

## In a Silent Way – Les voix du silence

François Barré

N'étant ni critique ni historien, j'exprime ici le point de vue du promeneur et de l'amateur – celui qui aime – percevant au gré des rencontres et des échanges l'étendue des territoires et la forme des êtres, se nourrissant et se constituant ce faisant. Je ne conduirai donc pas une analyse érudite et structurée sur le sens, la genèse, l'inscription et la situation sur la scène artistique de l'œuvre d'Yves Zurstrassen, mais tenterai de façon peu ordonnée de restituer des impressions et des émotions, des plaisirs et des questionnements.

### Sortir d'un rêve

Nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité. – Nietzsche

Yves Zurstrassen commence virtuellement sa vie de peintre – il a alors vingt ans –, longtemps avant d'être à l'ouvrage, par un "rêve crétois" empli d'une substance précieuse, de lumière et de couleur, qu'il portera comme une attente et la réponse à une question non encore posée. Cette vision, il aura le sentiment de l'incarner dix ans plus tard, déclarant à propos de ses dernières peintures (1986-1996) : "Elles sont la transcription d'un rêve, un rêve éveillé. Mais quand je travaille, je n'y pense jamais, tout cela est inconscient. [...] Le rêve est comme une vie parallèle, une sorte de prémonition visuelle [...] comme si on filmait mon geste pendant toute ma vie<sup>1</sup>."

Dans "Le Reniement de Saint-Pierre", Baudelaire écrit de façon énigmatique : "Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait. D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve". Les exégèses sont nombreuses pour démêler ce qui chez Baudelaire et selon ses propres mots distinguait le "rêve naturel" du "rêve absurde". "À la différence de Gérard de Nerval, Baudelaire n'est guère préoccupé par le dessein de peindre "l'épanchement des songes dans la vie réelle" mais plutôt soucieux de séparer le rêve de la réalité, de les concevoir comme deux univers disjoints<sup>2</sup>." Tout créateur vit sans doute cette disjonction. Comment et pourquoi l'abolir ? Comment garder le rêve en écartant le sommeil<sup>3</sup> ?" ou le maîtriser pour s'en détacher sans le trahir, l'assouvir puis le mettre au monde ? Ces vies, de l'action et du rêve, sœurs dans l'équidistance cheminant sans jamais se rencontrer, partagent les pulsions et les raisons et appellent un destin, une conquête pour qu'enfin l'art ne soit plus l'accomplissement d'un songe, mais s'ouvre à la souveraine liberté d'un mensonge.

### L'évidence du faire

Je m'éveille le matin avec une joie secrète ; je vois la lumière avec une espèce de ravissement.

Tout le reste du jour je suis content. – Montesquieu

"C'est en prêtant son corps que le peintre change le monde en peinture", écrivait Maurice Merleau-Ponty<sup>4</sup>. Zurstrassen éprouve la peinture au travers d'un engagement physique de chaque instant comme on se jette ou comme on est emporté. Il en fut ainsi dès un premier temps de son travail, que l'on pourrait dire lyrique. En lui, une force et une solarité, une aptitude à recevoir la lumière, à s'en pénétrer et à en rayonner fondent un contexte par une complicité avec les ciels parcourus. Il perçoit les lumières comme d'autres, pointilleux, disent des latitudes et sait dans sa peinture exprimer le Nord et le

1. La plupart des citations sont tirées – sauf mention contraire – d'un entretien d'Yves Zurstrassen avec Claude Lorent à l'occasion d'une exposition à la galerie Vedovi à Bruxelles en 1996. In Claude Lorent, *Zurstrassen*, Bruxelles, Artgo, 1996

2. Marc Eigeldinger, "Baudelaire et le rêve maîtrise", *Romantisme*, Revue du dix-neuvième siècle, volume 7, numéro 15, *Mythes, rêves, fantasmes*, 1977, p. 36

