

TEMPLON

II

ORSTEN GROOM

REVUE PERSONNA, octobre 2021



ORSTEN GROOM

PEINTRE EN GUEULE

ENTRETIEN FRÉDÉRIC LEMAÎTRE // PHOTO STENTOR KRIEGELKRAKEL

ORSTEN GROOM

REVUE PERSONNA, octobre 2021

IL EST DE CES ARTISTES DONT LE TRAVAIL VOUS SUBJUGUE DÈS LE PREMIER INSTANT. C'EST LE CAS D'ORSTEN GROOM DONT LES TABLEAUX SONT GOURMANDS EN TEMPS DE DÉCRYPTAGE. ON Y PASSE D'UNE ALLÉGORIE À L'AUTRE, D'ASSOCIATIONS D'IDÉES À DES TRANSFERTS D'IMAGES QUI JOUENT MALICIEUSEMENT AVEC LES MOTS. SA DERNIÈRE SÉRIE CHROME DINETTE CONVOQUE FREUD, MOÏSE ET FRANK ZAPPA - C'EST DIRE L'ÉCARTÈLEMENT PRODIGIEUX DE SON ŒUVRE. INDÉPENDANT AUTO-GÉRÉ RADICAL PENDANT DES ANNÉES, SON ŒUVRE EST DÉSORMAIS REPRÉSENTÉE PAR LA GALERIE TEMPLON. SA NOUVELLE EXPO *SIEG MHUND KALUMNIATOR* SERA VISIBLE DE NOVEMBRE À JANVIER À BRUXELLES

Comment Freud, Moïse et Zappa se retrouvent-ils attablés ensemble dans cette «Dinette de chrome»?

Freud publie en 1939 son livre testament, l'Homme Moïse et la religion monothéiste, dans lequel il avance noir sur blanc que Moïse était un non-juif que les Hébreux ont assassiné pour le remplacer par un double. 1939 c'est pas le moment de rigoler, le livre fait l'effet d'une bombe et il meurt dans la foulée d'un cancer de la mâchoire. Le patriarche de la «cure

par la parole» périt par la bouche après avoir bavé sur le prophète bègue... par un étrange complot bucco-oral. Mieux : je découvre que l'ultime manuscrit de Sigmund est dédié à son caniche préféré, Topsy, elle-même morte d'un cancer de la mâchoire, sur lequel Freud a transféré le sien. Là-dessus, Zappa compose son oratorio Sofa (Divan) qui met en scène des caniches beuglant en allemand «*Ich bin der Chrome Dinette*». C'est là que l'air a pris feu.

On peut déceler plusieurs techniques sur cette série. En psychanalyse on parle de transfert, tu as pris le mot au sens littéral et tu as fait des transferts. Comment as-tu procédé exactement ?

Cette série, *Chrome Dinette*, fonctionne comme une grande récapitulation iconoclaste d'un bout à l'autre de l'Histoire, par un système hyper cohérent (et vaguement anal) qui enchâsse l'un dans l'autre l'intégralité du corpus freudien (l'Homme aux loups, Dora,



ORSTEN GROOM

REVUE PERSONNA, octobre 2021

la scène primitive, l'Unheimlich etc.) et du récit biblique (les plaies d'Égypte, les Tables de la Loi, les cornes, Charlton Heston et toute l'équipe). Ça fait donc une plâtrée de motifs à convoquer d'une façon l'autre, optiquement ou par des ruses, comme des calembours (littéraires ou visuels) et cette ultime fourberie de prendre au mot ce terme de « *transfert* ». J'ai donc utilisé une image du salon viennois de Freud comme fond, raclé à l'ancienne avec du trichlo - ce qui est illégal maintenant je crois parce que ça bousille la tête (j'en suis la preuve vivante). Dans le genre toxique j'emploie aussi des glyceros anti-rouille de BTP, et comme ce grand arc charrie 5000 ans d'histoire et d'histoire des images, c'était aussi l'occasion de convoquer tout le saint frusquin des techniques picturales : peintures à l'huile et acryliques,

bombes, feutres, pochoirs tout ça. Selon deux principes cardinaux : les lois du bas-relief égyptien et l'hallucination freudienne, clarinette et précise car « *On hallucine quand on voit tout* ».

