

Tsoclis par Pascal Polar (1994)

Que Tsoclis à travers l'ensemble de son oeuvre nous ait invité à une réflexion sur l'objet, l'ambiguïté de sa perception, sa destination même, voilà une évidence. C'est de manière plus discrète par contre qu'un regard sur l'Humain et son histoire est posé à travers la symbolique du béton, des chaises, des tabourets, des fenêtres, des tuyaux. Si l'Humain est absent apparemment, chaque objet pourtant le suppose et préfigure une relation personnelle, intime, historique, entre l'artiste, un grec, et la chose, chargée a priori d'un sens subjectif. Un prince ne voit pas le même «tabouret» que le jeune Tsoclis, issu d'une famille modeste, ne le voit quand il le crée. Derrière le «Béton» des oeuvres des années 70 se dissimulent aussi Athènes et une dictature. La «Barque», bien que vide, est habitée par Ulysse qui transporte avec lui sa ruse, son intelligence, sa passion, sa force, son exil: de Bruxelles à Berlin, de Paris à New-york, de Rome à Venise. Chaque objet est intimement habité par l'Humain. Si l'oeuvre ne recèle aucun discours humaniste ou social, elle n'en est pas moins habitée par la pensée de Tsoclis sur notre monde. Une pensée parcourue, orientée, biaisée par la position d'un artiste grec face à la création, la modernité, la reconnaissance. Le retour en Grèce, et l'abandon territorial d'un certain occident (Berlin, Paris, New-York, ...) correspondent à l'entrée de Tsoclis dans une dialectique du refus. Refus d'une certaine «agitation» contemporaine, refus-tristesse par rapport à la gloire que peut procurer le Monde de l'Art, et donc aussi refus d'être un artiste aujourd'hui (conforme), être là où il faut être. L'interpénétration de ces refus engendre un artiste singulier qui fut , il faut lui reconnaître, à l'origine de bons nombres d'idées exploitées seulement aujourd'hui par quelques grands noms internationaux. Cette dialectique est alimentée par la Mélancolie native de Saturne (1), cette même mélancolie que l'on trouve chez Cavafi, poète grec du début du siècle. Le refus est nourri par un point de vue sur l'Homme, mais n'est pas transcrit tel quel, de manière réaliste, dans l'oeuvre et c'est ce qui fait le mystère poétique de celle-ci. Il ne faut pas voir dans la série des «mers» ou des «arbres» un simple «retour à la nature» à connotation romantique. La nature est regardée car l'Humain déçoit l'artiste et cette nature apparaît comme un refuge originel où l'Homme Moderne est absent. Avec les oeuvres vidéo, qui proposent une image immatérielle, l'artiste rejoint une spiritualité plus efficiente encore que la matière (ou l'idée de nature) semblait lui confisquer, lui ravir. Ces images sont l'introduction même du mythe dans l'oeuvre d'art. A travers la dialectique du refus, elles posent contradictoirement la question de l'objet, de l'oeuvre d'art, de la beauté, tout en se distanciant d'une certaine production contemporaine, qui pose pourtant les mêmes questions, mais reste sans âme. Avec les moyens d'une technologie perfectionnée, «froide», l'artiste convie cependant l'Humain à sa tentative d'échapper à «aujourd'hui» et à «maintenant», et cela de manière sensuelle, tendre, émouvante. Les «Portraits» (suite de peinture-vidéo présentant des personnages fantomatiques, jouant sur la notion de présence-absence), «l'Homme qui marche» (2) sont des oeuvres où la mélancolie est très présente. C'est un regard porté sur ses proches (amis, épouse, etc), le «proche» pouvant être lui-même . Tsoclis convie la mémoire, la solitude, la marche infinie sur un chemin qui ne mène nulle part. La nuit et la lune lui tiennent compagnie lors de ce voyage éternel. Avant «l'Arche» (3) , mais de manière ambiguë, le concept de «départ» est abordé, issus de la logique du refus. Avec «Médée» (4), le mythe lui-même est mis en question par une déconstruction de l'essence du mythe: son fil et sa langue. Puisque dès lors l'oeuvre s'apparente au mythe, dans sa construction et sa signification, ce sont le langage et l'oeuvre, pris comme modèle, qui deviennent le sujet. Tsoclis est bien l'héritier de Magritte formellement et fondamentalement. Les propositions poétiques de Tsoclis, nées de la dialectique du refus, sont «le départ» et «l'attente». «L'Arche» symbolise, entre Ulysse et Noé, ce voyage définitif, envisagé pour quitter ce monde sinistré. A nouveau, l'Humain est virtuellement présent puisqu'à l'intérieur de l'arche sont disposés des compartiments destinés à des reliques contemporaines, confiées par des poètes, des Prix Nobel, des humanistes, etc... D'autre part, La série «Genesis» (5) en appelle à «l'Attente».... Elle est composée de tableaux représentant de grosses boules de terre (un des 4 éléments) qui s'apparentent à des oeufs d'une nature inconnue et nouvelle. L'oeuvre principale est une installation où deux énormes boules terreuses reposent sur la paille, dans une étable, avec comme seul gardien un coucou (horloge) dont les aiguilles sont manquantes. Peut-être ces énormes boules donneront-elle naissance à quelque chose de différent. Nous ignorons tout de leur temps d'incubation. La terre a la couleur de la lune et Saturne (ou Chronos) veille sur leur éclosion. Le mythe encore. Remarquons que cette fois, Chronos ne pourra peut-être plus accomplir son destin funeste puisqu'il a perdu (ou lui a-t-on arraché?) ses

