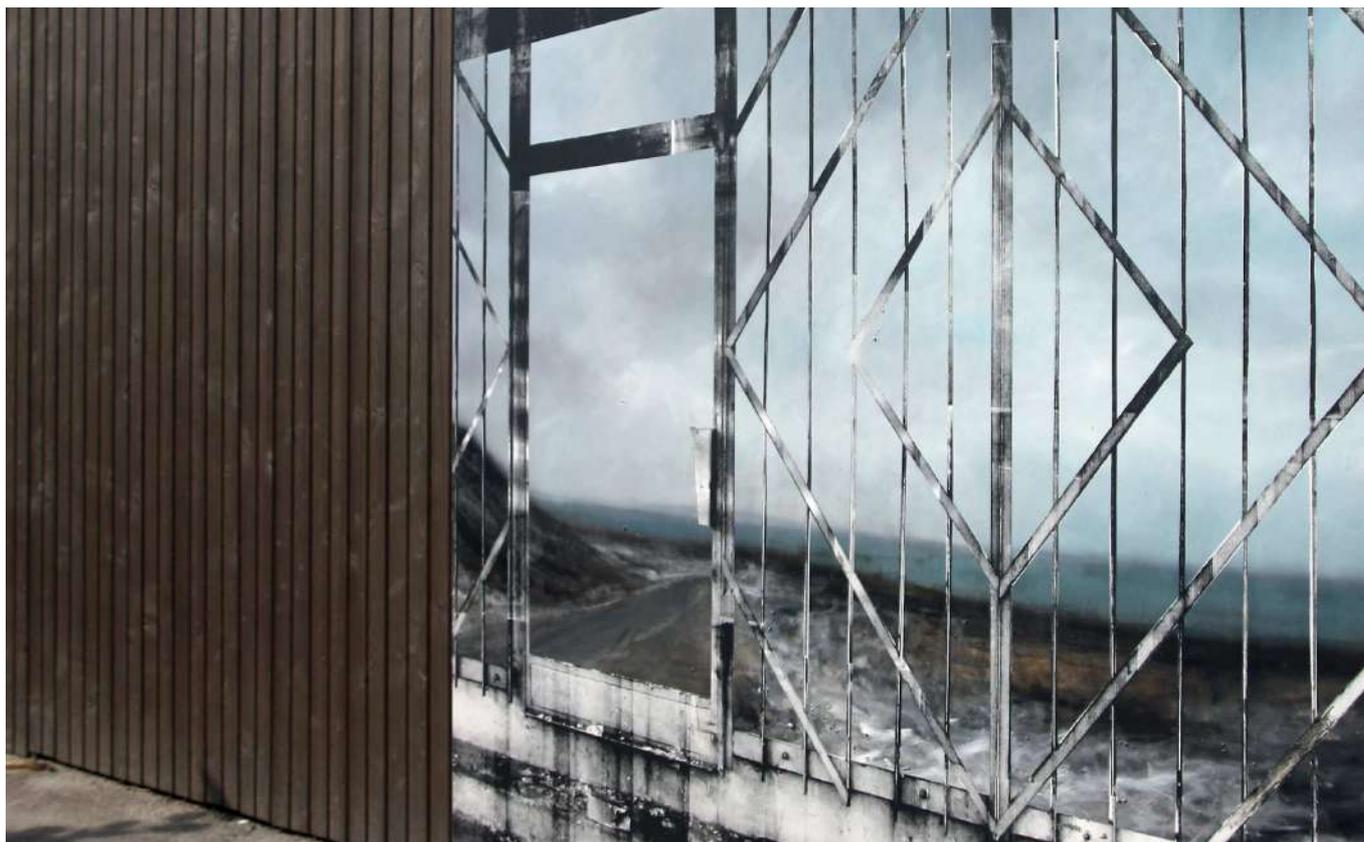


Eva Nielsen

« Evergreen plaza »

Une exposition d'Eva Nielsen, accompagnée d'œuvres de Clarissa Baumann, Stéphanie Cherpin, Luigi Ghirri, Manoela Medeiros, Piet Moget, Rachel Whiteread.