Pour composer tes toiles, tu joues aussi avec les mots, comme avec cette bobine de fil rose, sur la toile FORT-DA. (Tu disais que c'est le concept freudien du nourrisson qui jette la bobine pour la ramener à lui). Il y a donc quelque chose de très ludique dans ta façon de faire ?

Tout ce « *personnel* » puisé chez Freud et Moïse est convoqué de façon mélodramatique et délirante, soit directement comme motif, soit littéralement (le langage et l'écriture sont parmi les grands enjeux de la série). Donc par exemple avec des jeux de mots pour les titres

comme pour le visuel : la Dora de Freud devient une Dora Maar de Picasso, ce genre de choses. Ça peut parfois virer complètement crétin ou bien filer un raisonnement par homophonie ou amphibologie.

En l'occurrence ce concept du nourrisson qui joue avec une bobine de fil, la jette au loin et la ramène à lui, par compulsion répétitive Fort-Da (« *Là-bas - Ici* »). « *Fort* » a suggéré Fort Alamo, les cowboys et les indiens (dont le destin rime avec celui du peuple juif), les totems, « *et Tabou* » par pirouette retour. La dramaturgie est ainsi engrossée par ce type de raisonnement aberrant, un peu « *tables tournantes* », et des esprits disparates en profitent pour se couder dans le fil rouge mythologique de l'Histoire. Ce John Wayne par exemple, complètement raté, qui jouxte des totems empruntés à Warhol



et dont la fameuse bobine sert de promontoire, mais également cette monade qui réunit en conciliabule hermétique des enfants d'Auschwitz et les Vivian Girls d'Henri Darger, entourés des bourreaux du massacre de Wounded Knee.

Tu me disais que tes tableaux fonctionnent comme des allégories non interprétables. On ne peut pas psychanalyser un tableau, il a son propre langage. Peux-tu développer cela et quel sens donner alors à tes propres choix comme par exemple cette Dora Marr que tu empales sur un sexe masculin ?

Oui. La Dora était donc un roque avec celle de Freud, pour ce tableau qui s'intitule URIGSZENE. C'est un jeu de mots sur Urszene (la scène primitive) enrichie d'une chouette, d'où cette scène de coït dévoyé avec Maman qui s'auto-tamponne et Papa qui se coupe

la bite sur l'accoudoir. C'est bien sûr parodique et ça déconne (ce qui signifie littéralement « *sortir d'un con* »), donc les psys se jettent là-dessus comme des mouches. Mais comme dit Victor Hugo « *La terre est sous les mots comme un champ sous les mouches* » et cet immense terrier inter-textuel est le terreau archéologique de mes enquêtes. Chaque toile provient de l'enquête qu'elle suscite, et à laquelle je m'adonne aveuglément : le tableau sait de toute éternité ce qu'il est et ce qu'il exige, et c'est à moi de le labourer pour en découvrir le rebours. La peinture est son propre objet, son propre raisonnement, une entité absolument hermétique et auto-suffisante, comme une méduse. Elle n'illustre rien, ne communique rien - ce qui double sa fonction de régulation et de prise en charge du monde. On ne peut pas psychanalyser un reflet. Quant à

l'interprétation, c'est une dynamique talmudique dont je suis par nature rôdé, un outil d'exercice de la pensée comme chaudron de sorcière. C'est très bien de délirer les choses, mais le tableau s'en fout, car il est autonome. Ceci dit c'est intéressant dans la perspective d'une peinture narrative, ce qui est mon cas, mais dont la dimension allégorique tient de l'ornement - certainement pas de l'exposition d'un point de vue ou je ne sais quelle connerie de message. Ce que j'entends par « *allégories non interprétables* » est que la peinture, l'art est un phénomène inemployable et foncièrement impersonnel, comme le soleil ne brille pour personne personnellement, comme bouclier du monde entier contre tout le monde - barbouillé du système nerveux de ceux qui commettent l'erreur de la commettre. La peinture n'est pas un représentant, mais un jeu en guerre.

