



09.02.18, 2009
Huile sur toile, 250 x 250 cm

YVES ZURSTRASSEN

II

Un théâtre de la réinvention

Dans cet atelier, j'ai évoqué la présence essentielle de la musique. Elle accompagne et relance le mouvement intérieur du peintre lorsqu'il cherche et compose son espace. C'est ce mouvement qui est essentiel, davantage que les éléments qu'il charrie. Sa position est comparable à celle d'un écrivain. L'important n'est pas tel ou tel mot connoté par un sens ou, un autre, non plus l'accumulation des lignes mais, d'abord, l'ordre des mots et, ainsi, le type de phrase qu'il compose. Le peintre pense non par des phrases mais par des formes. Chez lui, pas de déclaratif ni de rhétorique mais du « performatif ». Chez lui, « les attitudes deviennent formes » et c'est cela qu'il construit avec l'histoire ou l'inédit de ces formes – inédit qui naît de l'exercice, de la répétition et de la connaissance.

Pour Yves Zurstrassen, nous avons évoqué Fernand Léger, Stuart Davis ; n'oublions pas Shirley Jaffe ou Robert Rauschenberg. Pour les connaître, il n'use pas de la citation mais choisit d'aller au cœur de leurs travaux. Il les utilise, les détourne, les déconstruit puis les réinvestit, pour une génération enivrante de formes nouvelles. Elles sont les cellules d'un corps de peinture qui deviennent celles de son propre corps.

Cette manipulation, cette transformation, cet enfantement de formes s'éclairent, pour moi, par cette réponse, un matin à Trieste, de James Joyce à Italo Svevo. Ce dernier voit arriver James Joyce, pour le premier café, harassé, blême :

« Vous m'avez l'air fatigué, lui lance-t-il. Qu'avez-vous donc fait ?

— Je n'ai cessé d'écrire, lui répond James Joyce.

— Mon dieu ! Vous avez dû écrire un grand nombre de pages.

— Non, deux ou trois seulement, répond Joyce.
 — Ah ! murmure Svevo, surpris. Vous avez dû dénicher des mots inouïs ou inventer d'incroyables nouveaux mots.
 — Non, dit Joyce, ce sont les mots ordinaires de la langue ordinaire.
 — Pourquoi alors tout ce travail et tout ce temps ? s'exclame Svevo. Qu'en avez-vous fait ?
 — J'ai cherché avant tout, dans quel ordre les mettre, répond Joyce. Tout est là, dans l'ordre, qui donne le rythme, qui crée l'esprit de la matière, du langage. Il ponctue, il distribue les blancs, les assonances, les rimes... »¹

Peinture, sculpture de mots ? James Joyce parle de la respiration, de cette recherche, à travers la phrase, de l'air, du souffle, d'une matière merveilleuse car jamais statique, créée par la respiration. Cette quête est présente dans l'œuvre d'Yves Zurstrassen. Quand je l'interroge à ce sujet, dans son atelier, il n'évoque pas la littérature mais, une fois encore, le jazz où il trouve les correspondances avec son art. Il évoque un même désir, grâce à la composition comme à l'improvisation, de découvrir les structures et les formes justes.

« Je suis comme un musicien, confie-t-il. Parfois je joue seul, parfois je joue avec d'autres peintres, autour de moi. Dans ma mémoire, dans mes mains, il m'arrive de jouer en quartet ou plus : en formation de grand orchestre... Toute la composition se transforme. Comme eux, je suis mes notes et parfois, je décide d'en pousser une au plus extrême, le plus loin possible, parfois au contraire, j'imagine des accords et des chœurs. Quand je découvre une figure, un geste ou la réutilisation juste d'une figure, ce sont des petites "découvertes", que je saisis puis que je développe. Elles peuvent m'emmenner à une seule peinture ou à une série d'œuvres, comme celle de tableaux, jaunes et noir, que je développe actuellement. Il m'arrive d'avoir le sentiment, à travers la couleur, le papier, les collages et décollages, le dessin numérique, de trouver un outil exact. Alors, je m'en empare et l'utilise "à fond", dans toutes sortes de mise à l'épreuve, jusqu'à ce que j'ai le sentiment d'être allé le plus loin possible. Je l'archive pour peut-être m'en resservir. Je ne l'abandonne pas mais je préfère me confectionner un nouvel outil, théorique et technique. Lui aussi, je l'emploierai jusqu'au bout. Après m'être servi d'un outil, il m'arrive souvent de le mixer à d'autres pour qu'ils me conduisent à la création de nouveaux tableaux, avec de nouveaux types d'harmonies.

