

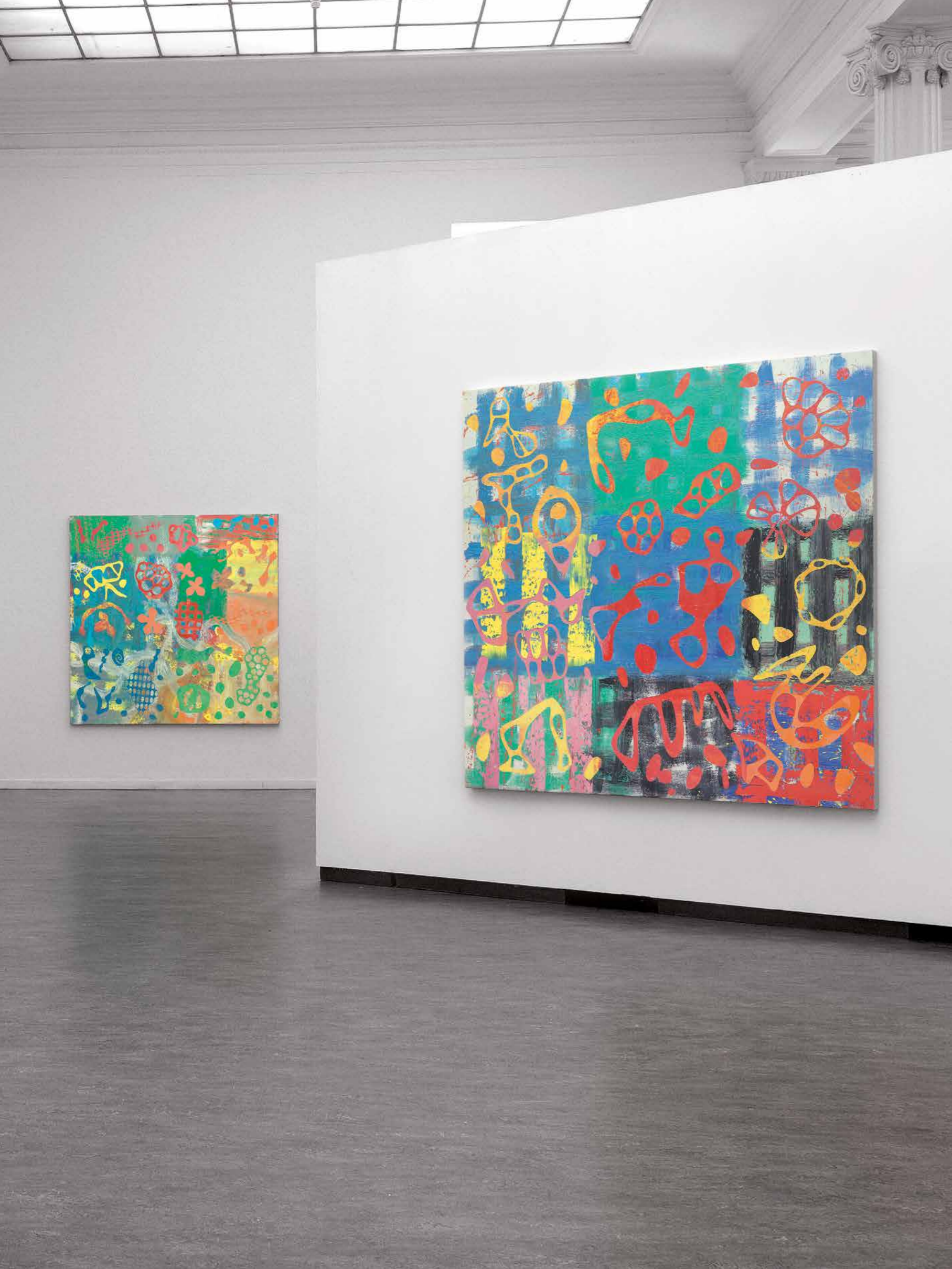
I.

¿Cómo experimentamos la pluralidad de los mundos? Los de Lewis o los de Umberto Eco, los del paseante invadido por el paisaje: los ríos, el llano, los árboles traspasados por la luz; por la belleza de los tejidos que tapizan el suelo antes de que se los lleve la memoria del viajero; por los mapas que consulta, con los colores de mil territorios: los de las aguas, la tierra y el aire, donde flota la pintura, los fragmentos de pintura que tenemos ante nosotros y que evolucionan hasta encajar. Desgranar los nombres de los maestros admirados: Matisse, De Kooning, Richter. Son la clave secreta, los planetas de un cosmos que invita a bailar o a perder la cabeza.