3. Paul Claudel à propos d'Arthur Rimbaud dans une lettre à Henri Clouard in Henri Mondor, *Rimbaud ou le génie impatient*, Paris, Gallimard, 1955

4. Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, collection "Folio/Essais", 1985

Sud, des douceurs et des violences, dans une tumultueuse concordance des temps. La couleur, les couleurs sont lumière, participant de ses correspondances et de ses constructions. Convergent alors dans ses toiles le geste et son amplitude, cette lumière et ces couleurs mais encore la musique toujours présente et ce qu'on pourrait appeler une aptitude au bonheur. Les peintures de l'exposition de 1996, faites souvent de vastes entrelacs se recouvrant et se répondant, forment de grands paysages abstraits – pur plaisir sans représentation – saisis dans un mouvement de voltes provoquant des transparences, des fusions et des effusions, un plaisir du corps exultant, radiant et dionysiaque. Il y a là un flot "toujours recommencé", des chœurs pris et repris, une absence de centralité donnant aux détails la force et l'autonomie du tout, des profondeurs enfouies qui cependant transparissent et des surfaces éclatantes semblant rejoindre un dedans, une intériorité invitante. Si l'on pense alors à Willem de Kooning, c'est parce qu'il écrit "La chair est la raison pour laquelle fut inventée la peinture à l'huile".



96 12 28, 1996  
220 x 270 cm  
Oil on canvas

Ce temps de l'emportement et de la formation de soi exige une appétence sans fond et le goût du côtoiement. Avant le grand voyage, il faut faire des visites à la famille et apprendre la géographie. Autodidacte et expérimentateur, Zurstrassen ne craint pas les grands arbres. Il sait aimer et connaît ses pères, frères et cousins. Ainsi peut-il être lui-même et s'inventer dans l'effort et le plaisir quotidien. "Mon travail se situe davantage dans la continuité de ma propre expérience". L'engagement est intense, continu, retrouvé chaque jour au petit matin et mené jusqu'au soir dans l'espace protégé de l'atelier, l'espace de tous les dangers. Quelques titres succincts, "Fragments", "Variation", "Ouverture", "Décollage", "Rêverie", "Jazz" venaient autrefois qualifier l'œuvre achevée. Depuis une dizaine d'années, le titre, c'est la date, au fil des heures et des jours en une longue éphéméride. Plus de mille œuvres à ce jour, dans une battue poursuivie jusqu'à l'épuisement. Le message devient le message et le peintre la peinture. Qui conduit l'autre dans cette course, quelle délibération ou quel enivrement ? Point de recherche de modèles ni de protecteurs ; point de cercle ou de cénacle. Zurstrassen travaille seul, n'ayant ni le goût de s'absenter en quête de quelque aloi ni celui de sociabilités inutiles et énervantes. Définitivement, "Trop parler, c'est galvauder." Dès le début, la musique accompagne l'œuvre et la nourrit. Source abstraite qui n'appelle pas de récit et nous fait découvrir des émotions retenues, elle irrigue et hybride le pictural comme un pollen venu d'une plante voisine. En 1913, Apollinaire avait pressenti son rôle moderne : "On s'achemine vers un art entièrement nouveau qui sera à la peinture, telle qu'on l'avait envisagée jusqu'ici, ce que la musique est à la littérature<sup>5</sup>." Schoenberg qui sut à la fois être musicien et peintre écrivait à son ami Kandinsky "Il est clair que les gestes, les couleurs et les lumières ont été traités ici pareillement à des sons : qu'avec eux de la musique a été faite." Chez Zurstrassen, de la peinture a été faite, riche d'offrandes musicales. On peut recenser dans le vocabulaire

