

Bonacossa Ilaria, 'Les peintures archétypales de Cristof Yvoré'. FRAC Provence Alpes Cote d'Azur (FR), 4 May - 16 June 2013.

FRAC Provence
Fonds
Régional
d'Art
Contemporain
**Alpes
Côte d'Azur**

Les peintures archétypales de Cristof Yvoré

Ma première réaction lorsque j'ai découvert les peintures de Cristof Yvoré dans un catalogue, a été une réaction de rejet. A quoi bon créer de petites natures mortes, visiblement désuètes, qui semblent tout droit sorties d'une brocante ? Pourquoi s'attacher de manière obsessionnelle à des objets insignifiants et ordinaires ? Et pourtant quelque chose dans ces images, les rendait uniques. Était-ce leur épaisse présence picturale, l'atmosphère un peu métaphysique qu'elles dégageaient ? Impossible en tout cas de me défaire de leur souvenir resté vivace, comme une question ouverte sur la peinture.

Je décidai de voir réellement ces œuvres pour me libérer de leur présence obsédante, je me rendis à l'atelier de Cristof Yvoré. Ce fut une révélation. Je me retrouvais totalement fascinée par une série de natures mortes et d'espaces abstraits, captivée par la peinture même, par sa capacité à définir des formes au travers de nuances de couleurs, à créer un univers clos dans lequel le vide existait dans le volume des objets, à superposer de multiples épaisseurs de pigments sans être ni expressionniste ni spontanée, mais juste et précise dans sa capacité à définir les objets et les espaces.

Dans ces toiles de moyen et petit format sur lesquelles s'accumulent les couches de peinture jusqu'à saturation totale, il n'y a rien de moderne, de numérique ou de photographique. Elles sont au contraire intemporelles, comme si leur existence même venait défier toute notion d'évolution et de progrès dans l'histoire de l'art. Dans les peintures de Cristof Yvoré il y a des vases de fleurs, des recoins, des ballons au plafond, des assiettes vides, des pots et des bocaux, des gros plans de fruits ou de légumes qui n'existent que par leur présence sur la toile, évacuant la figure ou le récit ; des non-lieux architecturaux et des natures mortes transformés en véritables objets de consommation visuelle, à tel point qu'il s'en dégage une impression constante de déjà-vu. L'équilibre subtil entre les éléments de composition et le choix dissonant de couleur et de texture, ainsi que le caractère anonyme des images leur permet d'exister, pour chaque spectateur, comme des souvenirs ancrés, des non sujets occupant toujours notre inconscient. Rien à voir avec une quelconque forme de vision ésotérique ou mystérieuse, mais plutôt avec le fait qu'Yvoré peint à partir d'images de souvenirs vagues de lieux ou de natures mortes souvent anonymes, sans spécificités, dépouillées de tout détail singulier ou d'élément narratif.

Yvoré ne parle qu'à contrecœur des origines de son travail, qui se développe de manière cohérente depuis le début de sa carrière dans le champ de la figuration. « Le procédé de réalisation de chaque tableau est assez long ; je pense et repense la figure et l'arrière-plan et les couvre d'épaisses couches successives de peinture. En appliquant la peinture de manière aussi outrancière, je prends le risque qu'à tout moment le tableau se transforme en une vieille croûte. Je m'amuse de la possibilité d'atteindre la limite au-delà de laquelle tout bascule dans le désastre complet. Une fois cette frontière atteinte, je peux décider de tout recommencer à zéro ou me contenter de continuer. »

Il y a dans son œuvre une connaissance intime de l'histoire de la peinture et de nombreuses références formelles. Mais si le travail de Cristof Yvoré peut se lire au travers du prisme de l'histoire de l'art, il est important de le confronter aussi à ses contemporains.

On peut citer comme source d'inspiration du travail d'Yvoré l'histoire de la peinture dans le sud de la France, et notamment l'héritage de « la touche constructive » et des couleurs pures de Cézanne, et mettre néanmoins sa production artistique en relation avec l'évolution de la peinture italienne du début du XXe siècle (Pittura Metafisica, Novecento Italiano), afin de comprendre la nature complexe de son travail. Si les belles et

séduisantes peintures de Giorgio Morandi¹ procèdent de nuances de demi-teintes en une unité singulière entre espace et objets, les œuvres d'Yvoré sont marquées par la présence sculpturale, centrale et archaïque de ces objets, qui se développe à travers le contraste des volumes, non sans évoquer certaines des premières expérimentations métaphysiques de Carlo Carrà².

