

Inter
Art actuel



Serpientes

Marcos Kurtycz. Egg Snake

Richard Martel

Number 59, Spring 1994

...ions — énumérations

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46668ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, R. (1994). Serpientes : marcos Kurtycz. Egg Snake. *Inter*, (59), 63–64.

que cela colporte: une esthétique de la rédemption dans des activités contrôlées par le performeur sur scène, le public acceptant son sort.

Psychanalytiquement ce serait toute une autre affaire, mais ceci deviendrait un autre exposé qui devrait alors se développer longuement.

Au centre des préoccupations du corpus de KURTYCZ, le serpent. Ce serpent qui, on le sait, qu'il soit un archétype clef dans la religion catholique ou dans la mythologie aztèque, reste un symbole presque universel. En psychanalyse, c'est aussi un concept très important.

« À la différence du Serpent vert, spirale nostalgique et écologique que j'ai présenté hier au Lieu, le *Serpiente de la Escalera* est un animal dangereux et radical. Ce serpent vient relier la rivière québécoise et son pont. Le *Serpiente de Escalera* s'enflammera dans le naphta (pure coïncidence) ». C'est là le texte écrit par KURTYCZ et distribué au public lors de sa deuxième action.

Mais restons-en à la mythologie mexicaine. Sur la monnaie nationale et le drapeau, il y a l'aigle dévorant le serpent. En fait, la fondation de la ville de Tenochtitlan — Mexico — vers 1325 par la tribu Azteca Chichimeca se concrétise avec la réalisation de la prophétie ; sur l'emplacement où ils ont trouvé l'aigle, perché sur un figuier de barbarie, tenant en son bec un serpent. Chez les Aztèques principalement, les deux plus hauts postes du clergé sont ceux de Uitzilpochtli et de Tlaloc. Le premier, appelé « Quetzalcoatl totec tlamazqui » signifie « Serpent à plumes prêtre de Notre Seigneur » ; le second, nommé « Quetzalcoatl Tlaloc tlamacazqui » veut dire « Serpent à plumes prêtre de Tlaloc ». Ce Quetzalcoatl, il s'apparente au même dieu maya Kukulcan qui est le distributeur de la terre et aussi l'inventeur de l'écriture.

Au Mexique, José DIAZ-BOLIO, dans sa thèse sur le « Serpent à plumes », affirme que le serpent nommé *Crotalus durissus durissus* est au centre de toute la culture de la Meso-America.

Dans son *Précis contenant la théorie crotalique de la civilisation maya* il

insiste, allègrement d'ailleurs, pour dire que « les cultures maya, toltèque, aztèque, olmèque et autres n'auraient pas existé, telles que nous les connaissons aujourd'hui, si elles n'avaient pris modèle sur le *Canamayté-Quatre côtés* issu de la peau du crotale maya et centraméricain. Le *Canamayté* apporte la certitude mathématique au milieu du chaos... Les formes et les bases géométriques des arts précolombiens sont nées et se sont développées à partir du *Canamayté* dont on retrouve l'influence dans les arts primitifs et archaïques jusqu'en Amazonie péruvienne... Le *Canamayté* est un diagramme de proportion pour le corps humain, l'arbre, l'architecture, les arts... Le *Crotalus durissus durissus* peut être considéré comme une somme des phénomènes de la nature, puisqu'il représente le soleil, la lune, le feu, l'eau, l'air et la régénération, en plus d'être porteur de la géométrie, de l'arithmétique, de l'architecture, de la cosmologie et autres choses. Il représente aussi une idée de liberté. »

Qu'on en fasse donc un emblème national et que ce soit le centre du corpus opérationnel de Marcos KURTYCZ ne surprend plus après la lecture de ce qu'en dit DIAZ-BOLIO, écrivain et poète du Yucatan. Ainsi la performance, quoi qu'on en dise souvent, témoigne ; elle s'appuie sur des archétypes et s'exécute à partir d'intentions plus ou moins précises, selon chaque performeur. La démonstration colporte la plupart du temps la situation de son auteur et les faits de civilisation, comme les présupposés théoriques voire religieux, sont des motivations à l'agir, ici l'activité de Marcos KURTYCZ.