1. Propos relatés par Franck Venaille lors d'une conversation avec l'auteur en 1990.

J'ai des passions formelles, puis des délaissements. Mais les dispositifs, les instruments qui ont permis ces passions demeurent dans mon atelier. Ils sont présents dans mes réserves, dans mes archives, dans mes photos et je peux les réutiliser. Je n'ai pas de goût pour la *tabula rasa*. Dans les travaux de ces dernières années, par exemple, le fond de mes



toiles peut se composer de fragments anciens, que je reprends, recadre, réinterprète et que je réinvestis dans l'œuvre actuelle. Par ce procédé, j'ai le sentiment de maintenir une cohérence, une continuité d'une période à l'autre. La peinture n'est pas faite de négations arbitraires, de coups d'éclat éphémères, c'est un courant subtil et complexe. C'est de ce courant que se manifestent les formes qui s'échappent, cet espace qui fuit de toutes parts évoqué par Ted Hughes. De la répétition de façon paradoxale, naît cet élément essentiel pour l'art, comme pour notre activité cérébrale : l'expérience de la surprise. Mais, pour cela, la présence du passé est nécessaire. Une forme trop parfaite, je l'arrête car je sais que la suite sera mortifère. En changeant, je me régénère, je relance ma main et ma pensée. À Tolède, j'ai présenté une série de tableaux très graphiques, noir et blanc. Pendant un temps, j'ai "plongé" dans ce noir et blanc. Je me suis

investi dans ce dualisme que j'ai concrétisé dans des structures très affirmées mais que j'ai voulu très diversifiées. J'aime la radicalité, la rigueur mais, je sais aussi que vient toujours le moment où je casse le système que j'ai moi-même construit. J'ai besoin de ce rythme : affirmation, répétition, rupture. Déliter les systèmes que je développe, m'enrichit, me recharge et me permet de continuer. »

Yves Zurstrassen fait l'éloge de cette attitude mentale, du besoin de préparer l'irruption de la surprise. Cette économie lui est essentielle. Il y reconnaît un principe vitaliste. Il se rapproche de la neurobiologie, de la neurogénétique qui font de l'expérience de la surprise un des processus essentiels de notre activité neuronale, fuyant le vieillissement, l'anémie cérébrale. J'y devine l'origine de cette joie, cette sérénité, qui rayonnent dans son œuvre lui évitant ainsi d'être le copiste de lui-même.



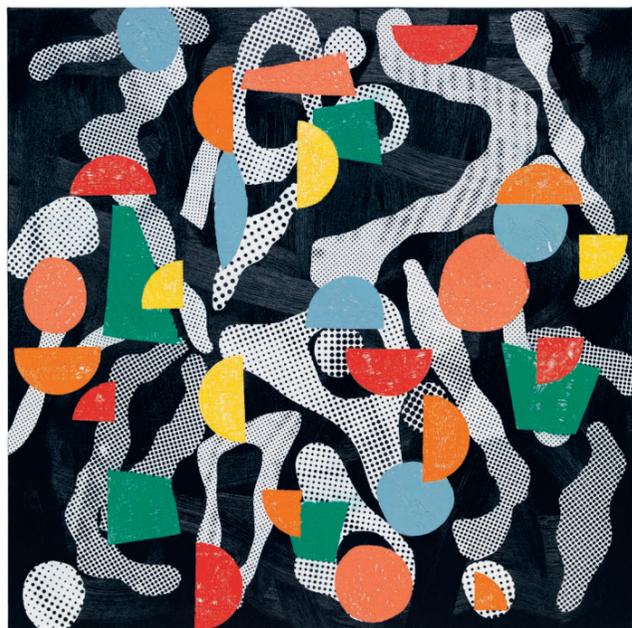
Cette jubilation, cette énergie sont les fruits de sa position poétique et éthique. Elle fait de l'homme, du peintre, un être qui trouve son sens dans le processus de création, « les travaux et les jours » de cette création. Tout le mouvement du réel réside dans cet acte de créer et non dans la création réalisée. Yves Zurstrassen habite le rythme du monde et attend qu'à travers lui surgisse le réel. Chaque jour, il a rendez-vous avec ce temps de la naissance, de la croissance, avec les savoirs et figures imaginaires, avec l'art et les artistes qui sont en lui. Ils l'ont porté sur les fonts-baptismaux et, comme il l'explique, ils sont une part du temps de ce corps de peinture qui est le sien aujourd'hui. Tout au long de son existence de créateur, il a à faire avec ce temps, en deçà et au-delà de la durée de sa vie.

