

Valabrègue Frédéric, 'Au bord du champ; Cristof Yvoré'. Journal Officiel Marseille, nr.054, 2014, p.10-12.

## C R I S T O F Y V O R É



Yvoré Cristof, sans titre. Huile sur toile. 44,5 x 57,5 cm. 2009.  
Photographe: Peter Cox. Courtesy Zeno X Gallery Antwerp

### *Au bord du chant.*

par

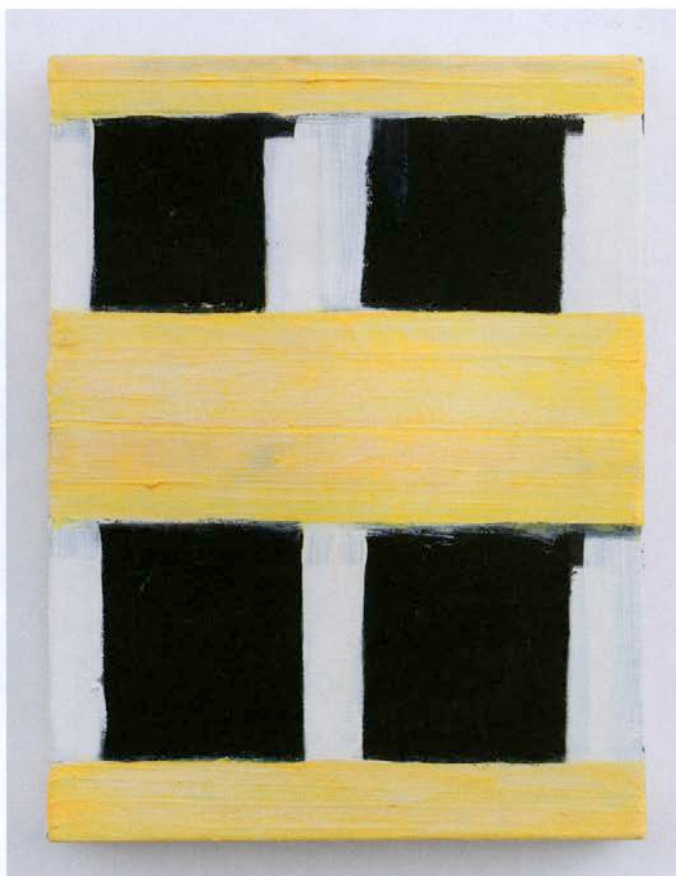
Frédéric Valabrègue

Tous ceux qui ont rencontré la peinture de Cristof Yvoré, même venant des options esthétiques les plus contraires, ont été bousculé par sa personnalité. A quoi leur aurait servi des préventions contre la figure, des réserves quant à la nature morte devant ce qui marquait si fortement, si humblement aussi, l'œil et la mémoire ? Avec des pots, des fleurs, des pièces vides, des rideaux tirés, des façades nues, une matière souvent opaque, des formats de tableaux de chevalet, ils ont senti la fraîcheur d'un nouveau qui n'est pas celui de la mode. Ils ont senti le poids de l'impact, et ce pour une plante gauche, une corolle coagulée dans l'espace, un bouquet coudé comme un bonsaï et dont on ne sait plus s'il est monumental ou maladroit. Cet impact provient en partie de la frontalité, d'une qualité murale où rien n'est

oublié du plan du tableau, mais où une forme va prendre son extension, pousser sur les bords en acquérant, par les seules qualités de l'attention et du placement, malgré sa banalité, une valeur hallucinatoire : pas une illusion, l'hallucination du réel. Et c'est sans doute cela qui constitue le réel de la peinture, une opacité de chose en état d'apparition, une chose qui se tient là, native, juste avant d'être nommée. Il n'y a que la pomme de Pascal pour être banale et vaine. En réalité, Pascal n'a jamais regardé un oignon. Où est-on le plus peintre, dans un poêlon de terre où cuisent deux œufs ou dans la reddition de Breda ? Il n'y a rien de plus matérialiste et matérialiste que la peinture d'Yvoré mais elle a été jugée métaphysique et on a rameuté autour d'elle Morandi bien entendu, Carra et Sironi, comme si l'esprit des valori plastici l'avait traversée un instant. L'amplification opérée par les figures d'Yvoré n'a pas en vue la transcendance ou l'arrière-pays de l'ineffable. Elle est la respiration d'un corps, ou plutôt la façon dont une peinture qui jamais n'évoquera l'organique maintient en vie un corps, c'est-à-dire un ensemble ou un système de solidarité, ici, en l'occurrence, entre un

objet et un espace, l'un se nourrissant de l'autre. Ce n'est pas faire le pédant que de penser à la corporéité telle que Merleau-Ponty l'entendait à propos de Cézanne. Mais plus encore qu'à l'idée du philosophe, je pense à un simple corps avec son terrain ( une surface de réparations ? ) et sa maintenance. La peinture d'Yvoré est faite de tels ajustements et d'une lenteur telle dans ses réparations que je me sens obligé de penser à la façon dont un corps parle et dont il s'écoute. Quels étais, tuteurs et béquilles travaillent l'espaler du végétal ? Pourtant, la voici saisie d'un seul regard, la plante quasi modo, la fleur « presque ainsi », comme je reconnais du premier coup d'œil en face de moi un être incompréhensible.