NDLR. Les éléments d'information sur le *Guide-précis contenant la théorie crotalique de la civilisation maya* proviennent de José DIAZ-BOLIO, *Ruines d'Uxmal, Merida (Mexique), 1975.*

1 Quelqu'un fait remarquer que le liquide vert, s'il s'était déversé sur ses pieds, aurait créé une sorte de spirale verte, comme la trace d'un serpent.

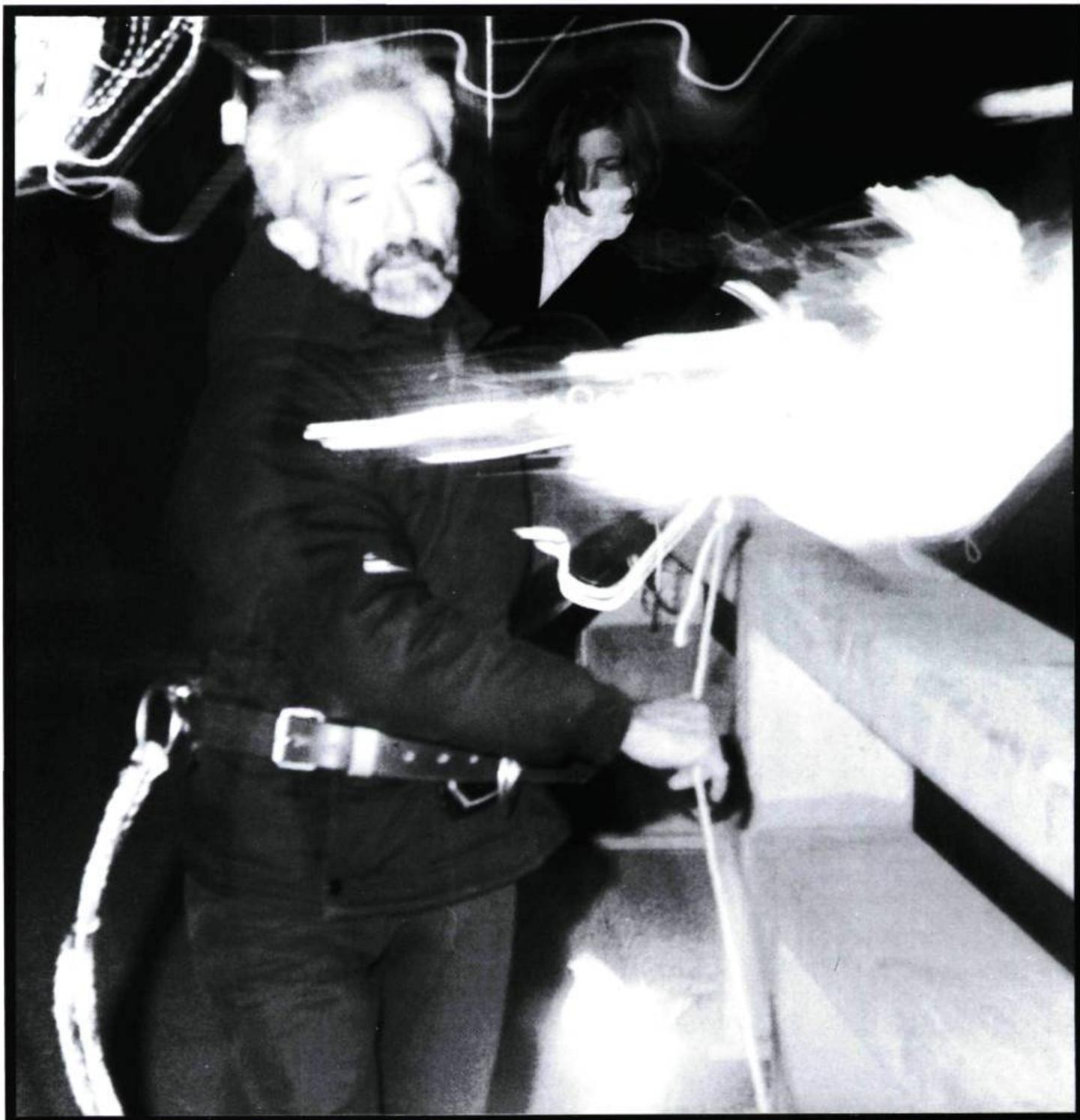


Photo : François BERGERON

UN HOMBRE QUE SIEMPRE CAE

■ ELOY TARCISIO ■

En état de surchauffe

Jean-Yves FRÉCHETTE

À l'appel de son nom, Eloy TARCISIO se lève, sort de l'ombre, démarre un magnétoscope, allume un briquet et met le feu aux gaz... Puis, comme nous, il attend... Il attend que le temps passe ; il attend que la mécanique implacable de son dispositif prenne sournoisement d'assaut la rêverie du spectateur intrigué par la majesté de son immobilisme.

Et c'est tout ! Car, apparemment, il ne se passera rien d'autre dans cette action... Du dispositif initial, le spectateur n'en pourra saisir que la très lente transformation comme si la structure d'origine, prise en otage par sa propre logique minimaliste, n'arrivait pas à s'arracher elle-même de son propre statu quo. Ici l'attente, le retour, la poursuite et la reprise du même motif se conjuguent dans la lente érosion des patientes. La discipline du regard savoure la longue dégradation des chœurs en fusion et, puisque des arômes calcinés s'échappent du cœur de cette fiction de brosse, nul ne devine trop bien le véritable enjeu de cette action qui travaille le mental et le met à l'épreuve. On aurait tort dans ces conditions d'espérer que les prémisses matérielles permises par l'installation du décor initial ne puissent contenir une bousculade cérébrale propre à faire bondir les neurones de quiconque.

Mais il faut le dire tout de suite : Eloy TARCISIO est l'homme des dispositifs rigoureux. Les spectateurs peuvent nettement apercevoir au centre de l'espace performatif trois téléviseurs d'où giclent en série des cascades d'eau pure saisies dans leur remous, trois petites torches au propane sifflant une flamme sous pression, trois