

ETC



## Paryse Martin : l'amour à mort

Paryse Martin, *Les Glaces*, Galerie L'Oeil de Poisson, Québec.  
Du 14 février au 16 mars 1997

Claude-Maurice Gagnon

Number 38, June–July–August 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35577ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagnon, C.-M. (1997). Review of [Paryse Martin : l'amour à mort / Paryse Martin, *Les Glaces*, Galerie L'Oeil de Poisson, Québec. Du 14 février au 16 mars 1997]. *ETC*, (38), 58–60.

## QUÉBEC

### PARYSE MARTIN : L'AMOUR À MORT

Paryse Martin, *Les Glaces*, Galerie L'Œil de Poisson, Québec. Du 14 février au 16 mars 1997

*...l'art implique une volonté de forme. Celle-ci est-elle le triomphe sur la mort ou un nouveau piège de Thanatos et de sa complice, la sublimation ? Ni l'un ni l'autre, peut-être : elle est amour frénétique, désir exacerbé et infiniment patient de fixer, non le corps mais le mouvement du corps : le corps en mouvement vers la mort. Le corps secoué par la passion.*

Octavio Paz<sup>1</sup>

#### La nouvelle manière

Depuis les dix années qui marquent les débuts de sa carrière, Paryse Martin ne cesse de combiner, dans la perspective de l'*impureté*, la pluralité des moyens et des procédés artistiques d'exécution, issus de règles disciplinaires spécifiques, qu'elle transgresse, comme elle favorise l'exploitation de l'ornementation, le mélange des matériaux, l'expression du jeu, de l'humour et de l'ironie. De même, elle persiste, dans sa création, à investir intellectuellement, psychiquement et sensuellement, la question du rapport femme/homme qui sous-tend celle de l'identité sexuelle et du désir, thématique qui constitue le leitmotiv de son corpus artistique, marque son imaginaire et son expérience du monde et conduit son engagement social de femme et d'artiste.

Cependant, si avec les 3 œuvres visuelles inédites (1997) de sa nouvelle série intitulée *Les Glaces*, Paryse Martin reste fidèle à l'hétérogénéité qui définit son rapport au faire artistique, cette hétérogénéité élimine tout ce qui est superflu à l'essence même de l'œuvre, tant sur le plan de la construction syntaxique que sur le plan symbolique de la représentation. Ainsi, cette nouvelle manière tend à faire disparaître, d'une façon délibérée, sur le corps propre des œuvres, toute forme de bruit qui pourrait nuire à la netteté du propos et à son esthétique dure, forte, froide et blanche comme un glacier. Avec la réduction de la fioriture, la démarche artistique de Paryse Martin cherche à énoncer profondément l'essentiel et s'engage, plus que jamais, du côté de l'intime qui participe de la construction de l'identité du sujet et de ses transformations dans l'espace labyrinthique du social. Partant de là, la nouvelle production artistique de Paryse Martin célèbre la dépense liée aux jeux savoureux et risqués du cœur et de l'amour, exalte, dans la sublimation, les tourments mêmes déraisonnables et mortels de la passion, car la vie est ainsi faite qu'elle conduit inévitablement le corps sous terre, que ce corps ait eu le courage ou non d'assumer son feu intérieur, ses passions.

#### L'inéluctable rapport à l'Histoire

Dans la ville où je suis né, le passé porte le présent comme un enfant sur ses épaules.

Robert Lepage<sup>2</sup>

Débutant le soir même de la Saint-Valentin, l'exposition de Paryse Martin montre, bien à-propos, 3 œuvres hétérogènes, figuratives et massives, faisant partie d'une même série et participant d'un même récit, lequel peut être rébarbatif pour ceux qui n'ont pas le sens de l'Histoire et qui, ce faisant, dénie l'importance des conséquences de certains conditionnements idéologiques sur la suite des choses. Dans le contexte de la Saint-Valentin, ces 3 œuvres ont de quoi couper le souffle comme les élans chauds et ardents des amoureux et/ou faire remuer, dans l'esprit des autres, une réflexion sur les dimensions sociologiques, idéologiques, symboliques, affectives et rituelles de l'amour et de la sexualité, lesquelles, dans l'histoire et la culture anthropologique du Québec catholique, ont été marquées par une éducation religieuse terrifiante contrôlée par l'Église et l'État, dispensée par les religieux du clergé et soutenue farouchement par les autorités de la famille. Dans ce sens, et qu'on le veuille *ou non*, les effets culpabilisants de cette morale du péché, nos rendez-vous obligés et inquiets au confessionnal et notre soumission à la pénitence qui s'ensuivait, traversent toujours nos inconscients personnels et collectifs, lesquels sont formés sur une vision répugnante du corps, sur la peur du sexe et sur la condamnation de la jouissance, au risque d'entacher à tout jamais la pureté de l'âme et du corps et d'être consommé, pour l'éternité, aux fins fonds des enfers. C'est de ce rapport à l'Histoire et au refoulé sexuel, vu sous l'angle des relations amoureuses et intimes du féminin au masculin, dans une représentation métissant fiction et réalité et s'ouvrent librement à la dimension fantasmagorique et déroutante de la dérive, que les œuvres récentes de Paryse Martin semblent entretenir le spectateur, en réinterprétant, dans cette série, quelques références à des symboles de l'iconographie catholique qui ont imprégné notre histoire.