5. Guillaume Apollinaire, *Méditations esthétiques : Les Peintres cubistes*, 1913, textes présentés et annotés par L. Leroy, C. Breunig et J.-CL. Chevalier, Paris, Hermann, 1965

de la musique les termes trouvant une correspondance dans la peinture : timbre, tempo, tonalité, couleur, réverbération, phrasé, forme, mouvement. L'exercice n'est pas si vain tant chez Zurstrassen la musique est omniprésente, jusqu'au moment de la peinture même. À cet instant elle disparaît pour ne plus vivre qu'au travers de l'acte qu'elle a préparé et qui s'accomplit dans le silence. Mais la lente montée rituelle et "artisanale" de préparation (tendre les toiles, préparer les couleurs) qui précède cet aboutissement transforme alors l'atelier en paysage sonore et l'emplit de musiques principalement contemporaines : musique répétitive qui se rapproche de la transe, free jazz, musique concrète, intervalles, silences, vibrations.

### La conquête de l'identité

Ceux qui méritent la liberté et la vie doivent chaque jour les conquérir. — Goethe

L'œuvre d'un artiste, l'identité par quoi il exprimera une singularité résulte d'un long cheminement ouvrant dans un premier temps sur plusieurs directions, à portée de vue et parfois déjà parcourues ; puis chemin faisant les rêveries seront d'un promeneur solitaire et le pas, la volonté et l'expression deviendront dans la profondeur du temps et de l'avancée l'empreinte d'un seul. Pour parvenir à cela, chacun sa manière, ses doutes, ses conquêtes. Zurstrassen suit sa voie, poussant les feux au plus fort, à chaque nouvelle étape. "Je suis plutôt un marathonnier, j'ai de la réserve et je récupère bien pour aller jusqu'à la réussite." Répondant un jour à un ami qui contemplait une toile en cours d'exécution et lui demandait "mais d'où vient cette lumière?", Braque alla chercher une toile ancienne et lui répondit en la lui montrant : "de là". C'est qu'il faut parfois retourner loin pour comprendre une filiation, renouer les fils, apprendre d'œuvres laissées inabouties et pourtant conservées. Là peut gîter un futur, une origine en attente d'être perçue. "Souvent, dit Zurstrassen, je revisite des virus que je n'ai pas développés<sup>6</sup>." Rien n'est vain de ce qui est entrepris ; chaque expérimentation, fut-elle le temps d'un passage ; chaque ajout, fut-il un retrait ou une blessure, apportent un bien nouveau, une résolution peut-être. L'identité se forge au long cours et chez le coloriste le plus savant passe par les éblouissements de l'ombre. "L'expérience très riche du noir et blanc m'a révélé mon identité." Le premier engagement, l'abstraction, apparaît à peine comme un choix tant il a la force d'une évidence, d'une présence à la peinture et à l'art de son temps. "Si on ne représente pas les choses, il reste de la place pour le divin." proclamait Mondrian. Zurstrassen perçoit d'abord cette sublimation dans une exultation : "Une vie où tout est permis, où je peux tout sentir, vivre ou avoir l'illusion de vivre toutes les extases." Cette pleine liberté qui s'exerce dans le constant questionnement de la peinture en tant que totalité, éthique et esthétique, signifie littéralement ce qu'en écrivent les dictionnaires : "qui n'appartient pas à un maître". Les toiles magnifiques des années 1986-1996 n'étaient pas de nature comme un inné jaillissant mais construites déjà. Elles annonçaient dans leur évolution les découvertes d'aujourd'hui et l'approche progressive d'un territoire. Elles révélaient aussi une virtuosité qui peut parfois courir seule. Le désir de créer qui laisse le corps sans repos, le plaisir, la jubilation mènent chez certains à une spirale sans fin, précipitant le créateur dans la reproduction et l'assise. Il n'en fut rien pour Zurstrassen qui sait toiser par le silence et la lenteur : "Je me méfie de mes états de lyrisme. [...] Je peins à l'huile dans la rapidité

