

Extraits de correspondance de Boris Wolowiec adressées à Orsten Groom

Une lettre de Boris Wolowiec à Jean-Daniel Botta transmise à Orsten Groom par Florian Caschera.

Eh bien très grand merci Jean-Daniel pour m'avoir ainsi indiqué l'existence de ce peintre. C'est un peintre à l'évidence étonnant. Orsten Groom a en effet magnifiquement intégré Basquiat pour la dégoulinure déglinguée (...) ou encore Karl Appel pour l'impact tonifiant et tonitruant de la couleur. Il y a aussi une virtuosité de l'équilibre enchevêtré, de l'équilibre par enchevêtrements multiples, de l'enchevêtrement derviche des figures qui ressemble à la peinture-sculpture de Frank Stella. Enfin par le tableau composé comme filet, filet jeté sur l'espace afin d'y attraper au vol des figures, la peinture d'Orsten Groom a indiscutablement un aspect pollockien.

(...)

Par son intuition de la peinture comme coulée de boue, collée de boue de la lumière même, Orsten Groom serait ainsi une sorte de peintre pompéien. Groom utiliserait l'éruption du volcan, l'éruption de volcan de la peinture afin de radiographier la présence des figures humaines (...). Les silhouettes de ses tableaux ressemblent alors parfois à des décalcomanies fossiles.

(...)

Et il y a aussi surtout cette intuition étonnante du tableau comme dos d'un vitrail. C'est une formule extraordinaire je trouve. Et cela rejoint le problème que j'ai évoqué à ma manière à l'intérieur de Fenêtre. A quoi ressemble le dos de la translucidité ? Peindre serait ainsi une manière de montrer le dos de la translucidité et même le cul de la translucidité. J'ai ainsi le sentiment que ce que tente Orsten Groom c'est de provoquer la coïncidence entre la paroi de la grotte préhistorique et le dos du vitrail, ou plutôt c'est de transformer la paroi de la grotte préhistorique en dos du vitrail.

(...)

L'attitude de Groom envers la couleur est parfois assez proche de celle de Picasso à l'époque des crucifixions rouges, jaunes et orangées. Groom pense en effet la couleur comme valeur. Groom sait très bien la puissance de chaos de la couleur, la puissance d'anarchie de la couleur, malgré tout il essaie de la dominer en pensée. Groom change les couleurs en valeurs complémentaires, en valeurs qui se complètent aux quatre coins du cadre (pour reprendre l'expression qu'il emploie). Et cette fois Groom n'est plus pollockien, pour lui la couleur n'est pas ce qui provoque l'explosion ou l'implosion du cadre, il désire à l'inverse cadrer la couleur, cadrer la couleur par complémentarité, en cela son fatras reste un échiquier et il retrouve alors en effet Mondrian.

(...)

J'ai aussi le sentiment que le problème de la respiration est au cœur de cette peinture. C'est comme si Groom respirait avec son cœur et impulsait le sang avec ses poumons, d'où l'asphyxie, l'épilepsie de l'asphyxie. Ce qui est remarquable, c'est que pour Groom la respiration n'est pas donnée par le monde, par l'espace du monde, la respiration serait plutôt volée, la respiration serait volée à l'autre, volée à l'autre homme. (Quand Groom évoque les peintures pariétales de la préhistoire il indique superbement que l'homme qui a peint des figures d'hommes, des silhouettes d'hommes, est sans doute alors mort étouffé.) Et pourtant Groom reconnaît aussi ce principe de respiration, de vol de respiration comme une autorité. Ainsi paradoxalement pour Groom le vol fait loi, le vol de la respiration fait loi. (...)

Groom essaie ainsi de peindre le rire de l'asphyxie, le rire de l'apocalypse, le rire d'asphyxie de l'apocalypse. Il y a un rire étouffé à l'intérieur de ses tableaux, un rire asphyxié par sa prolifération même, un rire asphyxié par la prolifération de son éclat.

Cet étouffement ce serait celui de la honte, de ce qu'Agamben à propos de Kafka nomme la libération de la honte. « Il (Kafka) avait en face de lui une humanité (...) qu'on avait expropriée de toute autre expérience que sa honte - la honte c'est à dire la forme pure, et vide, du sentiment du moi le plus intime. Pour une telle humanité, la seule innocence possible aurait consisté à éprouver la honte sans être mal à l'aise. (...) C'est pourquoi Kafka cherche à enseigner aux hommes l'usage de l'unique bien qui leur soit resté : non pas se libérer de la honte, mais libérer la honte. »

G. Agamben, Idée de la Prose.

Dali-Rouault

Salut à vous Orsten Groom,

J'ai pensé que bizarrement votre technique d'interprétation serait peut-être semblable à la méthode paranoïaque-critique de Salvador Dali. Pour Dali cette méthode est une façon d'intégrer l'irrationalité des phénomènes à la rationalité de la pensée.

La différence cependant entre votre peinture et celle de Dali c'est que vous n'interprétez pas des images de l'inconscient psychique, vous interprétez plutôt des motifs de l'inconscient optique, vous cherchez plutôt à interpréter à la fois aléatoirement et rationnellement les motifs-silhouettes de l'inconscient optique par le jeu de disposer ces motifs à l'intérieur d'un même espace de distance conflictuelle, d'indifférence polémique. (...)

Il y a aussi un autre peintre qui comme vous a essayé d'inventer des sortes d'icônes pariétales, c'est Georges Rouault. Votre peinture ressemblerait alors à une sorte d'interprétation de la peinture de Rouault selon la méthode paranoïaque-critique de Dali. Ainsi définie elle aurait donc un aspect indiscutablement frankensteinien.

