

THE PILL®

Entretien
Mars 2019

Joël Riff Voici votre première monographie. Lorsque vous ouvrez ce type d'ouvrage, que lisez-vous en premier?

Eva Nielsen Je suis toujours curieuse de lire la parole de l'artiste et de découvrir si elle correspond (ou non) à ce que je projette de sa pensée. Cette lecture me donne la même sensation que lorsque je visite des ateliers d'artistes : l'envie de savoir si les matériaux qu'ils utilisent, et leur processus de travail, sont ceux que j'imaginai.

Joël Riff Votre technique justement associe peinture et sérigraphie. Comment ces deux pratiques se sont-elles rencontrées?

Eva Nielsen Le rapport à l'image imprimée est très présent dans mon histoire familiale. Mon père avait choisi la spécialité «gravure» aux Beaux-Arts d'Aarhus et j'ai toujours vu des impressions et des lithographies chez mes parents. Mon père avait notamment réalisé une série de gravures sur le motif de la presse elle-même, en tant qu'objet sculptural. Ces images m'ont beaucoup impressionnée. Lorsque j'étudiais aux Beaux-Arts de Paris, la découverte de la sérigraphie a été une révélation – mot qui prend pleinement son sens puisqu'il s'agit aussi de l'une de ses propriétés plastiques. Je me sentais attirée par la photographie tout en développant une pratique de peintre. La sérigraphie possède des possibles infinis: une multitude de paramètres peuvent être changés et le résultat se modifie sans cesse en fonction du geste. C'est à la fois une empreinte, un pochoir, une extraction photographique. Ma rencontre avec cet outil est aussi liée à un sentiment ressenti un jour en marchant: la rue, les immeubles, le ciel m'ont paru particulièrement plats, comme découpés. J'avais la sensation d'une planéité vertigineuse. Soudainement, la sérigraphie me permettait d'aller vers ce sentiment, car je pouvais détourner des éléments architecturaux, aplatir leur volume dans le paysage et les confronter à la ligne de fuite.

Joël Riff Vous consignez les choses dans un journal de bord. Faut-il écrire pour peindre?

Eva Nielsen J'ai plusieurs carnets qui n'ont aucune logique en matière de classement ou de chronologie. Ils sont là (une dizaine) et je saisis celui qui traîne dans l'atelier ou ailleurs et l'emporte quelque temps avec moi. Ces carnets forment un ensemble assez fragmenté. Je retrouve, par exemple, des dessins des Beaux-Arts ou des croquis d'architecture réalisés en Croatie. Je relis aussi des bribes de mots, des consignes que je me donne. Parfois prise d'une frénésie d'organisation de mon travail à venir, je fais des listes des expériences à faire dans l'atelier mais rien ne se passe comme prévu. Il y a un soulagement immédiat à écrire mais, au fond, je sais que ce qui se passera dans le temps, plus précisément dans le temps de l'atelier, ne répondra pas réellement à ce que j'ai projeté. Tant mieux.

Joël Riff Dans l'un de ces carnets, vous avez noté en lettres capitales «MONTRER LES FICELLES». Quelles sont-elles?

Eva Nielsen Je fractionne des photographies, j'en imprime des extraits sur des transparents, j'insole les calques et imprime manuellement chaque fragment. Cela crée un puzzle étrange, qui évoque une

THE PILL®

forme a priori reconnaissable mais avec des ruptures et des irrégularités. Dans un premier temps, lorsque je travaille la sérigraphie sur la toile, cette dernière doit être «masquée» afin de rester préservée. Ce masquage est une étape minutieuse que j'apprécie, car ce que je viens de faire surgir par la sérigraphie disparaît à nouveau. Les dévoilements et recouvrements consécutifs maintiennent une tension dans la fabrication de la peinture, puisque que je suis moi-même dans l'expectative de ce qui peut advenir. Dans un second temps, vient la peinture – acrylique, encre de chine, huile – qui heurte les formes sérigraphiées encore camouflées. Ces temps successifs, qui sont ceux de la fabrication, répondent aux strates de l'image finale. Ce n'est qu'une fois la peinture presque recouverte que je viens retirer les masquages de la sérigraphie: c'est l'apparition finale, le (re)surgissement de la forme sérigraphiée, cette fois insérée dans la composition globale. C'est un moment crucial, car la toile «tient ou se brise» et je ne peux prédire sa force ou son autonomie. Une même peinture est en fait, dans mon atelier, une succession de peintures et de temps distincts qui fusionnent lors du dévoilement final. «MONTRER LES FICELLES », c'est justement donner à voir toutes ces étapes dans une même peinture, caresser l'espoir fou de synthétiser le temps tout en découpant chaque strate nettement. Et se rappeler qu'il s'agit de peinture, avant tout.

Joël Riff Votre peinture appelle l'ardeur, la profondeur, la force, la vitalité, la vigueur, la brutalité.