#### La représentation

*Je crois que j'ai déjà écrit dans mes notes que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale. Mais cette idée peut être développée de*

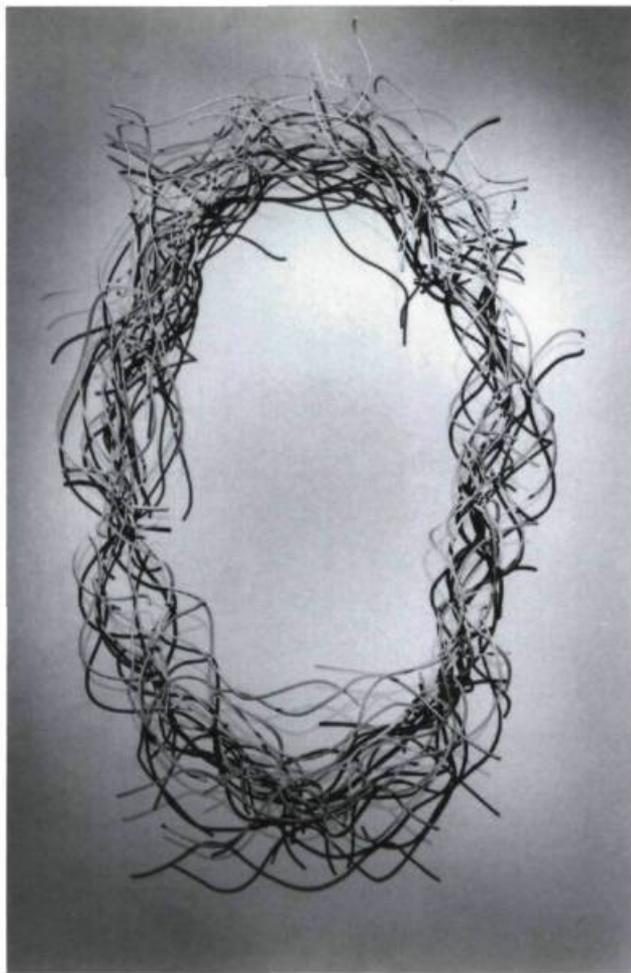


PHOTO : YANN BINET

Paryse Martin, *Portrait*, 1997. Fer forgé peint en blanc; 182,8 x 152,4 x 61 cm.

*la manière la plus amère. Quand même les deux amants seraient très épris et très-plein de désirs réciproques, l'un des deux sera toujours plus calme ou moins possédé que l'autre. Celui-là, ou celle-là, c'est l'opérateur, ou le bourreau, l'autre c'est le sujet ou la victime.*

Charles Baudelaire<sup>3</sup>

Il s'agit d'abord de deux tableaux-objets de forme rectangulaire gigantesque, au très fort relief, positionnés à l'horizontale, et intitulés *Chute* et *Incident*, contenant chacun, en leur centre, un énorme médaillon bombé sur lequel l'artiste a peint, selon le procédé ancien de la tempera à l'œuf, des jeux de mains d'un érotisme à la fois horrifiant et séduisant, lesquels captivent et enjôlent le regard questionnant du spectateur, en le ramenant inévitablement à sa propre histoire amoureuse, au don de soi et à sa rencontre avec la différence de l'Autre. Ces deux tableaux-objets sont formellement liés entre eux par la grandeur du format (62 x 97 x 8 pouces), les rapports d'échelle, la blancheur immaculée, dominante et affectivement déstabilisante de leur surface, sur laquelle se pose la finesse du dessin, exprimant symboliquement les mouvements chaotiques de fusion et de tension, d'abandon et d'effroi, qui marquent les moments de crise dans la vie amoureuse. L'effet de présence intense de cette blancheur, qui se répand dans l'espace des tableaux contre le blanc des murs, renforce le contenu sémantique/symbolique de la représentation, laquelle est singularisée par l'économie des signes et met paradoxalement en scène, dans *Chute*, l'enchaînement affectueux et douloureux des mains liées

