

# THE PILL®

*Quand peindre, c'est (faire) voir*

Clément Dirié

Qu'est-ce que je vois quand ce tableau d'Eva Nielsen me regarde ? Qu'est-ce que j'éprouve quand cet autre me retient ? Comment est-ce que j'en ressens la matière, la surface, la trame? De quelle manière mon œil y circule-t-il? Quels liens mon cerveau opère-t-il alors avec le réel et son double à la Nielsen? M'invitent-ils à les rejoindre dans leurs vagues paysages? Y comprendrais-je mieux les raisons de leur familière absurdité? Ou puis-je simplement rester en lisière, sans me projeter dans ces espaces au sein desquels je demeurerais à jamais le seul être humain ?

Qu'est-ce que j'emporte quand je laisse un tableau d'Eva Nielsen derrière moi ? Une sensation d'effacement, d'effacement, d'effraction? Comment ce souvenir visuel m'imprègne-t-il la rétine? Que ressentent les Bédouins en s'éloignant tranquillement de cette oasis où ils ont trouvé refuge ? Est-ce que la vie de l'oasis est semblable une fois la caravane partie? Que ressentent-ils encore quand cette palmeraie vue au loin ne se révèle être qu'un mirage?

Pensez-vous que la peinture tienne davantage de l'oasis ou du mirage? Aimez-vous voir, en chaque toile, un piège optique qu'il vous faut simultanément déjouer et élucider ? C'est sans doute de telles questions que se pose également Eva Nielsen, en tant que peintre et première spectatrice de son œuvre, depuis ses débuts au tournant des années 2000-2010. De telles questions qu'elle renégocie constamment à partir d'un dispositif simple, presque immuable, donc fertile: une forme – structure simple ou complexe – occupe le devant de l'espace pictural; un paysage, plus ou moins dense, arrête le regard tel un rideau en fond de scène. Le protocole, lui aussi, est élémentaire: une imbrication plus ou moins serrée de la peinture et de la sérigraphie qui se frottent, se superposent, se mélangent, parfois de manière inattendue, au cours même du processus de création. Mais cette «scène primitive» de l'œuvre de l'artiste lui offre, par sa simplicité même, une grande liberté d'exécution: les possibilités de rencontre d'une présence et d'un décor sont infinies, comme le sont les frictions entre effets de réel et effets de peinture. Comme le sont les jeux optiques que ces frictions génèrent<sup>1</sup>.

Le pouvoir de l'illusion – dont la peinture constitue sans doute une expression exacerbée, archétypale– réside dans la réunion des contraires: l'incertitude et la virtuosité, l'échappée et la précision, la présence et le hors-champ. C'est également ce qui fascine dans le mirage et l'oasis, au-delà de notre propre envie d'y croire: cette apparition soudaine –véridique ou non–, au milieu du désert et de la platitude, d'un bloc de réel, avec palmiers, bruit de l'eau qui coule et promesse du repos. Cette apparition, elle n'est pas tant optique que mentale. Elle se situe au point d'intersection de la pupille et des neurones: pulsion scopique et auto-persuasion cérébrale réunies. (Et si la cascade et l'origine du monde d'Étant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage (1946-1966) de Marcel Duchamp n'étaient finalement qu'un mirage, dépaycé dans les montagnes suisses?) Dans ses ensembles successifs de peintures–qui appartiennent à des registres techniques et iconographiques différents, qu'elle étend méthodiquement –, Eva Nielsen poursuit cette recherche : donner corps à l'illusion, à des mirages visuels agissant autant sur la vue que

---

<sup>1</sup> Face à la toile, Eva Nielsen est intéressée par « le moment du choix, les expérimentations, le travail de composition, qui s'effectuent tout en travaillant à partir de règles et de principes qui ne deviennent jamais des obstacles, afin de prendre en charge les données de la peinture et de tester comment elles peuvent interagir ou se repousser », propos issus de la conférence «Surimpression» donnée par l'artiste le 30 octobre 2014 au Collège de France, à Paris, dans le cadre du colloque «La Fabrique de la peinture».

# THE PILL®

sur l'intellect, à la surface de nos orbites comme au fond de nos yeux. Ces mirages prennent des apparences changeantes : parfois, architectures de béton, fières de leurs formes monolithiques, qui emplissent l'espace, l'envahissent presque, et dont la certitude immanente construit les paysages alentour; ailleurs, scènes de genre kaléidoscopiques, feuilletées de plis infinis ou traversées de cicatrices propices à la révélation, brisant la linéarité du réel. Ces dernières, peut-être marquées par les aventures humaines qui s'y déroulent, dévoilent leur potentiel narratif, cinématographique.