6. Entretien avec François Barré, septembre 2009

du geste. L'exécution peut être rapide mais le processus qui amène chaque toile est lent. [...] Pour que le peintre puisse aborder sa propre peinture, il doit s'en dégager et, pour l'appivoiser, il faut beaucoup de temps, comme s'il s'agissait d'une personne. Tout notre système actuel va à l'encontre de cela." Cette attention à l'évolution de son travail et à la connaissance qu'il peut lui-même en avoir est, elle aussi, inscrite dans la durée. Elle nécessite un recul qui vient au moment où insensiblement un cycle s'achève. Il est possible alors de lire ce qui se termine mais ne se clôt pas et de s'engager dans une nouvelle séquence. À chaque fois se pose la question de la liberté. "Si tout est permis, rien n'est permis"<sup>7</sup> et il importe donc de distinguer ce qui, même dans l'emportement, dans le *free* du jazz, ou dans l'*action* de la peinture conjugue liberté et création ; une rigueur, un talent pour le moins. Il faut dire sa règle pour faire son jeu.

### La dimension cachée

La forme, c'est le fond qui remonte à la surface. — Victor Hugo

Pour aller plus loin "trouver de nouvelles grilles", comme disait Dubuffet, Zurstrassen a su préserver la force irruptive de sa peinture et de son geste en la conjuguant avec des procédures nouvelles mettant en dialogue le temps et la vision dans une hybridation singulière. Il a su garder les translucidités des passages et des recouvrements, les contrastes et complémentarités de couleurs, les profondeurs apparues et les effleurements en surface. Naguère, ce rapport du vu et de l'entrevu laissait entière l'unité peinte et s'inscrivait dans une continuité historique. Lorsqu'il prit des ciseaux pour découper des formes de papier puis les coller sur la toile, on aurait pu croire encore à cette continuité et évoquer les cubistes ou Matisse. Il n'en fut rien car la pièce qu'il découpait s'apposait sur du déjà peint puis recevait dans l'exécution prolongée de nouvelles couches de peinture. À la fin, le décollement devenait révélation et donnait à voir un recel oublié, une irruption qui n'était plus du geste emporté mais d'enfouissement surgi et de forme découverte, un espace/temps de futur antérieur. Sens dessus dessous, il révèle des dessous qui soudain sans hiérarchie prennent le dessus, du temps piégé quand le dernier apparu n'est pas le dernier peint. Une population nouvelle vient vivre et habiter le tableau, y introduire des effets de surprise, de hasard ou d'aléatoire, se disposer sur un tamis, une grille de formes et y faire signes. Des strates de fond et de surface créent une profondeur de champ (presque une verticalité symbolique), un flux et un reflux (presque une horizontalité symbolique), une interpénétration et une complexité. Désordre apparent, ordre caché.

Si ces formes découpées ne sont pas une représentation et une figuration, elles témoignent cependant d'une incursion dans la peinture de Zurstrassen. Elles appartiennent à un jeu d'apparitions exogènes qui enluminent et introduisent du quotidien ou du légendaire, des grilles ou des formes décoratives vues en architecture ou lors de promenades urbaines, évocatrice de souvenirs et de familiarité. Puis la démarche s'est radicalisée – les ciseaux c'était encore la main qui parle – avec le recours à l'informatique et à l'estampage des papiers. Cette rencontre-là a créé un vrai changement de nature du travail du peintre. Accumulant un patrimoine de signes glanés dans des catalogues, des bases de données ou photographiés avec un téléphone mobile, Zurstrassen prend possession d'un vocabulaire éparé à la mesure de la diversité culturelle de notre

7. Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, collection "Champs", 1964

monde. Encore fallait-il savoir transformer cet inventaire hétéroclite en une langue, une pâte vivante – la peinture – et occuper ainsi un territoire vierge. Simultanément à cette évolution, le tableau s’est fractionné par l’adjonction de formes plus ou moins géométriques, de blanc sur noir ou de couleur, puis par la division de la toile en parties distinctes créant des continents et des archipels ou encore des constellations faites de signes, de lacs et presque toujours d’un fond peint dans son expression première de couleur et de forme.