et gonflées des amants, autour desquelles s'enroulent en spirale et s'incrument, jusque sous la peau, les dards aigus et maléfiques des épines, provoquant, dans la plus pure souillure, des hémorragies veineuses et des hématomes signifiants de détresse, d'impuissance et de folle complicité, jusqu'au mélange fatal de l'épaisseur du pus et du sang.

On l'aura remarqué, pour arriver à communiquer les jouissances sadomasochistes et les difficultés relationnelles des êtres dans l'amour-passion, Paryse Martin privilégie l'usage disjonctif du fragment. Dans sa nouvelle manière, ce ne sont plus les motifs de seins, vulves et de pénis aux couleurs vives qui remplissent l'espace des œuvres, mais plutôt la figuration de la main. Cette prédilection pour la représentation de la main cherche à cerner comment les gens appréhendent l'expérience de toutes les formes d'altérité qui relèvent de la nature et de la culture : soit la main qui, dans le désir incommensurable de l'Autre, cherche à reconnaître, la diversité des textures des objets du monde, dont la chaleur et l'effet satiné de la peau du corps, sa moiteur, ses fluides, ses formes rondes, allongées, ses orifices, ses manifestations érotiques de gonflement et d'érection et qui, dans son processus continu de découvertes, effleure, palpe, caresse, blesse, arrache, torture, échange, transige, trahit, saisit, construit et détruit, frappe et prie aussi. Dans ces tableaux-objets, la main est ouverte ou fermée, seule ou unie à d'autres mains, peinte de couleurs qui rappellent l'inflammation des tissus cutanés et dont les gestes, les actions représentées, témoignent fortement de la pensée intérieure des sujets, des sentiments qu'ils éprouvent et ressentent, même dans le silence