Eva Nielsen J'ai toujours été fascinée par l'énergie des femmes peintres qui prennent d'assaut la peinture, physiquement, comme Helen Frankenthaler ou Joan Mitchell¹. Leur corps tout entier est engagé dans la peinture, dans la fabrication et dans la réception de leur œuvre chez le regardeur. Le motif du paysage, de la peinture d'histoire, des panoramas, était souvent associé dans l'histoire de l'art à un registre masculin. J'aime beaucoup l'idée de contrer cette image d'une possession virile de la peinture, cette vision du «grand peintre dans son atelier». Des peintres comme Emily Carr, Georgia O'Keeffe ou Hilma af Klint ont, à mon sens, une vision forte de ce que peut susciter un paysage, à la fois physiquement et ontologiquement. J'aime le fait qu'elles ajoutent une nouvelle dimension au sublime et au grandiose, un regard plus distancé et presque facétieux. Montrer les ficelles, une nouvelle fois!

Joël Riff Il y a une vraie sensualité qui se dégage de vos compositions, à l'opposé du sentiment de nostalgie que pourrait provoquer la désolation d'une ruine. Dans votre atelier, vous faites corps avec votre médium, c'est très sportif et voluptueux. Comment envisagez-vous ce contraste entre le sujet et sa facture?

Eva Nielsen L'énergie mise en place dans l'atelier répond, en effet, à un aspect volontiers voluptueux des formes envisagées. Lorsque nous sommes face à une architecture, à une masse solide, à un paysage qui nous échappe, les sentiments convoqués sont puissants: le rapport d'échelle de son propre corps, la dynamique des perspectives, la pulsion du regard... Je n'ai jamais perçu les ruines ou l'aspect massif des constructions comme porteurs de pessimisme. Leur volume et leur fragmentation me paraissent pleins et excitants, tout en dégageant une certaine ironie sur notre condition de pauvre mortel! Je pense toujours au renouveau, à ce qui est possible ensuite, après la ruine. Lors d'un voyage au Mexique, j'ai été fascinée par la construction des temples, érigés sur les bases des précédents : c'est un mouvement perpétuel. La nostalgie m'effraie, je trouve que c'est un sentiment sec. C'est pour cette raison que j'aime tant les vanités flamandes: le peintre n'est pas dans une fascination morbide mais, au contraire, dans un jeu mental jouissif avec son sujet. Peindre les artefacts liés à une notion de mortalité permet des

¹ Peintres américaines appartenant au mouvement de l'expressionisme abstrait.

THE PILL®

instantanés de vie et des possibles. C'est une joie aiguë de la peinture, dans une emprise immédiate du sensible. J'ai gardé longtemps dans mon atelier la reproduction de Crâne de squelette fumant une cigarette de Vincent Van Gogh², qui, selon moi, synthétise ce sentiment.

Joël Riff Par quelles images l'avez-vous remplacée ? Qui sont les artistes qui accompagnent votre pensée lorsque vous travaillez?

Eva Nielsen J'ai accroché plusieurs images liées à mon processus de travail sur l'un des murs de mon atelier. Ce mur de références connaît des changements successifs: hormis quelques cartes postales, ce sont des images imprimées et, au fil des années, elles se sont altérées... les couleurs ont changé, le papier s'est effrité. Quand l'une d'entre elles est totalement oxydée, je la change. Sur ce mur est restée très longtemps une image de Babylon, sculpture d'Anthony Caro inspirée des Ziggourats³. Cette image côtoyait celle du peintre Winslow Homer, Glass Windows, Bahamas, ainsi qu'une illustration de David Pelham réalisée pour la parution chez Penguin de The Drowned World⁴ de James G. Ballard. Dans ce périmètre demeurent deux impressions, désormais émoussées, Intérieur, bocal de poissons rouges de Matisse et Black Cross with Stars and Blue de Georgia O'Keeffe. Une carte postale inoxydable est celle de Paul Nash, Equivalents for the Megaliths, qui, bien que maculée de peinture, résiste! S'y sont ajoutées plus récemment des reproductions des artistes américains Vija Celmins et Alex Katz. Je suis fascinée par la série de peintures réalisée par ce dernier sur les paysages⁵... Le recouvrement par la matière, le rythme du pinceau, les strates, la simplicité... c'est une série qui me touche particulièrement. Dans l'atelier se trouvent aussi des livres, en consultation permanente : Leap Before You Look d'Helen Molesworth sur le Black Mountain College⁶, des ouvrages sur Ettore Sottsass, Amy O'Neill, Carlo Scarpa, Zoe Leonard, Charline Von Heyl, Luigi Ghirri, Ed Ruscha... De manière générale, je suis sans arrêt amoureuse du travail des autres. C'est une véritable joie de me rendre dans un atelier, de découvrir une exposition, d'ouvrir le livre d'un artiste. Ce sont deux actions très complémentaires : créer et regarder. Vous vous souvenez de cette phrase d'Hélios qui m'a marquée: une fois âgé, il s'est rendu compte qu'il avait passé sa vie à essayer d'inventer alors qu'il fallait surtout VOIR.

