

Norman Laliberté

Les empiètements ludiques du corps, de la poire et du lapin

Bernard Paquet

Volume 40, Number 166, Spring 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53307ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquet, B. (1997). Norman Laliberté : les empiètements ludiques du corps, de la poire et du lapin. *Vie des Arts*, 40(166), 58–59.

NORMAN LALIBERTÉ

LES EMPIÈTEMENTS
LUDIQUES DU CORPS,
DE LA POIRE ET DU LAPIN

Bernard Paquet



Banquet, 1996
acrylique sur toile
183 X 92 cm

■ **Chromatisme puissant et soutenu, tons vifs et acides créés par de minces couches de glacis, les tableaux de Norman Laliberté servent de viatique à l'excitation oculaire. Pourtant, derrière ce maquillage séducteur de la matière et les apparences du jeu, se cache une stratégie figurative sérielle qui touche les thèmes fondamentaux de la vie : répétition et alternance, sensualité et sexualité, humanité et animalité.**

Un graphisme rappelant les dessins de Paul Klee, des heurts de couleurs à la Chagall, les faciès monoculaires de Picasso, les effets de vitraux ; voilà autant de repères historiques que les œuvres de Laliberté peuvent suggérer à travers une pléthore de formes figuratives. Malgré les représentations de fruits, d'animaux, de corps humains et les arborescences multicolores qu'elles affichent, leurs organisations demeurent irréductibles à toute narration unificatrice. C'est plutôt par le rythme dont elle est imprégnée que l'œuvre entière peut nous toucher.

DE LA POIRE COMME CALENDRIER

D'un plat de poires à l'autre ou d'un chiffre peint au suivant, certaines toiles s'alignent dans leurs variations chromatiques et formelles tout en conservant chacune leur unicité. Elles s'inscrivent non seulement dans la tradition de la nature morte mais encore dans un type de pra-

EXPOSITION

Galerie de Bellefeuille
1367, avenue Greene, Westmount
Tél. : (514) 933-6553
Du 19 avril au 1^{er} mai 1997

tique picturale utilisant la forme de la séquence, entre plusieurs peintures formant une suite ou à l'intérieur d'une œuvre donnée. On pense à la *Nature Morte* de Francisco de Zubaran (1598-1664) ou, plus près de nous, à la toile de l'américain David Salle intitulée *Fooling with your Hair* (1985).

Dans ces œuvres de Laliberté, la répétition du motif de la poire doit être envisagée sous l'angle de l'alternance. En effet (pour employer une formule des plus connues), les poires se succèdent mais ne se ressemblent pas, au même titre que les jours de chaque mois de l'année. C'est sans doute la raison pour laquelle l'artiste souligne, dans de nombreuses œuvres, les groupes de fruits par un

graphisme linéaire contenant des chiffres de 1 à 31, dont plusieurs sont, ici et là, biffés. Par cette allusion au calendrier, la référence à l'acte créateur devient manifeste; dans le temps, le plaisir et la besogne de l'exécution alternent pour répondre – pure hypothèse – au besoin de délectation d'un œil gourmand. Comme pour faire écho à l'emprise inéluctable des cycles, la présence des ustensiles collés sur quelques toiles (cuillères, couteaux et fourchettes) marque le rapport intime entre les nécessités quotidiennes du corps et les pulsions régulières de l'esprit créateur du peintre.

FRUIT, CORPS ET ENVOL

Avec les poires et les instruments de table, le travail de Laliberté associe, toujours sous le couvert du ludique, la sensualité des allusions picturales à la sexualité. Cependant, la sensualité relève ici plus de liens métaphoriques que de la matière colorée dont les teintes sont trop vibrantes et trop souvent découpées pour paver les avenues de la libido.

Dans le tableau vertical *Even if you don't eat it, you know it's good*, l'association entre un collage montrant Adam et Eve offrant la pomme, la corbeille remplie de poires et les ustensiles relève de liens possibles unissant le sexuel et le digestif. Soit le désir du fruit défendu, qui rejoint les profondes mythologies de l'humanité. Dès lors, la manducation suggérée par les ustensiles est reliée non pas à la destruction mais bien à la transsubstantiation¹.

Celle-ci s'exprime, dans d'autres tableaux, par un symbolisme différent allant jusqu'à évoquer le changement par l'élévation. Ainsi, l'oiseau dupliqué de l'œuvre *Banquet*, sorte de phénix des civilisations sud-américaines, trahit le désir originel de l'homme pour l'envol. Il nous renvoie également vers plusieurs toiles où s'opèrent des fusions entre animal et humain sous la forme d'un visage-oiseau qui rappelle les déguisements chamaniques des cultures antiques. Le désir ascensionnel devient alors manifeste; l'Éros est sublimé sous la gouverne de la volupté. À cela s'ajoutent les lapins que l'on retrouve sur plusieurs toiles et qui, en dépit de leur appartenance terrienne, forcent le saut que connut

NOTES BIOGRAPHIQUES

Né de parents canadiens français à Worcester (Massachusetts), Norman Laliberté a obtenu, en 1954, son diplôme supérieur en éducation des arts à l'Institut de technologie de l'Illinois. Par la suite, il a enseigné dans cinq écoles d'art et de design parallèlement à un début de carrière de peintre, sculpteur et dessinateur. C'est en 1964, lors de l'exposition universelle de New-York, que sa réputation d'artiste s'établit grâce à la réalisation de quatre-vingt-huit bannières pour le pavillon du Vatican. Il compte à ce jour, plus d'une centaine d'expositions soli et autant de manifestations de groupe.

Ses œuvres font partie de nombreuses collections dont celles du Musée des beaux-Arts de Montréal, du Conseil des Arts du Canada, du Smithsonian Institute de Washington, et de la Fondation Nelson A. Rockefeller de New-York.

l'héroïne de Lewis Carroll lorsqu'elle s'éleva dans un monde imaginaire.

Les arborescences bariolées qui caractérisent certaines peintures de Laliberté tracent les entrelacs de l'univers hétéroclite qu'il nous propose. Les tableaux où le peintre met son nom dans le calendrier, au dessus de sa propre signature, semblent montrer que manger, jouir du corps et rêver de s'envoler pour l'éternité épousent nos rythmes les plus essentiels. □

¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), Paris, Dunod, 10^e éd., 1984, p. 293. Le titre d'un tableau de Laliberté, tiré d'une phrase de Mark Twain, confirme la piste que nous suivons: *It's better to live outside the garden with Eve, than inside without her.*



Even if you don't eat, you know it's good, 1996.
acrylique sur toile
127 X 41 cm