Voilà près de vingt ans, à Paris, je lisais à Yves Zurstrassen cette phrase de George Perros que j'avais choisie pour lui, comme si elle éclairait le cœur de son travail et qu'elle était la question majeure qui l'accueillait chaque matin, quand il arrivait dans son atelier, après avoir traversé la ville. En 2019, la peinture l'attend comme l'écriture attendait George Perros. Celui-ci écrivait alors : « Le

poète n'a que le temps pour, avec lui. » C'est au peintre que je pensais quand je lui fis lire cette phrase pour évoquer ce temps auquel il devait faire confiance comme en un compagnon bienveillant. Au fil des années, cette confiance lui a permis l'usage libre et souverain de l'histoire et de ses codes qui est le sien. J'écrivais au sujet de sa peinture : pour certains peintres, la peinture est à la fois l'apprentissage de règles strictes de compositions, de styles et, paradoxalement, l'affirmation de la plus grande des libertés. Cette liberté n'est pas une pétition de principe mais un espace précisément construit. C'est par la connaissance de l'histoire de l'art, l'engagement

dans la création du siècle, la maîtrise des gestes, le jeu des formes et leur mise en œuvre, que l'espace lui-même, sans discours, me fait éprouver cette liberté en acte.

Yves Zurstrassen est le peintre de cet affranchissement. Le pari consiste dans le fait que la connaissance la plus profonde des grandes œuvres du temps – Tobey, De Kooning, Pollock, Polke, par exemple – est un gage pour se défaire

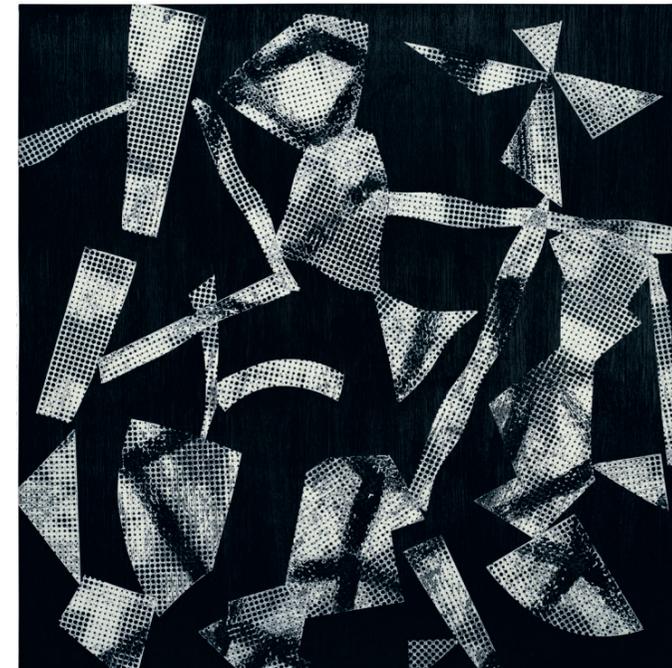


d'un ego réducteur. C'est grâce au flux pictural, parcouru, traversé qu'il aboutit à sa seule peinture et devient pleinement son sujet. En fait, Yves Zurstrassen ne veut plus se laisser distraire par lui-même, par les événements de sa vie et de sa biographie pour atteindre à une vie plus profonde qui est celle de la création.