Eva Nielsen, *Zode IV*, 2018, 200 x 180 cm huile, acrylique et sérigraphie sur toile. © Eva Nielsen, vue d'atelier.

« Dans ce travail, j'ai voulu accomplir un voyage dans le lieu qui efface, au contraire, le voyage lui-même, puisque tous les voyages possibles ont déjà été décrits et tous les itinéraires tracés. »

(Luigi Ghirri, à propos de sa série « Atlante »)

Eva Nielsen est une peintre qui évolue librement à l'intérieur d'un médium qu'elle provoque autant qu'elle respecte. Elle s'inscrit volontairement dans une grande histoire du paysage en peinture tout autant qu'elle « sollicite » la toile selon des approches relativement transgressives. Dès l'atelier, elle surprend en peignant au sol et en évoluant autour du châssis, sans installer un véritable rapport frontal à la structure qu'elle façonne. Ses œuvres picturales mobilisent l'acrylique et l'huile mais aussi des

techniques « hors gestes » et relativement, voire totalement, mécaniques telles que la sérigraphie et l'impression. À la manière d'œuvres protéiformes, la photographie aura été convoquée, puisqu'elle est à l'origine de la matière sérigraphiée sur la toile. Au premier plan des toiles d'Eva Nielsen, les formes érigées ont à voir avec une véritable pensée de volumes dans l'espace, impliquant également le domaine de la sculpture. Dans les ambiguïtés de son travail de peintre, il faudrait également faire état de temporalités paradoxales. Ses toiles ne procèdent pas de maturations qui feraient advenir progressivement les peintures. Au contraire, elles se révèlent être l'objet d'étapes décisives et d'une révélation finale qui n'est pas sans rappeler le photographe dans son laboratoire. D'abord, l'artiste sérigraphie les éléments architecturés. Elle les masque ensuite pour pouvoir aisément opérer le travail de peinture du paysage, mais aussi afin de laisser place au hasard, à l'inattendu. Lorsqu'Eva Nielsen, enfin, ôte le système de masquage, l'œuvre lui apparaît dans sa pleine mesure, comme si elle en était alors la première spectatrice.

La source des sujets de l'artiste renvoie à l'expérience commune des habitants de contrées urbanisées, aménagées : la difficulté à regarder la ligne d'horizon dans une sinuosité « intacte », autonome, sans ajout de l'homme ; la quasi impossibilité d'expérimenter « les grands espaces » et de vivre une réelle immersion hors des milieux anthropisés. Chacune des œuvres d'Eva Nielsen met en tension à la fois des motifs et des plans : un paysage nu, – à la fois de nulle part mais peut-être de partout –, est (pour partie) obstrué par un objet ou un morceau d'architecture, passablement érodés. Les peintures montrent des typologies de motifs génériques tant au sujet des paysages naturels que concernant les éléments du premier plan qui renvoient aux entreprises d'une humanité disparue, tout au moins absente. Le résultat est profondément troublant. Si l'intégralité de ce qui est figuré semble identifiable pour le spectateur, rien (ou très peu) ne lui permet de situer ou de dater avec précision. Les peintures ne sont effectivement jamais narratives, leurs compositions sont neutres et rigoureuses à la manière dont travaillait le couple Becher dans le domaine de la photographie. Au fond le paradoxe de ces œuvres – qui certes figurent –, est d'évoquer une impossibilité de voir, de pénétrer, de percevoir. Bien entendu, elles sont à regarder pour ce qu'elles donnent à voir mais elles sont aussi à penser pour ce qu'elles ne montrent pas, ce qu'elles suggèrent chez le spectateur, et qui a à voir avec une idée d'impasse du regard. Alors, peut-être, faut-il s'approcher un peu plus de la toile et prendre plaisir à observer ce qui fonde la peinture de l'artiste : la couleur, la matière, la gestualité, la trame issue de la sérigraphie... Là est le pur endroit du travail. C'est peut-être dans le détail et dans la matérialité du travail qu'Eva Nielsen dévoile le plus au spectateur et offre, pour le coup, ces « grands espaces » disparus. « Si les portes de la perception étaient nettoyées, toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie¹. »