Joël Riff Vous cultivez aussi un dialogue vif avec vos contemporains. Vous évoluez notamment au sein d'une meute de peintres.

Eva Nielsen Dès mes premiers jours aux Beaux-Arts, j'ai compris que l'enseignement viendrait aussi de mes camarades. J'ai rencontré des artistes qui sont devenus des amis proches. Le regard direct et sans complaisance qu'ils ont porté et qu'ils portent encore sur ma peinture l'a fait évoluer, grandir. Je suis sensible à ces discussions prolongées sur des années, à cette forme de stratification... De même, j'aime l'idée d'un dialogue entre les œuvres, les correspondances qui peuvent naître. C'est pour cette raison que j'ai participé à plusieurs expositions en duo. J'ai la sensation d'apprendre quelque chose sur une autre pratique, et par ricochet sur ma peinture. L'artiste n'est pas isolé dans sa tour d'ivoire, en proie à sa solitude, je le perçois au contraire comme un être grégaire!

Joël Riff Pour en revenir à vos toiles, pourquoi tant de trous?

² Huile sur toile, 1886, musée Van Gogh d'Amsterdam.

³ Édifices religieux d'origine mésopotamienne en forme de pyramide à étages

⁴ Le Monde englouti, éd. Denoël, 1964.

⁵ Serpentine Gallery, Londres, 2016.

⁶ Yale University Press, 2015.

THE PILL®

Eva Nielsen Cette question de la percée, de l'orbite, de ce qui laisse deviner quelque chose tout en dérobant la totalité..., c'est une obsession, en lien il me semble avec la question de la peinture et du faux-semblant accepté. Le principe de monstration d'un postulat, d'une possibilité d'une chose peinte, plus vraie que vraie. C'est aussi le peephole⁷, fermer un œil pour mieux regarder de l'autre. Ne voir qu'une parcelle pour mieux imaginer ce qui nous est caché. Les fragments de béton, les pans de murs, obstruent notre vue mais également une large partie de la toile: est-ce qu'une couche de peinture existait préalablement sous la sérigraphie? On en revient à cette idée un peu folle de considérer la peinture dans son ensemble, cette surface entre quatre coins, comme une extraction d'une plus grande chose. Comme si la peinture pouvait avoir des ramifications qui sortiraient de ce rectangle, dans le jeu mental du regardeur. C'est aussi la question de ce qui se gratte, se creuse, couche après couche, pour arriver quelque part.

Joël Riff Pour arriver où?

Eva Nielsen Cette question est grandement liée à mes parcours : les lignes de trains de banlieue, les traversées des périphéries en voiture, qu'elles soient proches ou lointaines. Suivre des yeux la ligne de l'horizon – comme dans le train lorsque l'on a la sensation stroboscopique d'un clignement de cette ligne. Un aller-retour entre notre projection sur le paysage et notre propre corps, assis dans un train en mouvement. Capter cette surexposition de cette ligne est également une obsession qui a pris forme dans l'outil qu'est la sérigraphie. C'est un parcours urbain que je réalise de manière systématique, cherchant une jonction inédite, une transition qui se dérobe. Au fil des années, ces itinéraires ont composé la typographie de ma peinture, sédimenté sa forme. La peinture a ensuite fait son propre chemin pour exister hors de tout repère géographique précis.

Joël Riff Vos espaces sont déserts. La vie s'est-elle absentée ou a-t-elle définitivement disparu?

Eva Nielsen Je ne suis pas sûre d'avoir la réponse ! La vie humaine, si c'est de celle-ci dont il s'agit, est là, tapie. L'être humain a façonné les fragments de murs ou les constructions bétonnées qui surgissent dans mes compositions. J'aime surtout le moment où l'humain perd le contrôle. L'objet est relié à une construction mais il se transforme au fil du temps, devient autonome: les matières se modifient, s'oxydent. La sérigraphie est un outil fascinant qui agit comme du papier carbone, fait ressortir les aspérités des matériaux et remonter à la surface des détails que nous avons perdus de vue. Je vous avais dit une fois le plaisir que j'ai à sérigraphier des pans de béton, j'aime observer la granularité des surfaces qui apparaît une fois que la raclette a été passée sur la toile... Je crois que les formes que je choisis de mettre en avant dans mes peintures, ces portraits d'objets, sont aussi des vanités. La construction est un geste vain: les bâtiments sont érigés, les structures assemblées, les éléments cimentés...mais pour quelle durée ? Ce qui semble important à un moment donné peut paraître secondaire à la génération suivante. Un renouvellement permanent, plutôt excitant, pas de sensation mélancolique ici. La mélancolie ne m'intéresse que si elle est contrariée, perturbée par autre chose, de plus fort encore. Pour en revenir à la question de l'absence, faire intervenir une personne, comme pour un portrait, n'est pas à mon sens (et pour le moment dans mon travail) une envie impérative. Je pense surtout qu'il y a deux fortes présences dans une toile: celle du regardeur et celle du peintre.

⁷ Terme anglais pour désigner un judas.