À la façon des Italiens, il pratique le *rifare*. Il « refait » comme les peintres renaissants, baroques ou maniéristes « refaisaient » les œuvres des maîtres qu'ils s'étaient choisis pour se dépouiller de toute complaisance. Dans ce *rifare*, pour abandonner les savoirs conventionnelles qui les portaient, mais

en les contraignant, afin de générer leur style propre, Yves Zurstrassen se dégage « en pleine connaissance » de l'histoire qui la formée. Son œuvre fait le tour d'un territoire pour, en conscience, déclencher le pas au-delà qui, lui dérobant cette conscience, lui permet cette expérience contre toute grammaire, entendue, réductrice.

Grâce à cette recherche complexe, méthodique, aventureuse, les formes s'autorisent cet exercice de la liberté. En effet, que percevons-nous des structures, des dispositifs qu'il met en place ? D'abord une extrême indépendance des figures par rapport aux surfaces, une addition paradoxale de qualités dissemblables ou opposées. Elles définissent des aires de différents formats, construites et composées. Il s'y mêle des appropriations du



passé (styles, images, poétiques) et des stratégies picturales inédites. Chaque tableau est fait de fragments, non pour demeurer dans un état de parcellisation mais pour créer, au contraire, le sentiment d'une totalité à travers les déploiements, les « frémissements » des différentes surfaces de la toile. Le tableau est la conséquence d'une esthétique du collage, qui produit d'abord la sensation de recouvrement, d'opacité, avant que, grâce à la technique du décollage, le contraire se produise et que nous ressentions la fragilité d'une surface « infra-mince » produisant une nature picturale aérienne, mobile et transparente.

Yves Zurstrassen joue de ces éléments paradoxaux avec la plus grande indépendance, et, le plus grand des plaisirs. Le plaisir est de s'avancer suffisamment dans le jeu pour en perdre la règle. Il s'agit d'un acte poétique consistant à « tout » appeler à soi, comme le font certains poètes ou musiciens

contemporains afin que l'espace s'anime de toutes les incarnations picturales possibles comme de toutes les virtualités qu'elles supposent. Regarder un tableau d'Yves Zurstrassen, c'est devenir l'acteur de cette poétique de souveraineté où nous passons, sans entrave, de l'espace cadré au concept d'espace « sans bords » pour revenir à l'espace « du tableau dans le tableau » – comme dans les peintures *13.03.12* (2013), *12.10.04 – Free Jazz* (2012), *14.05.24 – Pattern Painting* (2014), *15.02.25 – Opening* (2015) – pour, à nouveau, le quitter pour des surfaces hors champ. À n'en pas douter, ces allers-retours, ces mouvements sont comparables à ceux de la danse : genèse, dilatation, rétractation, expansion, superposition, mais aussi soustraction, « enlèvement », évanescence, illusion, effacement...

Si je cherche à nommer l'espace créé par ces notions ou ces opérations, je ne trouve aucun mot du lexique. Je risque, alors, ceux-ci : corps, cosmos, théâtre, lumière, architecture, dessin, chorégraphie... Sans doute s'agit-il de tous ces mots mais plus encore de ceux qui peut les lier entre eux dans d'étranges scènes : carnivals ou sarabandes. Au fond, dans ces superpositions, ces mixages, ces glissements, faits d'ordre et de chaos, un seul mot m'apparaît obstinément : celui de peinture auquel je peux, plus « froidement » associer celui de composition.

Constater que « nous sommes bien au lieu de la peinture » n'est là que pour relancer, une fois encore, son déplacement sur la carte afin de savoir où nous conduit vraiment ce mot qui nous livre à une substance et un esprit qui ne sont vivants que parce qu'il nous échappe. Stupéfiante toute-puissance de la peinture, stupéfiante machine désirante. Devant les toiles d'Yves Zurstrassen, je suis devant de singulières batailles de genres. Le peintre les fait décliner jusqu'à une tonalité apaisée, il cherche une dépense constante d'énergie pour atteindre une vibration générale où s'anime son univers. Notre seule « clé d'entrée » est la sensation pure et le désir de se laisser emporter par un lent déplacement de rythmes.