pièces de viandes en grillade — ce sont des cœurs de porc véritables, pendus au bout d'un fil de fer — donnant des jus de cuisson qui coulent dans de petites assiettes. Et pour finir, une bande sonore avec force présence où s'accumule l'écho de paroles qui donnent cette impression que les grandes orgues en sourdine s'abolissent dans le jeu des voix en canon.

On aura alors compris que dire à propos de cette performance « il ne se passe rien » est un euphémisme, car l'absence de toute action physique visible du performeur signifie que l'artiste compense sa retenue par un surcroît d'évidences qui, littéralement, se déploient en état de surchauffe ; ceci conduit nécessairement au rotinement des chœurs en suspens, à leur crispation et à leur ultime carbonisation. Mais tout cela ne signifie-t-il pas également que ce que l'artiste entend ultimement donner au monde ne se confie pas nécessairement au domaine des apparences ? Eloy TARCISIO ferait donc le pari que la performance peut parfois définir ses limites dans la trame d'une action dépouillée jusqu'à l'absence et néanmoins conserver son pouvoir de séduction. Nul doute alors que le lent poème visuel de TARCISIO nous rappelle tel un rituel que le festin des odeurs signe la cuisson des viandes et qu'il marque dans toute production imaginaire le passage symbolique obligé des matières où le cru se métamorphose en du langage cuit.

Saturer la réalité d'évidence c'est souvent se cramponner au regard intérieur ; parfois c'est aussi prendre d'assaut la psychologie du spectateur en laissant dans son corps un fameux répit ! Et, dans bien des cas, on serait tenté de croire que cela constitue toute une rébellion.

SERPIENTES

■ MARCOS KURTYCZ ■

Egg Snake

Richard MARTEL

Habillé de blanc, il s'avance, se promène sur une surface recouverte de poudre blanche, en parcourt le quadrilatère, sur une musique faite de bruits. Puis, il va vers le mur, se retourne, prend un briquet dans sa poche et allume les deux mèches de chaque côté de cette sorte de structure qu'il porte sur la tête et qui ressemble à un masque de fer.