attributs. «L'Arche» avait déjà la forme d'un oeuf. C'est d'une nouvelle origine dont rêve l'artiste, un nouveau commencement. C'est d'une eschatologie actuelle et poétique dont il nous entretient. Si dans chacune de ses oeuvres, Saturne diffuse sa douce mélancolie, l'oeuvre l'exprime cependant avec force. La dialectique du refus engendre aussi la violence de l'acte créateur (libérateur). Dans «Cross-Croix-Croce-Cruz» (6), l'aigle (ou le faucon) quitte la croix qui gît à terre, brisée. Le rapace refuse la souffrance (notre condition), quitte à se déchirer les ailes clouées. Son regard est terrifiant, sans appel ni pardon. A nouveau le mythe qui resurgit-ressuscite devrais-je dire ici. «L'arche», «Genesis», «Cross...» apparaissent comme une trilogie d'une reconsidération de trois mythes judéo-chrétiens: Noé, Bethleem, et la Crucifixion, correctement alignés sur l'orbite de Saturne. Si une partie de l'Arche est peinte en noire, si les aiguilles du coucou sont manquantes dans l'étable, si le rapace à le clou dans l'aile, c'est pourtant d'un espoir, d'une utopie dont parle Tsoclis. Sa dialectique du refus le conduit à l'Utopie d'un acte créateur unique, quelqu'il soit, qui modifie le Temps, l'Histoire, la Réalité, et le Mythe. Cette Utopie qui a la capacité de se nier elle-même, hors de son fondement, et qui donnerait «quelque chose» que l'artiste ne peut nommer, dire, représenter à fortiori. La radicalisme de cette Utopie est exprimée dans une oeuvre monumentale qui représente une barque transportant sa propre mer. Avec cette oeuvre, Tsoclis fait disparaître le monde entier. Le concept de barque perd son fondement. Le langage, le lieu, l'ailleurs, la dialectique, l'utopie même, tout s'estompe dans ce dernier voyage. C'est le mirage de l'acte créateur qui s'éclipse à sa propre vision. A nouveau et toujours déjà, la lune fait partie du voyage.

(1): Saturne, dans la littérature astrologique de l'antiquité, est le seigneur de la Mélancolie. Saturne est la plus haute des planètes et c'est, dans la tradition platonicienne, le dieu des philosophes. Identifié à Chronos, il est aussi le temps qui dévore ses enfants. La présence de la lune dans plusieurs oeuvres de Tsoclis font référence à cette mélancolie.

(2): «l'Homme qui Marche» est une peinture-vidéo de 300x200cm. Elle représente un homme marchant de dos, avec une valise à la main. Elle symbolise la marche de l'artiste sur le chemin de la création. Une marche solitaire et infinie puisque la vidéo est en boucle. Un miroir, représentant la lune, est fixé au-dessus du tableau. Tsoclis «sortira» de la valise 20 tableaux-dessins intitulés «Mémoire», représentant l'ensemble de son oeuvre (1968-1990). Le tout fut exposé en 1990 par la Galerie Pascal Polar de Bruxelles.

(3): «l'Arche» est une sculpture monumentale en bois blanc, de forme ovoïde, et creuse à l'intérieur. Des fragments de barques sont cloués sur l'un des côtés de «l'oeuf», ce côté étant peint en noir. Le chant des baleines s'échappe de la sculpture, provoquant ainsi une impression de commencement du monde. Elle fut exposée au Centre Epikendro de Patras (1991) et récemment au parc Solvay à Bruxelles par la Fondation Européenne pour la Sculpture.

(4): «Médée» est une peinture-vidéo de 15x3 mètres, présentée notamment à Troyes et à Tréviso (Venise) en 1990. C'est l'oeuvre de Tsoclis la plus énigmatique réalisée avec cette technique. Onze images se succèdent, tirées de la tragédie d'Euripide. Le langage est réduit, stylisé, dépouillé jusqu'à l'essentiel. Il ôte le dialogue, les paroles, les détails de l'intrigue, l'analyse de la tragédie. Cela devient un «récit» pictural, c'est l'image qui parle, la peinture. C'est la fragilité des archétype qui en est le sujet.

(5): L'aspect formel des oeuvres de «Genesis» trouve sa source dans le paysage de Volax (situé sur l'île de Tinos, Cyclades) qui est un lieu-dit où la vallée est parsemée d'énormes monolithes. La légende dit que c'est là où eu lieu le dernier combat entre les Géants et les Titans. Le grand collectionneur italien G. Gori s'est fait réaliser in situ une installation issue de cette série. Cette oeuvre est représentée sur la couverture de la récente monographie de C. Tsoclis.

(6): Cette installation vidéo fut présentée par la Galerie Pascal Polar (Bruxelles) à Pâques 1993. Une croix, mi-réelle, mi-symbolique, envahit toute la galerie, arc-boutée au mur, comme si elle venait d'être renversée. Elle est composée, en son pied d'un morceau de bois qui se prolonge par 4 câbles en acier qui recomposent la forme de la croix mais la rendent transparente, cristalline. A l'arrière plan, l'image vidéo représente un rapace battant des ailes, essayant de s'envoler, le regard féroce. La croix irréaliste pénètre, transperce l'image immatérielle du rapace.