A Beautiful Day, 2009  
Gare de l'Ouest, Bruxelles

Cette hybridation et son expression sont exceptionnelles et si l’on peut trouver ainsi que l’a fait Harald Kunde des proximités et des affinités avec des peintres américains d’aujourd’hui, Philip Taaffe, Christopher Wool et surtout Jonathan Lasker, aucun cependant ne réunit l’ensemble des éléments de construction de Zurstrassen. Ses *grid paintings* dénotent une volonté d’introduire dans le travail précieux du peintre et d’un art inscrit dans une histoire savante quelque chose du vif d’une société parcourue par des expressions et communications autres, celles des *patterns*, des standards, des signes familiers et partagés par tous. Non pas le travail d’un folkloriste érudit, mais plutôt celui d’un créateur sensible à ce qui revient, mots de passe, airs légendaires, signes de vie et constitue une langue commune actuelle et intemporelle. Lorsque Bartok part à la recherche des musiques folkloriques et que le jazz reprend en les transformant à chaque fois d’inoubliables standards ; lorsque de jeunes artistes d’aujourd’hui revisitent un folklore urbain inventeur de gestes et de langages, c’est bien le même élan, la même altérité, le même impérieux désir d’espaces et de temps extérieurs, de machines à surprises, de lumières de fête, d’obstacles pour mieux jouer, mieux sauter. Des lambeaux de mémoire, les écritures d’un palimpseste sans fin, viennent faire trace et vie retrouvée dans un univers d’hospitalité. En 2009, avec *A Beautiful Day*, Zurstrassen poursuit et renforce cette présence aux mondes multiples que nous habitons et frayons. Il installe sur cent mètres de long et quatre mètres de hauteur, dans la station de métro de la gare de l’Ouest à Bruxelles, une œuvre composée “de signes qui s’apprivoisent facilement”. Offerte à la vue et à la dilection de tous, elle donne lieu et fait échange. L’exercice de la peinture n’a guère changé au cours des siècles, tant par la nature de l’espace de travail que par les matériaux et couleurs (quelles qu’aient été les évolutions chimiques, acryliques et autres) et les gestes de l’artiste se sont transmis sans grandes variations. Nous connaissons tous de vastes ateliers superbement équipés. Mais il y a dans celui de Zurstrassen une double appartenance par l’expression mixte d’un lieu de production technologique avancée et de présence de collaborateurs spécialisés d’une part, et d’autre part dans le silence et l’enfermement de l’espace et du temps de peinture, soudain rendus aux seuls forces et émois de la création. On y trouve l’usine et le cloître. Cette dualité correspond au choix fait d’introduire dans le tableau la pluralité

des signes de notre monde et de sa dimension polysémique par l'entremise souveraine de la peinture et de l'abstraction.



91 10 02, 1991  
195 x 150 cm  
Oil on canvas

Mais c'est aussi l'histoire de deux vies résidant toutes deux dans l'antre et l'être du peintre, deux tentations de vie s'épousant, se rejetant et s'aimantant. L'une rappelle le torrent ou la montagne et l'autre la force des modèles et de leur circulation. Peut-on nouer les deux, les dresser et les tresser en un corps pictural chantant et dansant ? Doit-on craindre en soi cette affluence de sève et cette énergie ou rejeter cet afflux de motifs classés et mis en réserve ? Le rêve, ce flot entrevu, se reconnaît-il et la fraîcheur vient-elle irriguer ce qui s'ordonne ? Zurstrassen nous donne la preuve magnifique de la réussite de cette aventure, possible parce que toujours incertaine, mais éclatante de force et d'invention. La fragilité en soi doit être préservée, elle alerte et stimule le marathonnien. "Mes plus belles années sont à venir... Il y a en moi un feu. Tout est à faire."<sup>8</sup>

---

8. *ibid* note 6