

III

Free Energy

Il pourrait entrechoquer les planètes et créer ses soleils et ses étoiles, sa chaleur et sa lumière ; il pourrait donner origine à la vie sous d'infinies formes.

Nikola Tesla, scientifique et inventeur,
The New York Times, 19 avril 1908

Exposition,
Museo de Santa Cruz,
Tolède, Espagne, 2019.

— Salle 1

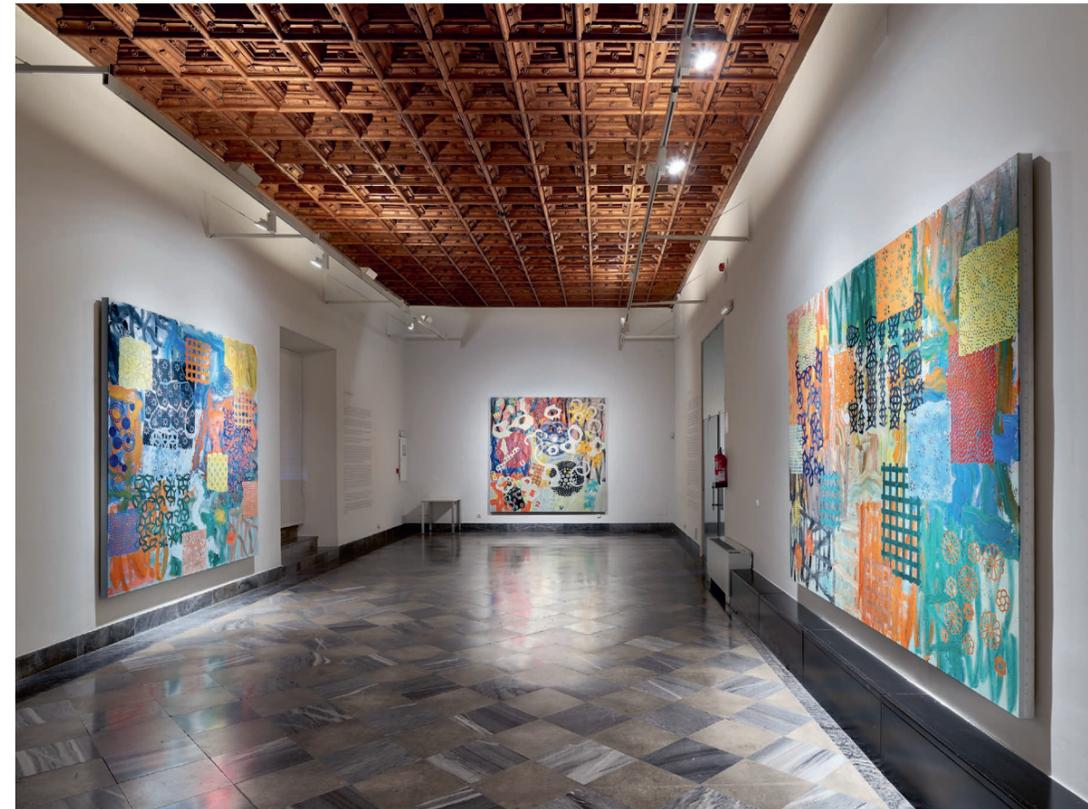
Comment éprouve-t-on la pluralité des mondes ? Ceux de David Lewis ou d'Umberto Eco, ceux du promeneur envahi par le paysage : les fleuves, la plaine ou les arbres traversés de lumière, par la beauté des tissus jonchant le sol avant d'être emportés par la mémoire du voyageur, par les cartes qu'il consulte, 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 sous les yeux et qui s'assemblent. Ils égrainent les noms des maîtres admirés, Henri Matisse, Stuart Davis, Willem de Kooning. 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.

— Salle 2

Vivre une exposition, ce n'est pas vivre sa vie, mais cent mille vies dont 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 *mezzo voce*, « In a Silent Way ». Ce qu'il construit, l'observe-t-il de notre réalité comme Fernand 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 ? Une boîte crânienne qui, rappelons-le, est son premier atelier, un espace invisible et vital à qui il donne un corps, mais un corps funambule.





Museo de Santa Cruz,
Tolède, Espagne, 2019.
— Salle 2



— Salle 3

*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, « La Bête Noire », *Crow*, 1970.

Nous savons, depuis Pierre Bonnard, que le noir est une couleur. Le noir porte toute la beauté et l'énergie du monde. Car s'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 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, hypothèse d'une occultation, d'une dépression, d'un aveuglement, pour mieux voir, pour voir « à nouveau ». 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.



— Salle 4

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 entrecroisement 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.



— Salle 5

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 qui permet, après l'ombre, de retrouver les couleurs déjà rencontrées, non plus comme expression de dissémination ou de fièvre, mais comme éléments de composition et de chorégraphies précises de formes.

C'est alors 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 « explosive-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 *Broadway Boogie Woogie* de Piet Mondrian.

YVES ZURSTRASSEN