Yvoré a refusé de faire des tableaux que le langage résume ou contient. Cela ne signifie pas qu'ils ne sont pas traduisibles en raisonnements mais ils ne s'y arrêtent pas. Il n'a pas voulu rabattre le lisible sur le visible. Avec son esprit d'objection, il n'a pas réifié une formule. Il n'a pas visé le probant. Cela ne veut pas dire qu'il n'a pas emprunté les chemins de la modernité ni fait siennes certaines de ses options. Les façades, ce leitmotiv dans l'œuvre où la valeur colorée de trois ou quatre plans reste sur la même ligne que le fond, peuvent être regardées comme de l'abstraction géométrique. Les acquis de la modernité demeurent en arrière, en guise de socle, de base, avec cette exigence d'un tableau mené dans sa totalité sans hiérarchie selon ses limites et la complémentarité de ses couleurs. L'abstraction et l'esprit de géométrie demeurent derrière la plupart de ces figures même florales comme une base ou un socle, avec la question de savoir aujourd'hui ce qui a été vraiment abstrait dans l'abstraction, sinon une façon simple et unitaire de traiter le tableau, de lui permettre un déclenchement



Yvoré Cristof, sans titre. Huile sur toile. 42,5 x 30,5 cm. 2013.

Photographe: Peter Cox.

Courtesy Zeno X Gallery Antwerp

visuel rapide et homogène. La question n'est pas de constater qu'il y a héritage mais de voir comment on s'en dépossède pour quelque chose de désarmé. D'autre part, s'il est aisé de constater combien la peinture d'Yvoré doit à la modernité, ce mot rongé jusqu'au trognon, c'est pour se souvenir aussitôt de ce que cette dernière doit aux primitifs pré renaissants, à ceux qui s'aidaient d'une géométrie furtive, d'une perspective peu scientifique et laissaient la couleur en liberté. Le primitif va reconstruire avec sa mémoire plutôt qu'avec son imagination. Toute sa mémoire s'applique à un modèle qui se dérobe. Alors il mesure à partir de ses doutes et de son ignorance, avec la témérité du cœur. Le quinconce des murailles de sa ville apparaît de guingois, mais les plans colorés s'ajustent et vibrent à l'unisson. La mémoire oblige à la synthèse, au rassemblement, ses apories à une simplification jouxtant le signe et le symbole. Parlant avec Cristof de la gaucherie ou de la



Yvoré Cristof, Sans titre. Huile sur toile. 40,5 x 33,5 cm. 2013.  
Photographe: Jean-Christophe Lett. Courtesy Zeno X Gallery Antwerp

maladresse en m'excusant d'employer des termes aussi approximatifs à propos de ses figures, il m'a répondu qu'il les acceptait parce que c'était un des facteurs du poids. L'erreur coche. La faute rajoute. Je me suis souvenu aussitôt que Georges Bataille préférait écrire : « Il l'embrassa dans la bouche ». Dedans, au centre et dans le mille, comme ces contenants - vases, pots, brocs et boîtes - dont le contenu est la charge. La synthèse opérée par la mémoire du primitif voit dans la forme le signe et le symbole mais la peinture d'Yvoré passe à travers ces deux termes. Il s'en approche, les frôle parfois. Je ne voudrais pas les deviner, confronté à sa disparition, dans la motte déracinée de quelques pensées, des capsules de pavot ou un bouquet bruni jeté sur le sol. Je ne voudrais pas les voir dans la porte entrebâillée d'une pièce vide et dans un recoin où le regard ne peut jamais aller. Pas plus que je ne veux les

envisager au moment du deuil dans la bougie éteinte où tout luit sauf la flamme. Je m'interdis de pareilles reconductions. Elles sont faciles et pourtant. Peut-être que chaque peinture résonne aujourd'hui comme une horloge interne. Je sais aujourd'hui pourquoi je n'ai jamais vu dans ces fleurs de la joie mais de la gravité. Leur enfance est intense. Pourquoi j'y ai vu du naissant, du croissant mais pas de la gaieté.

Peut-être sont-elles vénéneuses ? J'ai entièrement faux et je sais que ma reconduction vaut zéro. Qui voudrait faire porter l'ombre de la fin sur la branche d'un amandier ? Mais j'ai senti la menace de la flétrissure dans ce monstre qu'est la fleur. Cristof l'a sentie

aussi les derniers temps dans ces derniers tableaux, à son corps défendant, son corps-peinture qui continue aujourd'hui tout seul et sans lui. Qui va continuer sans lui tellement il lui a donné une force qui demeure. Dans la matière, il allait chercher la lumière en mineur de fond. Il aimait la conversation de la boue et de la bulle, de la terre et du ballon.

F. V