Il fait face au mur ; sons d'orage par intermittence. Puis il se retourne face au public, immobile avec son masque à cornes enflammées. Il dit : « Messieurs-dames, le serpent vert écologique » et répète en espagnol et en anglais. Il s'avance vers le centre, agite son pantalon, un liquide vert s'en écoule lentement et le teint. Bruits mécaniques. Il met ensuite des gants blancs. La musique cesse et un bruit reprend, qui ressemble à une tempête.

Face au public, il presse sur son ventre, au centre, pour faire s'écouler le liquide vert sous son pantalon blanc, puis sur ses bas blancs. Dos aux gens, il semble agiter son dispositif liquide avec une certaine difficulté. Le son par intermittence. Il remet ses gants et arrive une musique — dans le style de chanson d'amour en espagnol des années passées — qu'il cadence de ses pas, les mains derrière le dos. Il déambule ainsi, en rythmant sa démarche, un pied derrière l'autre, en spirale¹. L'accentue sa danse qui se termine avec la chanson ; il souffle pour éteindre le feu et salue le public, la performance est terminée.

Out

Le lendemain, KURTYCZ décide de réaliser une deuxième action avec le feu, dehors, sur le pont qui mène à Limoilou, au-dessus de la rivière Saint-Charles, par un froid de canard.

Il arrose une échelle de corde et de bois avec un liquide inflammable. Il se place au milieu du pont, et puis s'attache avec une ceinture de sécurité à la rampe, du côté de la rivière. Le public qui a quitté le Lieu arrive graduellement. Les longues minutes de préparation, au froid, sont pénibles. Toutefois, la vision de l'artiste risquant une chute dans la rivière glacée rend le public tolérant.

KURTYCZ a de la difficulté à allumer son échelle, un complice déverse un peu de naphtha. Au grand vent le feu prend difficilement, tâtonnements, ajouts de liquide, impatience des gens, « a-t-il un problème ? », demande quelqu'un. Il faut dire que seulement cinq minutes d'attente, par un froid pareil, ça semble long.

Enfin le feu prend finalement à cette sorte d'échelle-serpent, suspendue au-dessus de la rivière. Des morceaux de bois tombent dans l'eau. KURTYCZ allume d'un grand feu son échelle, la laisse tomber jusqu'à l'eau et c'est ainsi qu'avec son mirage elle se prolonge. L'illusion confirme alors l'interprétation de l'artiste et de son dispositif qui se consume.

L'échelle de feu pénètre finalement à l'eau, s'éteint, son action se termine ; il n'y a plus qu'à ramasser le tout et à retourner à la galerie.

Crotalus durissus durissus...

Après la description de ces deux actions, le feu-l'eau, les rapports interne-externe, blanc-noir, chaud-froid, pureté-impureté et autres nous viennent tout de suite à l'esprit. Cette dialectique bon-mauvais est fortement soulignée dans les performances de KURTYCZ. Il porte en lui cette dialectique, Européen vivant au Mexique depuis plus de vingt-cinq ans, homme du Nord et du Sud, d'origine polonaise et catholique, vivant maintenant à Tenochtitlan, lieu aztèque ; il confirme sa situation dans ses activités.

J'ai eu l'occasion de voir des performances de KURTYCZ à Toulouse, à Nové Zámky et à Québec. À chaque fois, il a utilisé ce liquide vert qui se répand sur son corps, ses vêtements et dans chaque cas, il a fait une performance avec de l'eau et, une autre journée, avec le feu.

Ces données, issues des contraires d'isons primaires sont compréhensibles dans bien des cultures. KURTYCZ utilise des sortes de stéréotypes selon les contextes en les juxtaposant dans ses actions de façon expressionniste, presque théâtralement.

Au centre des contradictions, l'artiste positionne l'égo, se transmute en sacrificateur, sacrifiant son image pour nous proposer une réponse ; il semble connaître des solutions, l'écologie agit son comportement. Le problème vient de ce qu'il n'en reste, presque, qu'à une opposition binaire, avec ce