Yves Zurstrassen baila con las manos y con el pensamiento, y abre con ellos un hueco, pegando, desgarrando, despegando, hasta llegar al corazón del espacio y del movimiento que desea alcanzar. François Barré evoca ese lugar «habitado» por el espectro de los contrastes. Un espectro que gira sobre sí mismo y después espectros que implosionan, «1, 2, 3, al escondite inglés», explotan. A un tiempo círculo y cuadrado, energúmenos y abigarrados, espectros que abren el carnaval de las formas.

Comment éprouve-t-on la pluralité des mondes ? Ceux de Lewis ou d'Umberto Eco, ceux du promeneur envahi par le paysage : les fleuves, la plaine ou les arbres traversés de lumière, par la beauté des tissus jonchant le sol avant que d'être emportés par la mémoire du voyageur, par les cartes qu'il consulte, colorées de mille territoires : ceux des eaux, de la terre et de l'air où flottent la peinture, les fragments de peinture que nous avons devant les yeux et qui s'assemblent. Ils égrainent les noms des maîtres admirés Matisse, de Kooning, Richter. Ils sont les chiffres secrets, les planètes d'un cosmos qui font danser ou tourner la tête.

Yves Zurstrassen danse avec les mains, la pensée et, avec eux, il ouvre un espace, en collant, déchirant, décollant jusqu'à être au cœur du lieu et du mouvement qu'il veut atteindre. François Barré évoque à ce sujet un lieu «habité» par le spectre des contrastes. Un spectre tournant sur lui-même, puis des spectres implosant, «1, 2, 3 soleil», explosant. À la fois cercle et carré, énergumènes et bariolés, des spectres qui ouvrent le carnaval des formes.



II.

Vivir una exposición no es vivir su vida, sino cien mil vidas que cada individuo hace suyas. Tras embriagarse con el color, la energía del desorden y el júbilo infinito de vivir, el dispendio enfebrecido del deseo, el movimiento se agota y la muerte asoma la nariz. La música ya casi no se oye y adivinamos en los laberintos tramas, papeles arrancados, heridas abiertas, el ojo inquieto e inquisitivo de Picasso o la mirada fantasma de un cráneo de Cézanne, de una vanidad velada.

Los ojos trabajan con las manos, con el gesto del desgarrar, pero también con la línea recta, el plano, el corte con navaja. Estamos en un entredós, en la hora del lobo, al hilo del tiempo, entre la confusión de la naturaleza y la arquitectura, que Yves Zurstrassen dispone *mezza voce* «In a Silent Way». Lo que construye lo observa en nuestra realidad, como Léger, en lo que ve a su alrededor, la ciudad, el espacio de nuestras vidas industriales o, todo lo contrario, en lo que solo ve cuando cierra «sus ojos físicos» para contemplar el interior de su cráneo, que es su primer taller, un espacio invisible y vital al que da un cuerpo, aunque sea un cuerpo funambulesco.

Vivre une exposition ce n'est pas vivre sa vie, mais cent mille vies dont le chacun se saisit. Après s'être enivré de couleur, de l'énergie du désordre et de l'infinie joie de vivre, de la dépense fiévreuse des désirs, le mouvement s'épuise et la mort pointe son nez. La musique ne s'entend plus qu'à peine et l'on devine dans les labyrinthes des trames, des décollements, des béances, l'œil inquiet de Picasso qui interroge ou le regard fantôme d'un crâne de Cézanne, d'une vanité dissimulée.

Les yeux travaillent avec les mains, avec le geste de la déchirure, mais aussi avec le dessin droit, le plan, la découpe au couteau. Nous sommes alors entre-deux, à l'heure du loup, au fil du temps, entre la confusion de la nature et l'architecture qu'Yves Zurstrassen agence *mezza voce* «In a Silent Way». Ce qu'il construit l'observe-t-il de notre réalité comme Léger, de ce qu'il voit autour de lui, la ville, l'espace de nos vies industrielles ou, au contraire, de ce qu'il ne voit qu'en fermant «son œil physique» pour contempler l'intérieur de sa boîte crânienne qui est son premier atelier, un espace invisible et vital à qui il donne un corps, mais un corps funambule.