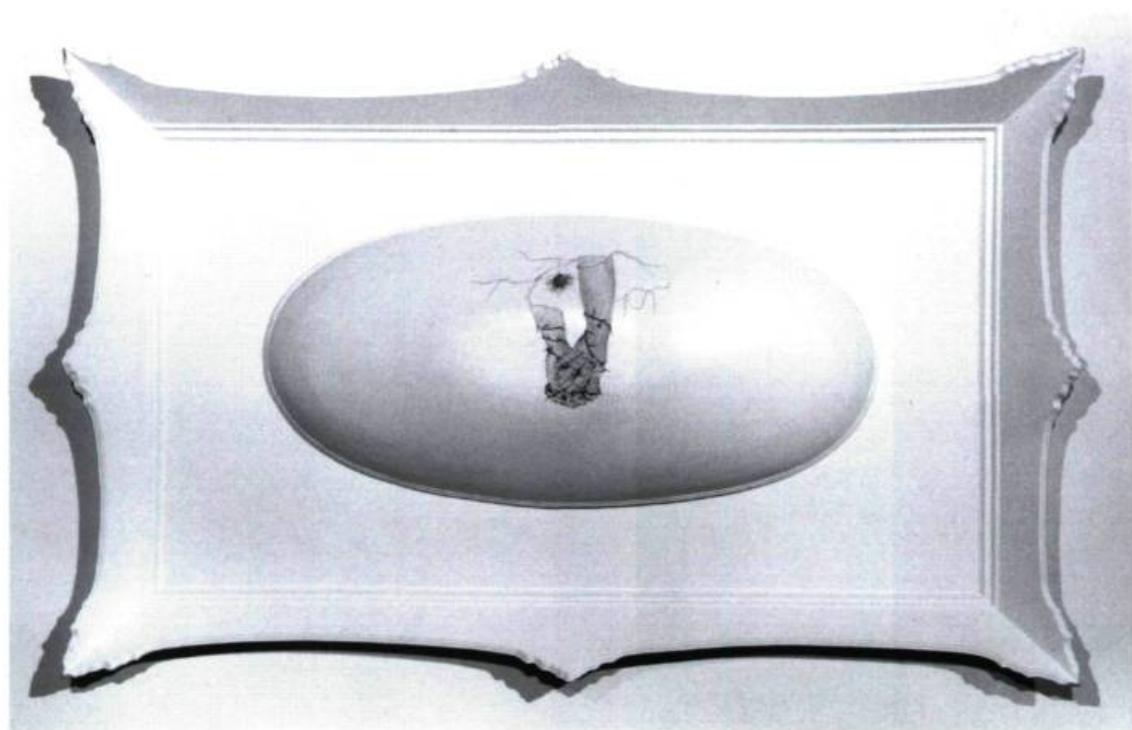


PHOTO : YVAN BINET

Paryse Martin, *Chute*, 1997. Bois et tempera à l'œuf; 157,4 x 245 x 20,3 cm.

de la peinture. Dans *Incident*, la main repliée sur elle-même et enserrant, au creux de sa paume, une branche d'acacia, peut exprimer la perte, le manque, une profonde solitude animée par l'habitation mélancolique du souvenir fantasmatique d'un état d'amour et le glissement vers l'abîme, dans l'attente passive de l'Autre. Pourtant, le maquillage des ongles, en tant qu'attention d'embellissement portée au corps et manifestation de légèreté qui traverse les jeux de la séduction, nous retourne du côté de l'espoir, de l'ouverture et de la volupté souhaitée.

À cet ensemble pictural, qui défie les conventions de la planéité, s'ajoute, tel un cadre vide, nu, dépouillé de toute image, une sculpture ovoïde de fer forgé et elle aussi toute blanche et de grandes dimensions (6 x 5 x 2 pieds, approximativement) comme les tableaux-objets. Celle-ci, nommée *Portrait*, est fixée à la verticale contre le mur. Son volume aérien et troué est constitué par l'enlèvement sensuel et anarchique de tiges soudées et bandées en gerbes torsadées, auxquelles se greffent, comme dans la magie des décors de théâtre, les lignes serpentine, contrastées et immatérielles, des ombres projetées par la lumière. Ni plus ni moins, le volume de la sculpture semble flotter légèrement, pour l'éternité, dans l'espace, évoquant des sensations de douceur et de repos, dans la jouissance sourde et pénétrante du silence. Ainsi, dans l'acte re-créateur de la contemplation, lequel est un acte d'abandon qui peut mener jusqu'à l'extase, cette couronne fait surgir, dans le souvenir du spectateur que je suis, une fabulation que Paryse me raconte tous les étés, devant l'immensité tranquille du fleuve, l'ondulation lente du flux des eaux. Cela se passe quand nous sommes au bout du quai de Saint-Jean-Port-Joli et que nous admirons, ravis, avant le

coucher du soleil, le spectacle mouvant des nuages, au moment même où les nuages sont au plus bas. C'est à ce moment précis, dis-je, qu'elle me raconte l'effet transportant que produisaient, chez-elle, les images de piété qu'on donnait aux enfants en guise de récompenses scolaires et dans lesquelles apparaissaient, dans les percées intenses de lumière s'échappant des nuages et se terminant par un sillon luminescent, le corps bienheureux de la Sainte-Vierge : symbole absolu de la pureté et du bonheur éternel dans le royaume des cieux. Devant, le centre vide de cette couronne d'épines blanche et flottante, c'est ce *Portrait* fantomatique qui traverse mon imaginaire, *Portrait* que l'Histoire culturelle a ancré, à tout jamais, dans ma propre histoire, celle de Paryse et de combien d'autres encore ?

Somme toute, la nouvelle manière de Paryse Martin, confrontant dans l'espace artistique de ses œuvres la beauté et la laideur liées aux angoisses et aux désirs humains les plus profonds, nous rappelle, avec efficacité, que l'être se meut dans un magma complexe de contradictions symboliques qu'on ne peut dissocier du social et de l'Histoire. Pour dire les choses autrement, Paryse Martin a compris que « La dualité de l'art est une conséquence de la dualité de l'homme », comme l'a suggéré Baudelaire dans *Le peintre de la vie moderne*.

CLAUDE-MAURICE GAGNON

#### NOTES

- <sup>1</sup> *Conjonctions et disjonctions*, NRF Essais, Gallimard, France 1990, p. 23.
- <sup>2</sup> *Le Confessionnal*, Cinéma (Firme), Énigma Film, Cinéa, 1995.
- <sup>3</sup> « Fusées », *Œuvres complètes*, Éd. Du Seuil, Paris, 1968, pp. 623-624.