Au travers de l'invitation qui lui a été proposée, la Maison Salván souhaitait aller au-delà de la seule monstration de ses peintures. La structure l'a ainsi conduite à penser, plus globalement, la possibilité d'une mise en perspective de son travail. Ni exposition personnelle, ni exposition collective, « **Evergreen plaza** » situe les toiles d'Eva Nielsen au cœur d'une proposition qui ouvre des dialogues avec d'autres artistes, identifiés conjointement par elle et l'équipe du centre d'art. Pour concevoir le projet, la nature de l'espace d'exposition a été fantasmée et sa fiction prolongée. Depuis 200 ans, une ferme est devenue une maison d'habitation avant de devenir un centre d'art, des résidents succèdent à d'autres résidents. Pour la durée de cette nouvelle exposition, le lieu connaît un état inédit, plus « lointain » encore. Ailleurs, hors du temps, hors des géographies, il est propulsé dans l'imaginaire même de l'œuvre d'Eva Nielsen, dans sa dimension dystopique. Le choix du titre de l'exposition « Evergreen plaza » renvoie à la volonté d'identifier un lieu neutre, générique, peut-être déchu. Cet

¹ William Blake cité par Luigi Ghirri au sujet de sa série « Atlante » in *Luigi Ghirri, Cartes et territoires*. Sous la direction de James Lingwood, 2018, Editions Mack.

intitulé convoque l'imaginaire de quartiers nouveaux mais très vite fanés, résidentiels, promus au travers d'une communication brillante et creuse. Ce lieu « à jamais vert » est un toponyme emprunté à l'une des photographies de Luigi Ghirri présentée dans l'exposition. Il existe bel et bien : un obscur centre commercial d'une banlieue de l'Illinois. Ainsi, dans ce contexte, plusieurs œuvres dialoguent autour des notions de paysage, de cartographie, de ruine, d'archéologie, d'absence de l'homme mais de sa trace, de nature lointaine et impénétrable, de limite.

Piet Moget (1928-2015) est un peintre qui durant des décennies a peint le même paysage au travers d'une succession de toiles apparaissant comme les différents états d'une même quête. Son entreprise se révéla aussi obsessionnelle que libre. Préservé des contingences, liées au choix du sujet ou à la nécessité de concevoir « l'évolution » d'une pratique, il n'avait qu'à penser l'acte de peindre. Ses toiles semblent inspirer et expirer des atmosphères spatiales au travers d'une vibration unique. Elles ont le pouvoir de convoquer Monet, Rothko ou Newman autant que de pouvoir dialoguer avec une plus jeune artiste comme Eva Nielsen, en apportant un travail à la frontière de la figuration, de l'expérience et de la pensée du paysage.

Rachel Whiteread (née en 1963) est une artiste britannique façonnant des sculptures autour de la dialectique du vide et du plein. Mobilisant des questions d'architectures, des dimensions domestiques, les sculptures de l'artiste viennent solidifier et révéler des volumes intangibles ainsi que manifester massivement dans l'espace ce qui se traverse habituellement (des pièces, des cages d'escalier). Ici, à la Maison Salvan, l'œuvre « Untitled (Platform) », renvoie à la mémoire des espaces vécus, intimes. Prêtée par le Frac Bretagne, elle se révèle troublante tant sa forme moulée semble issue du lieu d'exposition qui présente une surface de plancher ancien d'une nature proche. La sculpture dialogue en outre avec la structure des œuvres d'Eva Nielsen, avec l'idée de la cartographie...