On peut considérer les peintures d'Yvoré comme des expériences obsessionnelles intérieures, loin des évolutions artistiques contemporaines. Son œuvre s'impose pourtant, après une analyse approfondie, comme une forme de pratique post conceptuelle. Cela devient évident lorsque l'on compare ses natures mortes à la production de Morandi. Là où le maître italien travaille dans un univers claustrophobe, où les natures mortes qu'il crée et représente de manière obsessionnelle constituent une limite existentielle à la définition de sa poétique, les objets qu'Yvoré choisit de peindre lui importent apparemment peu. Je dis *apparemment* car, même s'il est certain qu'aucune recherche ne préside au sujet ou au thème de ses peintures, il choisit sciemment de représenter des objets quelconques. Mais plutôt que de choisir des images chargées de significations ou d'émotions personnelles, Yvoré s'arrête à des souvenirs insignifiants ou, mieux, à des souvenirs abstraits de non-lieux qui permettent à la pratique picturale de prendre le pas sur le tableau lui-même.

Depuis le début de sa carrière, cet artiste a choisi de travailler comme peintre figuratif. Pourtant aucun de ses sujets ne dit quelque chose de sa vie personnelle ou de notre vision du monde. Ses peintures se fondent toujours sur des notions d'absence et de vide : le coin d'une pièce, un rideau baigné de lumière, tel détail d'un vase de fleurs, deux assiettes vides. Mais, du fait des multiples couches de peinture qu'il superpose, l'épaisseur de la toile vient contredire ce vide par une saturation picturale. De même, aucun horizon ne s'ouvre pour le spectateur, les objets sont un peu trop près de nous, il se dégage de ses toiles un sentiment de claustrophobie ; les encoignures de ces pièces anonymes forment autant d'impasses qui empêchent notre regard de se déplacer ou d'explorer les espaces représentés. Ces tableaux ne sont pas des fenêtres ouvertes, mais des espaces sursaturés de matière. Toutes les couches de peinture représentent métaphoriquement toutes les fois où ces objets ont été peints dans l'histoire de l'art occidental. Un pot vide ou un vase de fleurs peuvent-ils encore être les sujets d'un tableau ? Le mécanisme de ce travail est fascinant, car ce qui attire irrésistiblement est justement le fait que l'œuvre se refuse à toute interprétation.

Il existe une profonde dichotomie dans ce travail post conceptuel, qui interroge les contradictions de la peinture figurative d'aujourd'hui, tandis que la nature picturale complexe de l'œuvre, et son exécution, supposent des mois d'un effort personnel intense de l'artiste. Travaillant avec une subtile palette de tons gris, roses, beiges et bruns parmi lesquels surgissent ici et là des teintes rouges ou bleues, Yvoré semble expérimenter la limite de ce qu'est ou peut être une peinture. C'est comme s'il défiait la lecture moderniste qui réduit le tableau à la toile et à la peinture en tant que matière. Cristof Yvoré semble répondre à la question de ce que peut être un tableau à la manière post conceptuelle : un tableau est un tableau est un tableau, ou, mieux, un tableau est un tableau de peinture qui peint quelque chose.

Ilaria Bonacossa

Directrice du Musée d'art contemporain Villa Croce, Gênes

- 1 **Giorgio Morandi** (Bologne, 1890-1964) est un peintre italien qui se spécialisa dans la nature morte. Ses tableaux se distinguent par leur subtilité tonale dans la représentation d'objets apparemment simples de son atelier – se limitant essentiellement à des vases, bouteilles, bols, fleurs et paysages.
- 2 **Carlo Carrà** (Quargneto, 1881-1966) est un peintre italien qui adhéra au futurisme, avant de devenir membre de la Metafisica Pittura, développant une forme de peinture qui, par une forme de primitivisme, réinterprétait les premiers maîtres italiens comme Giotto.