*Crow arde hasta las cenizas de la tierra, se precipita al espacio –
¿Dónde está la bestia negra?*

*El silencio se esfuma, el espacio huye en todas direcciones –
¿Dónde está la bestia negra?*

—

*Crow brûle jusqu'aux cendres de la terre, s'élanche dans l'espace –
Où est la bête noire?*

*Le silence décampe, l'espace s'enfuit dans toutes les directions –
Où est la bête noire?*

Ted Hughes, *Crow*, 1970

III.

Sabemos, desde Pierre Bonnard, que el negro es un color. El negro es portador de toda la belleza y la energía del mundo. Porque si lo recorren miles de tonos, de matices, de luces, como nos muestra Pierre Soulages, también preside el nacimiento prodigioso de todas las formas, como vemos en los dibujos de Franz Kline. El negro suele ser el color de la escritura, de las letras y las palabras, el esplendor del signo, el de la pulsión en Jean Degottex o, en Christopher Wool, el de la construcción recta o del ritmo entre espacios vacíos y llenos. En Occidente, el negro es un color que tiene su peligro. Nos amenaza con el luto o con la noche. Por oposición al blanco, es la posibilidad de una ocultación, una depresión, una ceguera, para ver mejor, para ver «de nuevo». Este «ver de nuevo» es lo que busca Yves Zurstrassen de forma metódica, es la razón de su lucha, aquello por lo que construye y desconstruye. Nace de nuevo en esta aventura «blanca y negra».

Ted Hughes, el poeta inglés, veía en el negro el atributo de una criatura extraña. A veces el espacio huye en todas las direcciones y este espacio es la presa de Yves Zurstrassen. Con el negro, se lanza a perseguirlo, como Herman Melville lo perseguía con el blanco de la piel de Moby Dick en el entrelazamiento de ambos.

Nous savons, depuis Pierre Bonnard, que le noir est une couleur. Le noir porte toute la beauté et l'énergie du monde. Car si il est parcouru de mille teintes, de mille nuances, de mille lumières, comme nous le montre Pierre Soulages, il est aussi à la naissance sidérante de toute forme comme le dessine Franz Kline. Le noir est souvent la couleur de l'écriture, des lettres et des mots, la splendeur du signe, celui de la pulsion chez Jean Degottex ou celui, comme il en est chez Christopher Wool, de la construction droite, du rythme entre vide et plein. En Occident, le noir est une couleur qui n'est pas sans danger. Elle nous menace du deuil ou de la nuit. Elle est, par opposition au blanc, hypothèses d'une occultation, d'une dépression, d'un aveuglement, pour mieux voir, pour voir «à nouveau». Ce «voir à nouveau», Yves Zurstrassen le cherche méthodiquement, c'est pour lui qu'il bataille, qu'il construit et déconstruit. Il se ressource dans cette aventure «blanche et noire».

Ted Hughes, le poète anglais, voyait dans le noir l'attribut d'une étrange créature. Il arrive que l'espace s'enfuit dans toutes les directions, c'est cet espace que «chasse» Yves Zurstrassen. Avec le noir, il se lance à sa poursuite comme Herman Melville le poursuivait avec le blanc de la peau de Moby Dick dans l'enlacement des deux.



IV.

Y está España, los colores a veces rigurosos de España. La España de Toledo, de los muros de piedra o, más al Sur, de la tierra, los pueblos y los campos, ocre dorado, oscuro como la tierra de Italia. Con la oscuridad de la arquitectura, las casas, los paisajes, los cuadros de Morandi. Lo que queda del fuego. Los ritmos y los desgarros del pardo y del negro que mezclan nuestras memorias árabes y andaluzas, sus cantos los percibo cuando caminamos por la oscuridad de las arquitecturas, de los espejismos de estas tierras solares, de este sol del que nos protegen las celosías, gracias a sus espacios parietales en los que la luz y la sombra habitan el espacio «perforado-atravesado», desde el alba hasta el crepúsculo, con el movimiento del día, el movimiento del viento. El plano del cuadro está carcomido, dilatado, disuelto por el dibujo de los arabescos, por el diálogo permanente entre las formas geométricas y las líneas sinuosas.

