LILIE WOJNE
(Exposition « Les Nymphéas : Miroirs des profondeurs » - Galerie Strouk)

Le berceau du cycle des *Nymphéas* est un tombeau. Monet peint Camille sur son lit de mort en 1879, dans un camaïeux vaseux d'où s'évacue toute perspective, dans tous les sens du terme.
C'est le geste inaugural de la modernité, bientôt revendiqué par Picasso, entre autres, jusqu'à la déflagration de la Grande Guerre.
La figure humaine n'est plus la mesure du monde, rabattue sur la définition même du tableau : une table dressée, debout. Table de dissection, de divination, de montage.

L'horizon se retire depuis l'autel de Camille, le regard s'effondre vers le sol et le marais devient palette alors qu'une autre catastrophe afflige le peintre : la cataracte creuse l'œil, se fait vision du monde.
L'orbe des *Nymphéas* amorcé en 1914 est très évidemment une tranchée où se précipite depuis le deuil de Camille celui du regard aveuglé, de la forme humaine jetée en pâture, une cosmogonie du désastre.
C'est dans la boue et les reflets d'un ciel renversé que s'exaspère indéfiniment le mal, et contre le blanc qui prend tout que la palette s'embrase.

Picasso amorcera à sa suite sa grande protestation contre l'Histoire avec le fameux *Guernica* pour l'achever avec ses récapitulations cruelles des *Ménines*, ornées de crocs de boucher au plafond - à l'issue de quoi le genre entier, académique, de la Peinture d'Histoire a tout bonnement disparu.
Le tableau le plus radical de ce geste s'opère avec *Le Charnier*, peint dans une atonie radicale à la découverte des camps de concentration relayée par la presse en 1945.
Picasso troque le médium même de la peinture, la couleur, pour le noir et blanc du média, et l'Histoire pour l'actualité.
Au pied de la pile de cadavres suppliciés, un autoportrait évident fixe le spectateur d'un œil béant, et se dresse à son sommet pour tout horizon la réminiscence d'une table de nature morte de Velasquez, fixée d'une antique amphore funéraire.

En polonais, Nymphéa se dit *Lilie Wojde* (lys d'eau). « Lilie Wojne », c'est le lys de guerre.
Conjointement à l'évacuation de la perspective et de l'horizon opérée par la modernité, la vue d'avion allait prendre le relai d'une vison du monde aplatie, englobante et renversée, à la fois engloutie et morcelée en lieu et place d'un œil divin parti voir ailleurs s'il y est.
Une carte de Pologne, ça ne veut rien dire, tant ce fameux « Nulle-Part » au centre du monde a été morcelé, englouti, tout ou partie effacé la majeure partie de son histoire. Celle de 1914 témoigne de l'état de ce démembrement par des aplats bariolés qui servent ici de fond, de « table » de convocation.

L'oreiller ménagé par la Baltique auréole le portrait de Camille, cerné sur l'autel réminiscent de Velasquez dans le *Charnier* picassien, dont quelques membres suppliquent ça et là l'abscisse et l'ordonnée de l'informe.
La porte entrouverte du fond des *Ménines* en redouble le contrejour par son cadre embrasé, sépulcral et liminaire d'un outre-tombe révulsé.
L'autoportrait de la figure humaine demeure, écrasé contre le bas du cadre aux côtés de la signature de Monet - ornée d'un cœur sur la croix de l'ultime lettre de son nom, d'où s'érigent les racines puis les troncs d'arbres saturés de cellules palustres. Des tranchées, quelques fantassins spectraux d'Otto Dix peuplent cette limbe où insensiblement le voile d'un gris perfide gagne, et contre lequel la palette s'intensifie au maximum d'elle-même, une dernière fois peut-être, une demi-seconde avant de sombrer dans le Shéol.

Quelque part, du fond verdâtre d'un nénuphar approximatif et strié de larmes, l'œil éploré de Monet darde avec celui, exorbité, de l'autoportrait du Charnier, témoins de peinture de ce dont la peinture témoigne.
Des lys de guerre résiste ainsi la lueur des feux follets qu'ils rejettent, le spectre de l'horizon.

Orsten Groom

LILIE WOJNE - 210 x 232 cm, techniques mixtes sur toile, GXXI