En regardant la peinture d'Yves Zurstrassen, je pense à cette phrase de Gustave Flaubert qui l'éclaire : « Un livre est pour moi une manière spéciale de vivre. À propos d'un mot ou d'une idée, je fais des recherches, je me perds dans des lectures ou des rêveries sans fin...² »

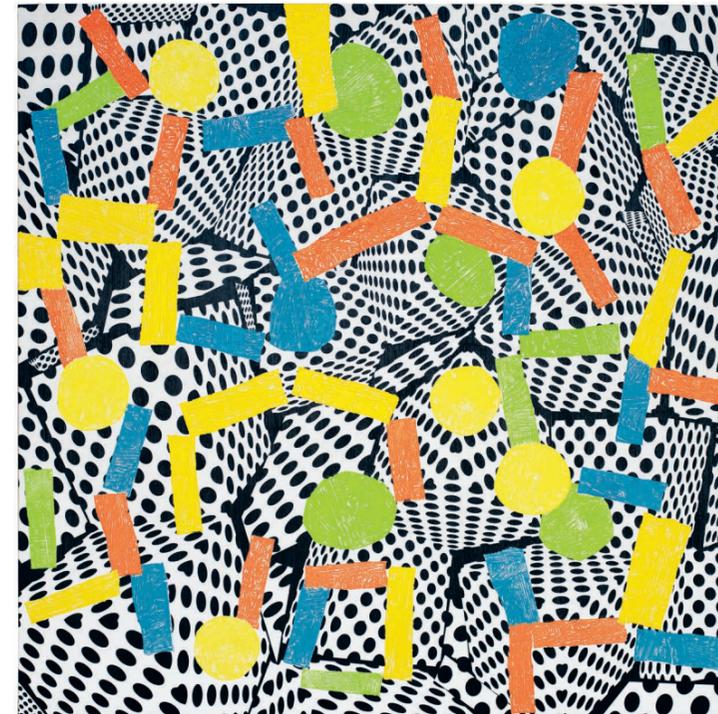
Changeons les mots livre et mot en tableau, espace et forme : nous sommes au cœur de sa peinture, de sa vie propre, de sa construction, de cette « aventure méthodique » dont parlaient Braque et Reverdy. Yves Zurstrassen ne rejette pas ce terme mais il précise que pour lui une méthode ne vaut que si elle implique de penser son contraire, suppose de la contredire, ou de la développer jusqu'à un point éloigné qui oblige sa mise en cause ou son abandon.

L'important réside dans cet équilibre entre la règle et le risque. Yves Zurstrassen rappelle, à la manière du scientifique René Thom, que tout ordre, tout système suppose de penser en son sein, son contraire, la catastrophe ou le chaos. La rigueur des lignes suppose le tremblement des tracés, leur rupture. La géométrie et son développement, par exemple, a conduit le peintre à utiliser le graphisme numérique mais ce graphisme sera à son tour manipulé par les mains

du peintre qui le soumettra à l'aléatoire de la déchirure ou du mélange des matières picturales. L'ondulation des aplats relanceront le dialogue, les contradictions entre l'intuition et le plan. Ce type de rythme, ce battement, Yves Zurstrassen les connaît bien grâce au jazz et ses capacités de s'extraire des lignes mélodiques par l'improvisation. Son amour de John Coltrane ou d'Albert Ayler n'est pas sans rapport avec sa pratique picturale. Ses structures de composition présentent des homothéties avec le jazz de ces deux grands interprètes comme avec la science d'Edward Lorenz, d'Ilya Prigogine ou d'Isabelle Stengers. À ce sujet, il faut également rappeler qu'à certains moments du parcours d'Yves Zurstrassen, le lyrisme gestuel de sa peinture, une forme de chaos créatif lui était

devenue insupportable et qu'à la manière d'Archie Shepp, ou d'Ornette Coleman, il leur a opposé, en un mouvement naturel, une volonté concrète et constructive.

