

FELDGRAU

Orsten Groom, querelleur d'images

Henri Łobuzinski

La peinture grotesque et torrentielle d'Orsten Groom convoque un tour déconcertant de l'histoire de l'art : Byzance, les Danses Macabres médiévales, le maniérisme, les flamands ou encore Mondrian. Il affirme ainsi partir des prescriptions de la peinture d'icône, souvenir de ses origines slaves.

Un geste liminaire préside à l'icône: une couche symbolique d'invisible, matérialisée par le fond d'or solaire. On peint littéralement à contre-jour, contre la lumière aveuglante de la gloire, par saturation dévorante. La préparation de l'icône, elle, le *Bolus*, consiste à « embraser la boue ». Son autre grande spécificité est l'emploi de la perspective inversée: le point focal n'est pas seulement hors du tableau, dans l'oeil du spectateur, mais multiple et mobile, de sorte qu'il fonde sur lui de toutes parts.

Ici se trame un « hors-de-soi » de peinture que projette la palette hors du tube, crue. Un Tohu-Bohu où chaque forme congénère conspire par fatras proliférant, peuple monstre, bestiaire inextricable. Groom brandit les perroquets de Jordaens, et il y a de ce bourrage en jeu, de cette farce flamande. Le pan du tableau se fait mascarade, hérissée sur un même plan comme agglomérat cryptique et carnavalesque. Le champ pictural ainsi saturé (son «Color-Feld»), il en neutralise l'écran en une étrange révolusion où le profane s'empare et remet en jeu ses sacrements. C'est une Contre-gloire qui grippe l'oeil effaré, un brasillement apocalyptique qui le confond et en récapitule incessamment les lectures. Processus et procès se mêlent, le fond perce, les couches se révolusent en une porte tambour du temps dernier.

La crise épileptique (dont l'artiste est adepte) se déploie en trois phases de charge, de décharge et d'une ultime: le *Stentor*. Celle-ci consiste en une imitation parodique du cadavre, inerte et grimaçant, désamorcé. Cette récapitulation satyrique trouve sa hantise dans l'instance judaïque du Sheol. Le Sheol est cet enfer où chacun échoue, sans distinction aucune de qualité: justes et salauds y coexistent indifféremment, « nuances d'eux-mêmes » échan-crées de leurs identités, attendant de retourner au néant, à la matière.

Mais le gris n'est pas la grisaille quelconque, et celui d'Orsten Groom est vindicatif, positif, plein chaudron bariolé au dos du monochrome. Ce qui travaille le peintre, et ce qu'il travaille en retour est bien cette neutralisation retournée du torrent indifférencié, ou comme le dit Kafka « tenir en échec ces puissances diaboliques qui frappent à la porte ».

Le carnavalesque inverse plans et figures, agite bêtes et prélats, troque le morbide pour son exact opposé: le macabre. Toutes les couleurs dardent et emportent une dernière fois les formes qui s'y ébrouent, une seconde avant le Sheol, celle où toutes les créatures sont convoquées pour s'intensifier une dernière fois, fût-ce n'importe comment, sur le seuil, à la *Porte de l'éternité* (pour reprendre un titre fameux de Van Gogh)

Le titre ambivalent de ce cycle en propose le seuil panique : *FELDGRAU*, le « gris de terrain » guerrier où tonnent les champs de bataille colorés, se fait ainsi dernière et incandescente querelle des images contre leur extinction.

Henri Łobuzinski