

AUTANT DIRE TOUT INSTANT

Elisabeth Schubert

Préface du catalogue d'exposition édité à l'occasion de l'exposition « Larvae Smort Reign » à la Galerie Andersen & Associés, Luxembourg.

1. Nuit synoptique

Il y a la rutilance et puis il y a la nuit. La rutilance, c'est la clarté mais confuse d'un palus exubérant où l'on perçoit avant toute chose la multiplicité des excitations, la dissemblance couplée à la vitesse. Une mise sous tension. C'est avant de rien apercevoir, quand l'ensemble non-regardé est comme un ensemble non-regardable, un pan de totalité où l'on ne discerne rien et qui excède comme la possibilité même de son ordonnancement. Est-ce que cela a eu lieu, ou est-ce parce que le regard commence expulsé dans le fragmentaire ?

On entre n'importe où dans le tableau, on le parcourt en découvrant une figure puis une autre. Avant, on ne la voyait pas. Elle n'était pas secrète pourtant, ni cachée, mais c'est que chacune rendant l'autre capable d'impuissance, elles sont toutes également incapables de soi. Le regard passe de l'une à l'autre attiré, appelé par une même couleur ou l'accord qu'elle forme avec sa

complémentaire, par une contiguïté, une incongruité ou peut-être un hasard. Dans le même temps il est toujours délogé, contraint au bougé, à l'enregistrement de ce qui était là déjà, tout aussi exposé, mais qu'il ne voyait pas. La tension de la continuité et du disparate, qui jamais ne se dément, met en évidence un mode de continuité paradoxale qui implique la division, l'hiatus, et le spasme. Le permanent aussi est amené à subsister.

De prise en prise le crible peut s'étendre. Quand tout a été distingué, quand ce qui a été prélevé a été mémorisé, on s'aperçoit que la rutilance initiale est une obscurité et la viscosité, le plat d'une fantasmagorie. Saisies dans le flash d'une vision synoptique, les figures ont la netteté de spectres. Elles ont désormais livré leurs coordonnées, la toile est comme cartographiée. La vitesse du marais s'est distribuée dans les délinéations du crible et s'est contractée dans la vibration des figures qui le peuplent et le vertèbrent.

2. La règle de la somme nulle

Le tableau est une machine à répartir l'espace, à créer des événements de lumière et à produire une somme nulle : elle pose des divisions et des contradictions, les exacerbe et leur refuse d'être motrices.

Les figures se côtoient, impassibles. Si l'une passe devant par le tracé, elle passe derrière par la lumière. De dimensions ou d'occupation équivalentes, elles ne sont pas mises en perspective, ne se situent pas dans un espace orienté. Chacune lève un plan, translucide, longitudinal, sans coordonnée dans l'axe de la profondeur. Avoir un fond, un horizon n'est pas leur affaire. Elles, ne sont préoccupées que d'elles-mêmes. La tache aussi fonctionne de manière ambivalente, en participant au tracé

de la figure et en l'abandonnant comme aplat. Les couleurs valent pour leur intensité chromatique comparable non pour une tonalité propre. La lumière, monochromatique, passe d'une couleur à une autre, elle rougit ou verdit, sans qu'il fasse rouge ou vert. Leur répartition fonctionne comme un piège : une même couleur disséminée sur la toile attire des plans antagonistes et les brouille. Le passage de l'une à l'autre jette un filet et referme la nasse. Quant au noir et blanc, il semble prendre en charge la scène, à jouer à la fois le cadre fixe et l'axe d'une profondeur annulée comme, disons, le plomb d'un vitrail.

Bien sûr, les tableaux se construisent à partir

de couleurs dominantes ou d'un accord qui leur confèrent malgré tout une tonalité comme la basse continue d'une référence : le rouge-jaune + vert byzantin, un accord de complémentaires dans le système de couleurs-matières utilisé par les peintres, des primaires dans ce même système ou dans celui de la couleur-lumière de l'écran, ou encore le noir et blanc de l'imprimerie.