Sa conception du monde accueille donc ce jeu des contraires et des paradoxes. Yves Zurstrassen l'exprime à travers différentes modulations, la sinuosité du pinceau et le dessin droit, l'onde et la particule, le méandre et l'angle droit. C'est grâce à ce balancement qu'il construit ce monde. Il y cherche une forme d'aplomb fragile des énergies. « N'appartenir qu'à un ordre me rendrait fou, déclare-t-il. C'est pour moi insupportable. Je ne crois pas aux concepts totalisants, aux pratiques monolithiques. Je pense que cela explique la dernière période de Jackson Pollock avec *Deep*, où il cherche une sorte de paix. » Il en est de même, je crois, malgré ce que l'on sait des ukases de l'idéologie réaliste-socialiste, pour Malevitch, qui décide, non de se taire mais d'abandonner le territoire où ses expériences l'avaient conduit, pour les utiliser à d'autres fins : une transfiguration singulière de l'héritage sensible.





Quoi qu'il en soit, à travers ces différents temps, ces différentes périodes, la pratique picturale est la clé de tout. En ce sens, comme l'envisageait Xavier Douroux, Yves Zurstrassen est un lyrique : la beauté de son œuvre vient de



ce refus du dogme qui enrichit son œuvre. Le risque et le contrepied se jouent des méthodes et des règles. Il est révélateur qu'il ait souhaité la présence de Joëlle Léandre, cette « exploratrice », au sein de son exposition à BOZAR. Il s'agit d'inventer et non d'inviter à la répétition du même. L'artiste craint par-dessus tout cet état où il oublie sa capacité d'interprétation qui est son véritable trésor.

L'œuvre d'Yves Zurstrassen ne se résume pas à l'expression de pulsions et propulsions, elle n'est pas non plus citationnelle ou postmoderne. Ces processus ne sont que des emprunts passagers et changeants offerts à la manifestation de sa

liberté. Pour lui, le plus haut degré de l'émotion est au bout du chemin, quand nous ne reconnaissons plus, nous ne pouvons plus nommer et que notre être n'est présent que pour le seul « réel » de la présence de la peinture. Le passé et le futur se dissolvent et le tableau devient une manifestation intense et subtile du présent, là, devant nous.

« Je cherche aujourd'hui cette subtilité, indique Yves Zurstrassen. Je ne suis plus à l'époque où tout devait être effusion. Je cherche à retrouver une même intensité en passant par des alternances entre l'analyse et le pulsionnel, l'usage contrôlé des valeurs et les projections aléatoires. Je suis, aujourd'hui, très intéressé par l'attitude d'un Charlie Haeden en jazz ou, celle d'un Albert Oehlen, en peinture. Faire un tableau est, chaque jour, plus complexe, plus difficile. Je cherche à faire des œuvres avec lesquelles l'on puisse se confronter et que l'on puisse confronter au monde. Je cherche à comprendre ce qu'est la réalisation d'un tableau et j'ai conscience des géologies que cela nécessite. Il faut "une vie" pour faire un bon tableau.

Je sais qu'il faut avoir en soi une sensibilité et une culture façonnée par l'histoire de son art comme par l'Histoire tout court, par une compréhension de ses pairs comme des créateurs de l'époque, mais je sais

aussi qu'il faut congédier les dictionnaires, pour prendre possession du temps, du temps long, de ce puits de temps qu'est l'atelier. »

« Faire un tableau qui puisse se confronter », pour reprendre les termes d'Yves Zurstrassen, c'est tout le problème du peintre car la peinture a une très longue histoire ponctuée de périodes héroïques comme celle de l'abstraction du XX^e siècle. Peindre dans les années 1980, c'était prendre en charge ce passé et les dialogues qu'il inspirait. C'est ce qu'ont fait les peintres américains et européens de ces années-là, comme l'a montré l'écrivain et critique américain Rafaël Rubinstein dans ses travaux sur Shirley Jaffe, puis sur Noël Dolla,



Bernard Piffaretti, Bernard Frize, auquel je pourrais ajouter Christian Bonnefoi, Dominique Gauthier, sans oublier Raoul de Keyser, Claude Viallat, Louis Cane, Daniel Dezeuze et le groupe Support/Surface ou, pour les plus jeunes, Didier Mencoboni, Dominique Figarella, Pascal Pinaud, Bruno Rousselot, Damien Cabanes, pour n'en citer que quelques-uns.