(...)

Vos silhouettes ressemblent aussi parfois à des sortes de tatouages. Vous tenteriez alors d'inscrire des tatouages au dos d'un vitrail, au dos d'une grotte-vitrail. Et qui sait vous tenteriez de tatouer les silhouettes de l'humanité, les silhouettes de la disparition apocalyptique de l'humanité (celle du schéol donc) à la surface du mur de la lumière, à la surface du mur-vitrail de la lumière.

Volcan du Coma

Salut à vous Orsten Groom,

« les figures se pollinisent mutuellement »

Pour vous la peinture apparaît à la fois comme une vomissure et comme une pollinisation. Pour vous le volcan de la peinture survient comme ce qui vomit la pollinisation de l'espace, comme ce qui vomit la pollinisation préhistorique de l'espace ou encore la pollinisation anhistorique, anachronique de l'espace.

La peinture donne ainsi à sentir une pulsion de pollinisation, une pulsion vomie de pollinisation. (Cette idée de pollinisation est assez proche du rhizome de Deleuze.) Et ce qui se pollinise ainsi c'est sans doute le nulle part de la Pologne, pour reprendre la formule célèbre de Jarry « La scène a lieu en Pologne c'est-à-dire nulle part. ». Ce qui apparaît à la fois vomi et pollinisé c'est le nulle part royal, le nulle part aristocratique de la Pologne, nulle part aristocratique de la Pologne dont Gombrowicz a aussi fait l'expérience. La Pologne c'est à dire la part du zéro comme la part du feu. La Pologne c'est-à-dire la part de zéro du feu.

« la révulsion du monde me donne le courage entier »

J'ai le sentiment que cette attitude apparaît très proche de celle de Van Gogh. Pour vous comme pour Van Gogh la révulsion survient comme ce qui offre paradoxalement une force de courage, une force d'intégrité, une force de courage intègre. L'intégrité apparaît paradoxalement à l'instant de la révulsion. Ce schéma de la révulsion c'est celui du volcan. Et ce désir de devenir volcan serait aussi une manière de vouloir devenir la matière même de l'espace.

« L'injonction indiquerait alors : Ne pas être dans l'espace, mais de l'espace.
Volcan : Guignol des anges »

L'espace ressemble alors pour vous à une sorte d'éruption angélique, à l'éruption d'anges du temps, à la vomissure d'anges du temps, à l'éruption d'anges de la préhistoire immémoriale du temps, à la vomissure d'anges de la préhistoire immémoriale du temps, à savoir à ce que P. Quignard appelle le Jadis. L'espace ressemble pour vous à l'éruption d'anges du jadis, à la vomissure d'anges du jadis.

J'ai enfin le sentiment que ce qui vous a donné cette intuition de l'espace c'est le coma, c'est l'événement du coma. La force de peindre c'est en effet pour vous celle du coma, celle du volcan du coma, celle du volcan de vide du coma. Le volcan du coma ce n'est pas cependant le sommeil du volcan, c'est plutôt précisément sa révulsion, c'est la révulsion du sommeil du volcan. Le volcan du coma révulse le sommeil du volcan et révèle ainsi un volcan du sommeil plus terrifiant encore que l'éveil du volcan ou le volcan de l'éveil.

Ainsi pour vous peindre c'est respirer le volcan du coma. Pour vous peindre c'est respirer le volcan du coma comme écran du vide, c'est respirer le volcan de préhistoire du coma comme écran de vide du futur.

Roue de Méduse de l'Electricité

Salut à vous Orsten Groom,

« Il m'est arrivé de me demander si le tableau est une page, une page d'encyclopédie, atlas ou grand livre omniscient qui combine, qui somme la somme du savoir de chaque chose en chaque langage à même un subjectile forcené.»

C'est comme si pour vous un tableau donnait à voir une sorte de livre qui tourne, de livre qui tourne comme une roue. Il est en effet évident que vous êtes un peintre à la fois littéraire et cinématographique. Peindre ce serait aussi pour vous faire tourner de manière cinématographique un livre ou plutôt faire tourner de manière cinématographique une masse de livres. Peindre ce serait pour vous le geste de faire tourner cinématographiquement les livres afin d'amalgamer les livres à l'espace, afin d'amalgamer les livres aux entrelacs de déchirures de l'espace. Votre peinture serait ainsi à la recherche d'une roue encyclopédique, ou même encore d'une rosace encyclopédique. Pour vous un tableau serait la rosace cinématographique de la masse des livres, de la masse en ébullition des livres.

(...)

« leurs calques y sont comme une chair de méduse électrisée »

Oui en effet, vous essayez ainsi de méduser la peinture, de méduser électriquement la peinture, de méduser la peinture avec l'écran de l'ordinateur, de méduser la peinture avec l'encyclopédie électrique de l'ordinateur. Votre peinture c'est le radeau de la méduse de l'intégralité de l'histoire de la peinture, toutes les figures de l'histoire de la peinture s'y décomposent et y pourrissent en flottant sur une sorte de lave d'électricité, sur une lave hallucinogène d'électricité. Un tableau pour vous ce serait aussi qui sait une tentative de faire flotter une grotte comme un radeau. Peindre ce serait faire flotter la grotte de la préhistoire comme un radeau sur un magma de lave, sur un magma de lave électrique, sur un magma de lave hallucinogène, sur le magma de lave hallucinogène de l'électricité.