Esta oposición, o mejor dicho esta superposición, este entrelazamiento permanente entre el ángulo y la curva no le deben nada a la decoración, sino más bien a una poética, como en Philip Taaffe, existencial y mental. El cuadro es la metáfora y la metonimia de esta búsqueda infinita de un equilibrio inalcanzable. Es la trama móvil de nuestras vidas.

Et il y a l'Espagne, les couleurs parfois rigoureuses de l'Espagne. L'Espagne de Tolède, des murs de pierre ou, plus au Sud, de la terre, celles des villages et des campagnes, ocre d'or ou sombre comme la terre d'Italie. Sombre de l'architecture, des maisons et des paysages, des tableaux de Morandi. Ce qu'il reste du feu. Les rythmes et les déchirures du brun et du noir qui mêlent nos mémoires arabes et andalouses, leurs chants je les entends quand nous marchons dans l'obscur des architectures, des mirages de ces terres solaires, de ce soleil dont les moucharabiehs nous protègent, grâce à leurs espaces pariétaux où la lumière et l'ombre habitent l'espace «troué-traversé» de l'aube au crépuscule, par le mouvement du jour, le mouvement du vent. Le plan du tableau est délité, dilaté, dissous par le dessin des arabesques, par le dialogue permanent entre la géométrie et les sinuosités des lignes.

Cette opposition ou plutôt cette superposition, cet enlacement permanent entre l'angle et la courbe ne sont en rien une affaire de décor, mais bien une poétique, comme chez Philip Taaffe, existentielle et mentale. Le tableau est la métaphore et la métonymie de cette recherche infinie d'un équilibre inatteignable. Elle est la trame mobile de nos vies.



V.

Yves Zurstrassen arrastra la belleza austera de España por sus diferentes talleres. Ha comprendido su rigor y su ritmo. Esta España es una parte de sí, de su geometría y su movimiento. Los de Toledo o los de Sevilla, con sus colores más deslumbrantes, más vivos. Esta situación contribuye al sincretismo de su pintura, a su expresión pictórica. En esta última estación de la exposición del Museo de Bellas Artes de Toledo, vuelvo a ver los colores de la primera sala, aunque ya no se trata de diseminación o fiebre, sino de composición, de coreografías precisas de las formas.

En este conjunto, lo que tenemos delante es la danza, y a un artista que cree en la capacidad de las formas para danzar, para ofrecernos una gaya ciencia, un saber que sabe «danzar». No se trata de una filosofía equilibrista, sino de la búsqueda de un método, de un principio vitalista y pese a ello en suspensión, una coreografía formada de poses y revolución reactivada, aunque sea una revolución controlada. Es muy emocionante ver esta «explosante-fixe» y más todavía vivir esta búsqueda que acorta al máximo las distancias entre la abstracción y la figura para expresar la estructura de lo real. En este caso, la abstracción crea «más realidad». Una realidad intensa, como en algunos de nuestros contemporáneos, Albert Oehlen o Jonathan Lasker, pero más todavía, tratándose de danza, como en el inolvidable «Boogie-Woogie» de Piet Mondrian.

La beauté austère de l'Espagne, Yves Zurstrassen l'emporte dans ses différents ateliers, il en a compris la rigueur et le rythme. Cette Espagne est une part de lui-même, de sa géométrie et son mouvement. Ceux de Tolède comme ceux de Séville avec ses couleurs plus éclatantes, plus vives. Cette situation participe du syncrétisme de sa peinture, de son expression picturale. Dans cette dernière station de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Tolède, je retrouve les couleurs de la première salle, mais il ne s'agit plus de dissémination ou de fièvre, mais de composition, de chorégraphies précises de formes.

Dans cet ensemble, c'est la danse que nous avons devant nous et un artiste qui croit en la capacité des formes à danser, à nous offrir un gai savoir, un savoir sachant «danser». Ce n'est pas une philosophie équilibriste, mais la recherche d'une méthode, d'un principe vitaliste et, cependant, suspendu, une chorégraphie faite de poses et de révolution relancée, mais d'une révolution maîtrisée. L'émotion est grande de voir cette «explosante-fixe», mais, plus encore, de vivre cette quête qui rapproche, au plus près, l'abstrait et la figure, pour exprimer la structure du réel. Ici, l'abstraction crée, «plus de réel». Un réel intense, comme il en est chez certains de nos contemporains comme Albert Oehlen ou Jonathan Lasker, mais plus encore, puisqu'il s'agit de danse, comme dans l'inoubliable «Boogie-Woogie» de Piet Mondrian.