En Europe, cette affirmation de la peinture abstraite s'est également développée en Belgique, en Espagne, en Allemagne, en Suisse, en Italie, dans des atmosphères parfois hostiles qui ont fortifié ces œuvres malgré leur solitude. Quelle que fût la vivacité de ces créations, les intérêts et les discours d'alors, la critique dominante s'appliquait à d'autres objets, à d'autres productions artistiques. La peinture était

souvent considérée comme une pratique archéologique. À cette époque, rappelle Yves Zurstrassen, être peintre demandait une conviction ancrée et la conscience de la valeur contemporaine de ce moyen d'expression.

Il évoque à ce sujet son amitié avec le peintre Jean-Paul Huftier, présenté par la galerie Stadler, qui organisa au Musée André Malraux du Havre une de ces expositions manifestes faisant le point sur la conception et la création picturale abstraite de ces années-là. Il se souvient d'un voyage à New York pour continuer les rencontres initiées en France avec Norman Bluhm qui, avec Shirley Jaffe, étaient les aînés, les références intellectuelles de ces jeunes peintres. Pour cette génération de la peinture abstraite américaine (Philip Taaffe, Christopher

Wool, Peter Halley, Jonathan Lasker, David Reed, Tom Noskowski, Joseph Marioni...), l'accueil aux États-Unis et en Europe fut attentif. Ce ne fut pas tout à fait le cas pour les jeunes européens dont faisait partie Yves Zurstrassen qui s'amuse à reprendre cette annotation d'un spectateur furieux, dans un livre d'or d'une exposition de Joan Miró, qui proclamait en substance : « Les peintres ! Il faudrait leur couper les mains. » Oui, se rappelle Yves Zurstrassen, « à cette époque, certains auraient bien voulu que les peintres n'aient plus de mains. »

Depuis, le temps est passé, et nombre d'artistes ont choisi la peinture pour s'exprimer, quelles que furent les opinions conjoncturelles de leurs juges éphémères. Et si, en 2019, la peinture demeure une extraordinaire aventure conceptuelle et matérielle, c'est bien parce que ces peintres de différentes générations, écoles, pays n'ont cessé de la tenter, de la développer, de l'approfondir.

À ce sujet, Yves Zurstrassen se souvient : « C'est à ce moment-là que j'ai compris qu'il fallait "sortir du bois", revendiquer notre grand héritage pictural, dans toute sa diversité. Parce que je pensais le monde grâce à la peinture, il

fallait trouver un lieu, concevoir un atelier, un espace dédié à l'actualisation de ma pensée. Il fallait ne pas se plier aux idées dominantes. C'est comme cela que s'explique une partie de ma vie et de ma création. Sans prétention, je crois, j'ai utilisé tant de moments extraordinaires de l'histoire de cette pensée : les primitifs, Frans Hals, Picasso, Matisse, etc., pour les réinvestir, les incuber, lier leurs formes à d'autres issues d'autres cultures, d'autres époques. »

Paradoxalement, cette solitude a d'abord convaincu Yves Zurstrassen que l'essentiel était la compagnie des peintres et il choisit que certaines de leurs formes infusent ses propres

formes. Il y a chez lui, une création absolument singulière d'hybrides se métamorphosant en formes inédites. Elles s'incarnent sous nos yeux. Elles sont parfois joyeuses, décoratives, parfois graves, intensives, parfois mémorielles, réflexives. Je suis à la fois appelé vers l'extérieur, dans un monde d'énergies en expansion, et entraîné, au contraire, à l'intérieur, en un plongeon, un « bain »



parcouru de figures ondoyantes. Ces ambivalences productives ne sont atteignables que dans le double mouvement d'une concrétion, puis d'une dépense centrifuge d'une grande intensité.