La peinture d'Orsten Groom est une combinatoire qui autorise une prolifération sans répéter une structure. Ce qui ne change

3. Le corps sachant du tableau

Chaque toile met en série des citations picturales qui côtoient tout ce avec quoi a pu s'établir un contact syntonique. Orsten Groom évoque volontiers sa passion étymologique et l'enquête mise en œuvre pour trouver chacun des tableaux. Le corpus est constitué à partir de rapports métonymiques extrêmement volatiles qui, enchaînés de manière irrationnelle mais non pas arbitraire, opèrent comme une coupe dans le disparate. Des iconographies diverses mais aussi des registres opposés entrent en résonance, intègrent le métabolisme du tableau.

L'inscription de ces sauts entre différentes iconographies, langues, textes, registres, produit une mise en forme du savoir en même temps qu'il est un processus qui se laisse voir. Le tableau est savant (et sachant), et il manifeste un espace-temps spécifique : lointain ramené comme à portée de main, disponibilité à être rencontré, qui-vive de la présence. C'est un espace de la surface des choses, du bond, de l'intervalle, de l'écart,

4. Mundus

Les divisions, les contradictions, l'outrance autorisent l'union possible de la hantise et du jeu, de la distorsion caricaturale et de la rigidité, de la tache et du lacis. Les figures grotesques côtoient squelettes, les tortures, hautbois et trompettes. L'histoire humaine dans ce qu'elle a de cauchemardesque est

pas ce sont les quatre coins du tableau, c'est le quadrat, (ce carré virtuel où s'inscrit le caractère hiéroglyphique égyptien), et le centre, point cardinal et cinquième coin du tableau (d'où le spasme), brèche autour de laquelle se décident trajets et symétries. Et la frontalité. De tableau en tableau, la règle de la somme nulle informe à nouveau, entreprend d'atteindre l'équilibre. Chaque décision est une division qui doit être rectifiée, une erreur à pondérer, jusqu'à ce que le tableau repose, égal à lui-même.

sans arrimage à une origine, à un point de vue ou même à un passage.

Chaque tableau est comme une salle d'audience plus qu'il ne traite d'un sujet : il égalise un fragment ou un quelque chose d'une œuvre immensément connue et un objet de la quotidienneté en ceci qu'ils existent tous deux, qu'il est possible de serpenter entre eux. Ainsi, toute figure agit par une de ses faces et réagit par une autre. Elle apparaît sur la toile telle qu'arrachée à son contexte, réenchaînée au cours de l'enquête, puis transformée par son montage selon la règle du tableau.

Avec Picasso, Mondrian, Kafka, d'autres qui passent et repassent sur les toiles, c'est peut-être encore autre chose, comme ce avec quoi s'entretient le tableau, des sources et miroirs qui cernent sa pensée, ses enjeux, et permettent d'établir un va-et-vient du commentaire.

exposée à la facétie. Mais c'est une transparence paradoxale que celle qui permet de lire les signes de l'impénétrabilité. Le rite étrusque aménage un *Mundus*, fosse circulaire de fondation voué aux Mânes, bouche de l'enfer qui établit un lien entre monde de surface et monde souterrain. Les

figures sont-elles versées au tableau comme les traces mémorielles, prélevées de l'événement, sont versées au présent, en tant que restes de ce qui a été brisé ?

Prises dans un entrelacs de relations étendues, elles sont souvent lacunaires. L'épreuve de la peinture les travaille et les oppresse, abrège leur contour, les enferme dans une promiscuité où elles sont les unes pour les autres des puissances étrangères tout en manifestant chacune comme une solidarité avec le non-lieu où elles se trouvent. C'est ainsi qu'elles sont concernées par ce qui arrive. Sans la souffrance que le monde leur inflige, elles ne s'exprimeraient pas. Elles ne

font pas davantage parler le monde, c'est lui qui n'en finit pas de s'épancher, de se représenter, de se manifester jusqu'à saturation.

Le pouvoir d'affecter, s'il est local - au sens où il n'est pas global -, reste non-localisable et diffus. Il ne s'exerce pas sur des individus. L'affliction n'est pas de l'ordre de l'état d'âme, c'est un rapport, à la fois brûlant et glacé, qui produit du fait (c'est-à-dire de l'absurde), soit la conséquence d'une décision. C'est dire aussi de la décision qu'elle n'a pas de fondement, qu'elle n'a que des effets, - dont le geste de la peinture réalise l'équidistance.

Élisabeth Schubert