

Un hombre que siempre cae Eloy Tarcisio. En état de surchauffe

Jean-Yves Fréchette

Number 59, Spring 1994

...ions — énumérations

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46669ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fréchette, J.-Y. (1994). Un hombre que siempre cae : eloy Tarcisio. En état de surchauffe. *Inter*, (59), 63–63.

MEXIQUE

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.

MEXIQUE

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, jets 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 disons 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 agite son comportement. Le problème vient de ce qu'il n'en reste, presque, qu'à une opposition binaire, avec ce