J'ai remarqué que malgré l'équilibre « bien tempéré » de ses compositions, l'ordre et la cohérence de son dessein, Yves Zurstrassen emploie souvent les mots « extrêmes » ou « poussés à l'extrême ». De nos conversations, je retiens à nouveau cette phrase : « Quand j'ai trouvé une procédure ou un outil, je les pousse à l'extrême pour savoir tout de ce qu'ils peuvent produire,

puis je les abandonne. J'attends qu'ils se rechargent. » Cette respiration, cette façon d'être entre « charge et dépenses » au cœur de l'acte, cette respiration dans l'énonciation de la peinture ne peut être que le résultat d'une expérience quotidienne, solitaire, préservée. C'est à ce prix qu'elle atteint l'intensité nécessaire. Chaque jour, la recherche de cette intensité est au prix du risque que nous avons évoqué. La peinture produit du langage, mais Yves Zurstrassen nous rappelle qu'avant cela, le tableau est muet, qu'il se définit par « un blanc », « un noir » ou « un trou » qu'il nous impose. Dans les discours, c'est au moment où se tait l'énoncé – les commentaires –, dans ces moments de silence, que peuvent se construire les peintures et leurs modes d'existence.

« Je suis un autodidacte, rappelle Yves Zurstrassen. Je ne suis pas un intellectuel qui projette la peinture, c'est le tableau qui me guide, qui m'apprend ce que je sais, ce que je suis. C'est lui qui me permet d'atteindre une forme de connaissance. » C'est en mettant au point, après des heures de manipulations, sa technique de collage et décollage, répondant à sa volonté d'aller plus profondément, au cœur de la peinture, vers cet espace infra-mince qu'il cherche, vers cette dissolution de la matérialité du collage, tout en conservant sa vision poétique et esthétique, c'est en poussant « à l'extrême » cette pratique picturale qu'il parvient à incarner sa pensée. Le tableau, « théâtre d'opérations », le conduit vers cet espace qui est le sien, où se manient les hétérogénéités des surfaces, les forces de frottement entre les assemblages, pour atteindre l'apesanteur et la qualité aérienne des éléments mis en jeu.



Ce processus de métamorphose est d'autant plus paradoxal qu'il accouple les dimensions sculpturales et picturales dans le dessein de nous faire vivre le réel tactile des poids et des masses tout en nous livrant à leur dimension immatérielle et mentale. Cet oxymore crée une qualité et un langage qui sont le propre de l'espace d'Yves Zurstrassen. Nous habitons alors un monde où apesanteur et gravité appartiennent au même temps, ce qui implique une nouvelle manière de se mouvoir dans l'univers. Cet état de l'espace et des corps qu'il accueille a pris désormais toute sa dimension et donne, depuis dix ans, une étonnante force à son œuvre. Cette force et cette liberté construisent une forme de plaisir, de joie et de jubilation. Est-ce le lointain héritage matissien ? Il y a chez lui la recherche et l'expression d'un bonheur des formes.

Après avoir traversé passionnément l'histoire de l'art, joué avec toutes sortes d'inspiration, je constate que son œuvre non seulement ne s'est pas dissoute mais au contraire, s'est définie, fortifiée : « Painting is the healing force of the universe. » La question n'est donc pas celle d'une analyse, philologique, détail après détail, pour comprendre comment cette vision s'est formée, mais l'appréhension d'un mouvement unissant esthétique et éthique manifestée par une *praxis*. Il ne s'agit pas de fouilles ou d'archéologie, mais du déroulement d'une aventure mentale où le peintre cherche un graal dont le nom est peinture, qui est, pour lui, « l'autre nom du réel », désormais au-delà de l'histoire qui l'a construite. Une porte s'est grande ouverte, sur un espace intérieur qui, à son tour, ouvre sur les rythmes essentiels de l'univers tel que les sciences physiques le font entrevoir. Cette porte s'ouvre au cœur de son atelier, au lieu même du médium pictural où, depuis près de dix ans, chaque nouvelle série relance ce dialogue ininterrompu.

En 2019, devant l'extraordinaire dernière série de tableaux jaunes, je suis, par ce processus même, le témoin d'une éclosion intense de la peinture. Cette intensité, je l'avais ressentie devant Simon Hantai dépliant ses toiles « bouchonnées », pliées, pour laisser apparaître ce qui serait désormais son tableau. Le travail d'Yves Zurstrassen nous met aux aguets, non pour nous précipiter sur un objet, une proie, mais, pour faire de nous des « chasseurs » d'espace se déployant et « sonnante » comme des notes de musique. L'émotion est grande quand naît, grâce à un créateur, un nouvel espace qui accroît notre surface vitale.



14.04.11, 2014
Huile sur toile, 190 x 190 cm