«La peinture sait ce qu'elle fait, même quand elle se détruit « as-tu évoqué lorsque j'ai remarqué un accroc dans une de tes toiles. Et tu as eu cette jolie phrase : « L'art prend soin de l'art... » C'est donc une matière «vivante» ?

Je nie que l'art ait quoi que ce soit à voir avec le talent, l'imagination ou la créativité. Ce sont des idées toutes faites avec des mots creux. Être « *créatif* » est même une insulte, cette velléité d'un quant-à-soi qui se répand. Si on veut s'exprimer on va au bistro, on boit ses 16 pintes et on beugle, ou bien on prend sa carte du parti et on fanatise son monde sur les réseaux sociaux, on se mêle. Non merci. La chose importante est l'attitude de confiance et d'humilité totale face à cette puissance radicale. Le mot « *Génie* » signifie au départ tout ce qui se fait de soi-même, métaboliquement, sans intervention de la volonté : la façon qu'a le cœur de battre ou le principe de la respiration. C'est ça le génie, une puissance qu'on emprunte, mais qui demeure impersonnelle, une autorité, un principe de vie comme le sommeil, la transpiration ou la libido. Parmi ces autorités naturelles trône le jeu, c'est-à-dire le rapport au monde. Tous les animaux jouent, même les microbes. Un cheval qui se roule par terre ou une pieuvre qui colle une baffe, gratter quand ça gratte, c'est la seule définition de l'art. Je fais des tableaux parce que je suis peintre, mais si j'étais boulanger ce serait des baguettes, c'est pareil. Cette conception de l'art comme phénomène autonome et impersonnel implique qu'on s'y remettre entièrement, corps et âme, car l'art régule le monde et prend en charge, neutralise et délire notre calamité historique. C'est un flot des origines qui sait tout et connaît tout, se joue de tout, des atrocités comme des pommes et qui existera bien après que l'homme ait disparu. Tout ce qui se passe dans le cadre de l'art appartient à la vie même. Par exemple le vernis des Turner craque en spirales ! Et quand ma toile s'est cassé la gueule et s'est fendue, ça

fait exactement une mèche d'Hitler négative sur le totem ! Génial !
Concetto spaziale !

Ce tableau, MITTE, est très organique, on y voit presque une côte à la Francis Bacon. Es-tu surpris parfois de découvrir des éléments que tu n'avais pas pensé avoir insérer au sein de tes œuvres ?
Systématiquement, parce que je n'ai jamais aucun projet, aucune idée de ce qui va surgir sur la toile. Je m'en remets à ce qui sort de mes poignets, aux formes que la peinture suggère et que je complète - parfois à ma grande épouvante tellement ça peut être débile. Après quoi, une fois que le tableau a commencé à se peupler, démarre alors l'enquête. Cette enquête passe par plusieurs langues, l'étymologie, et un processus de fouille qui me fait découvrir ce qui existe déjà sous des couches d'oubli (en archéologie on dit « *inventer* »), que la peinture couve et associe. Tous les peintres de l'histoire sont là, pétris de boue colorée, qui conspirent en moi, accroupis comme des crapauds. C'est donc toujours l'inouï du déjà-là qui volcanise. La peinture m'instruit, ce n'est pas le contraire. En revanche le processus était légèrement différent pour cette nouvelle série, car j'en avais déjà le cadre préalable entre Freud, Moïse, l'Égypte antique et cette histoire dingue de caniche. Si bien que j'ai dû ménager des stratégies de disposition pour ce gigantesque personnel à mettre en scène. C'est là que l'ornementation allégorique bat son plein : un carnaval de surface qui règle son compte à l'Histoire, et qui s'avère un véritable casse-langue.

Quel est le sens du titre de cette prochaine exposition, SIEG MHUND KALUMNLATOR, et l'évolution de ta démarche en galerie à présent ?

Avec ces histoires de bouches malades et de caniches dans le processus d'enquête, j'ai réalisé que Sigmund s'appelait au départ Sigismund. Or en allemand « *Hund* » c'est le chien, et « *Mund* »

la bouche. Donc en décomposant ce prénom en Sieg Mhund on obtient « *Victoire de la gueule de chien* » ! Soit une victoire de la gueule sur l'Histoire entière, par un tour de peinture qui s'approprie par jeu ce mot enferré dans le tabou nazi (« *Sieg* ») et lui confère une nouvelle valeur d'usage dans le sens commun. J'ai été jusqu'ici totalement et radicalement indépendant et auto-géré, et cette attitude envers le travail comme cette méthode ont pris des années à mûrir. Cette inscription dans la galerie Templon va me permettre d'en radicaliser le vocabulaire et d'en concentrer les enjeux de façon formidable. Pour cultiver cette série évolutive d'une part, et déployer cette fonction guerrière de peinture dont mon pseudonyme est le nom.

«Mon pseudo me permet de ne pas avoir d'ego» me disais-tu. Mais peux-tu nous parler du rose Groom de chez Marin, car c'est tout de même une consécration.

Il est impossible d'avoir un ego en art, parce que ce n'est pas un bavoir. Ce serait comme signer le vent qu'on respire ou s'identifier à ce qui nous définit. C'est un phénomène impersonnel, d'hermétisme et de solitude totale, au-delà de tout ego, mais qui prend en charge l'intimité et l'entière de ce que l'on est, les saloperies avec. Ça n'empêche donc pas un caractère fier comme le mien de pouvoir profiter des rares joies de l'existence, et de faire le bonheur de mes pauvres parents blêmes d'angoisse. Le rose Groom fait un excellent fond de teint : il est artificiel, vulgaire, électrique et faquin, bref un chef-d'œuvre - le plus haut-fait de ma carrière - et une mezuzah diablement efficace. C'est plus qu'une consécration de la part de la maison Marin, qui est le meilleur fabricant de couleurs, et dont la générosité et le soutien m'ont littéralement permis de survivre. S'en remettre à cette chose qu'est la peinture, c'est un peu comme entrer en messianisme : on devient un principe, soldat ou soubrette, un

ORSTEN GROOM

REVUE PERSONNA, octobre 2021



MITTE - 220 X 220CM

pseudo soi. Groom c'est exactement ça : un porte-bagages. En plus le terme comporte tout un tas de significations sensationnelles, comme l'épouillage, le marié, se faire beau et même une position érotique marginale.

Enfin, la lecture de tes tableaux avec des lunettes 3D est incroyable. Comment t'y prends-tu ?

L'histoire c'est un gosse qui a surgi du sol, comme un djinn, lors d'une de mes expositions l'année dernière, avec une paire de ces

lunettes bizarres à la main. Il m'a tendu ça puis s'est volatilisé. Je me suis rendu compte que ça fonctionne particulièrement bien avec mes tableaux, à cause de leur façon de neutraliser la couleur et de tenir tous les plans à équidistance, couturés ensemble sans perspective. Je m'en suis souvenu pour cette série, d'autant que les principes de bas-relief et d'hallucination dont je suis parti confrontent une facture extrêmement plate de la surface. La 3D récupère et sonde les solidarités paradoxales entre

les plans des couleurs, pour une ambiance un peu « *discothèque neurologique* ». Tu mets les lunettes, et t'hallucines. Sinon j'en ai aussi fabriqué des No-D - sans dimension du tout - avec un oignon coupé en deux. Pour avoir des visions. Ça fait pleurer tellement c'est puissant. ©

Exposition
du 28/10 au 31/12/21
SIEG MHUND KALUMNLATOR
Galerie Templon,
13 rue Veydt - Bruxelles.