Luigi Ghirri (1943-1992), photographe, penseur de l'image, s'empare de la couleur pour s'intéresser au territoire – souvent celui de son quotidien, Modène en Italie – dans un contexte de miracle économique, à la manière dont ce territoire accueille des mises en scène de lui-mêmes, à la façon dont la cartographie le représente. Il fut en particulier le photographe de l'image qui fait irruption dans le paysage. Par ses cadrages, il « préleva » des collages que l'espace lui proposait par association de morceaux d'images (affiches publicitaires, décors) et de portions « physiques » de l'environnement. Avec la série « Atlante » (1973-1974), montrée dans l'exposition à l'aide d'un prêt du Cnap, il cadre des fragments de cartes géographiques offrant tout autant un voyage mental au spectateur qu'un voyage concret parmi des signes, des motifs et de « minuscules étendues » chromatiques.

Stéphanie Cherpin (née en 1979) agrège des matériaux très variés, dégradés ou pas, pour produire des sculptures. Dans celles-ci, demeure palpable la grande énergie mobilisée pour les réaliser. Elles semblent ainsi « vivantes » malgré le fait que les matériaux témoignent plutôt d'une fin. Les œuvres comportent une étrangeté. Peut-être agissent-elles en miroir de l'époque ? L'œuvre « La La Love You » (2016) convoque deux formes cylindriques qui évoquent des fragments archéologiques, des ruines, tout en apparaissant très contemporaine aux yeux du spectateur : le ciment semble frais, les couleurs sont vives. Elles se dressent dans la nudité de l'espace d'exposition comme apparaissent des motifs dans le vide des images de Luigi Ghirri.

Manoela Medeiros (née en 1991) se confronte à l'intériorité des surfaces. Aux côtés de ses œuvres autonomes sur châssis, qui reçoivent des compositions à partir de fragments de matières murales, elle travaille principalement selon une approche *in situ* dans les lieux d'exposition qui

l'accueillent. Son œuvre est picturale, graphique et renvoie à des considérations archéologiques, mémorielles. La Maison Salvan, naturellement, lui apporte un terrain d'expérience propice. C'est de manière relativement minimale qu'elle répond à l'invitation en traçant deux lignes. Elles se révèlent « suffisantes » pour témoigner de la mémoire de la salle d'exposition et convoquer un vaste imaginaire cartographique. La ligne horizontale est littéralement « réglée » dans le présent (alignée sur les œuvres de Luigi Ghirri) et déroule le passé.

Clarissa Baumann (née en 1988) compose des œuvres pouvant prendre des formes très variées en fonction des situations : sculpturales, filmiques, performatives. Issue des Beaux-Arts de Paris, elle possède aussi une formation en danse contemporaine. Ses œuvres se pensent dans les lieux et les contextes sociaux et viennent interroger le « cours des choses », les fonctionnements, les règles, le dicible et l'indicible, le visible et l'invisible. Pour l'exposition « Evergreen plaza », la vidéo « Araponga » est conviée : une série de plans obsessionnels sur un « paysage mur » : une portion de forêt primitive au Brésil où évolue l'araponga, un oiseau au chant très particulier qui par sa présence sonore apporte peut-être un hors-champs, une forme d'ouverture au paysage, un ailleurs, un horizon.

Par la rencontre d'œuvres si fortes, « Evergreen plaza » se révèle comme une chambre d'écho amplifiant à la fois le travail d'Eva Nielsen ainsi que les obsessions, les sujets, les modes de travail de plusieurs autres artistes. Cette exposition ignore la figure humaine pour bien évidemment l'évoquer en creux. L'humain a « franchi un cap », il est devenu ubiquiste, il peut traverser toute surface terrestre en un temps record mais sans rien voir d'autre que sa propre entreprise sur la terre. Luigi Ghirri l'a vu très tôt, le plus beau des voyages pour le regard résidait, selon lui, sur des surfaces cartographiques. Autres plus beaux voyages proposés aux spectateurs de la Maison Salvan : laisser les yeux errer sur les surfaces picturales d'Eva Nielsen et de Piet Moget, sur les subtils reliefs de Rachel Whiteread, Manoela Medeiros et Stéphanie Cherpin, sur l'immensité condensée des images de Clarissa Baumann. Embarquement immédiat, l'horizon est dans l'art.