Dans son ouvrage *La Griffes du temps*. Ce que l'histoire peut dire de la littérature, Judith Lyon-Caen analyse, en historienne, l'une des nouvelles des Diaboliques de Jules Barbey d'Aureville titrée «*La Vengeance d'une femme*» (1874). Dans un chapitre intitulé «*Interlude. Détaillisme*», elle conclut ainsi l'un des axes de sa recherche – chercher dans la fiction les traces du réel: «*le détail vrai est la condition de réussite du mensonge romanesque*<sup>2</sup> ». Il est aisé d'examiner la pratique d'Eva Nielsen à l'aune de cette réflexion: le détail vrai est la condition de réussite du mensonge pictural. Ce que l'artiste emprunte à l'ici et maintenant – jeux de terrains d'enfants, sculptures de ronds-points de banlieue, éléments d'ingénierie civile abandonnés, résidences secondaires endormies, vitrines oubliées, architectures en ruine –, elle le transfigure à sa manière, grâce à l'effet d'un glacis ou d'un trompe-l'œil, à la stratification d'une composition, à la répétition d'un motif, au recouvrement d'une sérigraphie, au flirt avec l'abstraction, à l'indécidabilité d'un flou ou d'un moiré. L'artiste ne cherche pas à mimer une réalité que l'œil pourrait découvrir seul, mais nous propose des précipités de ses visions, des collages de formes, d'atmosphères et de paysages perçus, photographiés, glanés, puis reconstitués. Les peintures d'Eva Nielsen offrent ainsi une certaine idée de la vision: faite d'éblouissements, de décalages, de mises au point en cascade. De zone réservée, le blanc se fait clignement violent<sup>3</sup>. De motif architectural, la treille métallique devient structure all-over. Ses sujets, volontairement ingrats, voient le standard se disputer à l'anecdotique et au non-reconnaissable, dans un va-et-vient permanent entre les échelles: celle, technique, du nécessaire de plomberie comme celle, bigger than life, des artistes du land art. La vision de près, au microscope, où l'œil s'affole au contact des particules élémentaires, alterne avec le point de vue lointain, comme si nous dominions la «*bataille picturale*», constamment recommencée.

Chaque fois, la scène représentée, reconstruite à partir de morceaux de réel, est partielle, vue à travers un obstacle, une structure, presque un «*outil visuel* » influant sur la perspective et la répartition des éléments sur la toile. Des images, entre paysages et natures mortes, obturées par des objets inertes, où le cul-de-sac de la vision ne signifie pas celui de la pensée. Ou bien des images ouvertes, voire béantes, où des vortex immobiles créent une dynamique de vision. «*C'est encore une manière de voir le paysage, de l'encadrer. Cette vision rejoint l'essence même de la peinture. Un rectangle prompt au surgissement d'un "ailleurs", mais avec un point important: cet ailleurs est fait de peinture et ne vaut que pour cela. C'est une fable partagée, consentie*<sup>4</sup>. »

---

<sup>2</sup> Judith Lyon-Caen, *La Griffes du temps*. Ce que l'histoire peut dire de la littérature, Gallimard, «*NRF Essais*», Paris, 2019, p.171. «*La peinture n'est qu'un tissu de mensonges*», me disait Eva Nielsen dans un entretien réalisé à l'occasion de Feedback, sa première exposition personnelle en galerie, Galerie Dominique Fiat, Paris, 2010.

<sup>3</sup> Dans sa conférence donnée en 2014 au Collège de France (op. cit.), Eva Nielsen déclarait : «*Dans les peintures de Francisco de Zurbarán, de Filippo Lippi ou des maîtres hollandais, l'impression que l'air circule me stupéfie.*»

<sup>4</sup> Propos de l'artiste à l'auteur, 2019.

# THE PILL®

Grâce à son approche ouverte du médium pictural<sup>5</sup> et à sa vision de la peinture à la fois comme cosa mentale et comme fenêtre sensible ouverte sur le monde<sup>6</sup>, Eva Nielsen propose des pièges pour le regard, des réceptacles où nous projeter, des instruments cognitifs auxquels se mesurer. Les espaces ainsi figés sur la toile sont bien souvent des lieux de transition, de l'entre-deux, des seuils anonymes où cela circule, où semblent flotter des émotions, des souvenirs. Des tableaux comme des paysages de mémoire, une mémoire visuelle riche d'autant d'images réelles que d'apparitions mentales.

---

<sup>5</sup> Eva Nielsen n'envisage jamais la peinture comme une terra isolata mais toujours en lien avec la photographie, la littérature, le cinéma, l'installation et la pratique curatoriale.

<sup>6</sup> L'image de la fenêtre est choisie à dessein: « J'habite en périphérie de Paris : le paysage est comme quadrillé, sa vision toujours parcellaire. Le paysage tend à devenir un horizon sublimé, hors d'atteinte. On ne peut le saisir qu'à travers la fenêtre, derrière le grillage, entre deux immeubles, depuis la voiture du RER...

Regarder frontalement le paysage est une expérience rare. C'est à partir de ce constat très simple que j'ai organisé mon travail. Tout en le structurant, l'objet parasite vient bouleverser le paysage», propos d'Eva Nielsen à l'auteur, 2019.