collection Mackenzie Art Gallery, œuvre acquise grâce au programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada.