



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 oeil 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 :

What do I see when this Eva Nielsen painting is looking at me? What do I feel when transfixed by another? How do I experience its material, its surface, its depth? In what way does my eye pass over it? What links are made by my brain when faced with Nielsen's portrayals of reality and its double? Do they invite me to join them in their remote landscapes? When there, will I better understand the reasons for their familiar absurdity? Or can I simply stay on the edge, without projecting myself into these spaces at the heart of which I will remain forever the only human being?

What do I take away with me when I leave a Nielsen painting behind? A sensation of dismay, of erasure, of intrusion? How does this visual memory permeate my retina? What do the Bedouins feel when calmly leaving the oasis in which they have found refuge? Is the life of the oasis the same once the caravan has departed? And what do they feel when the palm grove seen from afar reveals itself to be a mirage? Is painting similar to an oasis or a mirage? Do you like to see each canvas as an optical illusion that you must simultaneously elude and elucidate?

These are, without doubt, the questions that Eva Nielsen has also been asking herself, as a painter and as her work's first viewer, since her emergence in the late 2000s and early 2010s. She is constantly renegotiating these questions from the starting point of a simple, almost immutable (and therefore fertile) protocol: a form – a simple or complex structure – occupies the foreground of the pictorial space; a more or less dense landscape stops the gaze like a curtain in the background. The production procedure is equally elementary: a tight imbrication of the





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>01</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'*État donné*s : 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 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 Griffe 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'Aurevilly intitulée « 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>02</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 noiré. 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

painting and of the silkscreen print that rub up against each other, overlapping and mixing with each other during the creative process, sometimes in unexpected ways. But the very simplicity of this "primitive scene" offers the artist huge freedom of execution: the possibilities to confront a presence and a setting are infinite, as are the frictions between the effects of reality and the effects of painting, as are the optical illusions generated by these frictions.<sup>07</sup>

The power of illusion – of which painting constitutes without doubt a magnified, archetypal expression – resides in the meeting of opposites: uncertainty and virtuosity, blurring and precision, presence and what remains out of view. It's equally this that fascinates in the mirage and the oasis, beyond our own desire to believe in it: this sudden apparition – truthful or not – in the middle of the desert and pure flatness, of a true chunk of reality with palm trees, the sound of running water and the promise of repose. This apparition is not so much optical as mental. It exists at the meeting point of the eye's pupil and the neurones: scopic impulse and cerebral self-suggestion brought together. (What if the waterfall and the origin of the world of *État donné*s : 1° the waterfall, 2° the illuminating gas, 1946-1966) by Marcel Duchamp was ultimately a mirage, out of place in the Swiss mountains?)

In her successive bodies of paintings – belonging to different technical and iconographic registers, expanded methodically by the artist – Nielsen follows this quest: to give substance to illusion and visual mirages, which act as much on the retina as on the intellect, and which exist at the surface of our orbits as much as in the backs of our eyes. These mirages take on changing appearances: sometimes

the proud monolithic forms of concrete architecture that fill the space, almost invading it, and of which the immanent certainty constructs the landscapes around it; elsewhere, kaleidoscopic scenes of genres, pleated with infinite folds or covered in scars, which enable revelation, breaking the linearity of reality. These images, maybe marked by the human adventures that play out there, reveal their narrative and cinematographic potential.

In a recent study, Judith Lyon-Caen analyses, as a historian, one of the stories of *Diaboliques* (The She-Devils, 1874) by Jules Barbey d'Aurevilly, "La Vengeance d'une femme" ("A Woman's Revenge"). In a chapter entitled "Interlude. Détaillisme", she concludes one of the axes of her research – looking in fiction for traces of reality – in this way: "the true detail is the condition of success of the novelistic lie."<sup>08</sup> It is helpful to regard the practice of Eva Nielsen in light of this reflection: the true detail is the condition of success of the pictorial lie. With what the artist borrows from the here and now – children's playgrounds, suburban roundabout sculptures, abandoned elements of civil engineering, sleepy second homes, forgotten shop windows, architectural ruins – she transfigures reality in her own way, with a glaze or a trompe-l'œil, the layering of a composition, the repetition of a motif, the overlapping of silkscreen prints, flirting with abstraction, or the indiscernibility of a blur or a shimmering. The artist is not looking to imitate a reality that the eye might discover by itself, but instead offers us precipitates of her visions, collages of forms, atmospheres and landscapes perceived, photographed, gleaned, then reconstructed. Eva Nielsen's paintings thus offer a certain idea of vision: made of bedazzlements, of discrepancies, of cascading



la vision : faite d'éblouissements, de décalages, de mises au point en cascade. De zone réservée, le blanc se fait clignement violent<sup>03</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>04</sup>. »

Grâce à son approche ouverte du médium pictural<sup>05</sup> et à sa vision de la peinture à la fois comme *cosa mentale* et comme fenêtre sensible ouverte sur le monde<sup>06</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.

- 01 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 ».
- 02 Judith Lyon-Caen, *La Griffe 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.
- 03 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. »
- 04 Propos de l'artiste à l'auteur, 2019.
- 05 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.
- 06 L'image de la fenêtre est choisie à dessin : « 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.

adjustments. The white escapes from its "reserved" zones to produce violent flashing.<sup>09</sup> From an architectural motif, metal vines become an all-over structure. Her subjects, purposely unattractive, present the standard in dialogue with the anecdotal and the non-recognisable, in a permanent back and forth between scales: from the technical scale of the plumbing tools, to the larger-than-life scale of land art. The perspective of the microscopic close-up vision, the eye reacting to contact with elementary particles, alternates with the faraway point of view, as if we were controlling the "pictorial battle", constantly repeated.

Each time, the represented scene, reconstituted from elements of reality, is incomplete, seen across an obstacle, a structure, that acts as a kind of "visual tool", influencing the perspective and the partitioning of elements on the canvas. The images, somewhere between landscapes and still lifes, are blocked by inert objects, where the cul-de-sac of vision does not represent that of thought. Or else open, almost gaping images, where the immobile vortex create a dynamic of vision. "It's also a way of seeing the landscape, of framing it. This vision approaches the very essence of painting. A rectangular prompt to the emergence of an 'elsewhere', but with an important point: that elsewhere is made of paint and that is all it is. But it's a shared, consensual fable."<sup>10</sup>

Thanks to her open approach of the pictorial medium<sup>11</sup> and her vision of painting as at once *cosa mentale* and as a window of sensation, open onto the world<sup>12</sup>, Nielsen offers traps for the eye, receptacles to project yourself into, cognitive instruments against which we measure ourselves. The spaces thus fixed onto the canvas are most often places of transition, in-between spaces, anonymous

thresholds where something circulates, where emotions and memories seem to float. Paintings as landscapes of memory, a visual memory as rich with real images as with mental apparitions.

- 07 Facing the canvas, Eva Nielsen is interested by "the moment of choice, experimentation, the work of composition, that is carried out whilst working from rules and principles that never become obstacles, so as to take charge of the facts of painting and to test how they can interact or repel each other", remarks made by the artist on 30 October 2014 during the "Surimpression" conference at the Collège de France, Paris, in the context of a panel titled "La Fabrique de la peinture".
- 08 Judith Lyon-Caen, *La Griffe du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature*, Gallimard, NRF Essais, Paris, 2019, p.171. "Painting is just a tissue of lies," Eva Nielsen told me in an interview carried out during *Feedback*, her first personal gallery exhibition, Galerie Dominique Fiat, Paris, 2010.
- 09 In her 2014 conference at the Collège de France (op. cit.), Eva Nielsen declared: "In the paintings of Francisco de Zurbarán, Filippo Lippi or the Dutch masters, I am amazed by the sense of the air circulating."
- 10 Remarks made by artist to the author, 2019.
- 11 Eva Nielsen never envisages painting like a *terra isolata* but rather connected to photography, literature, cinema, installation and the practice of curation.
- 12 The image of the window is intentional: "I live on the periphery of Paris: the landscape is as if criss-crossed, its vision always fragmented. The landscape tends to become a sublimated horizon, out of reach. On cannot grasp it other than through the window, behind the grid, between two buildings, from the car or the RER train... Seeing this landscape upfront is a rare experience. It is from this very simple observation that I have organised my work. By structuring it, the parasitic object disrupts the landscape." Remarks by Eva Nielsen to the author, 2019.



031

032