

EVA NIELSEN,
Par Mathieu Buard

L'insondable ou l'incertitude de l'œil

Il y a toujours quelque chose à voir, nous dirait Eva Nielsen, par-delà et en devers soi.

Mais l'on sait bien qu'une vision, quoique exhaustive, est toujours une réduction, où les plis et ressacs du paysage s'absentent du regard. L'œil n'est pas divin, l'œil n'est pas cet omniscient. L'œil n'est pas non plus une Babel du réel, tout n'y est pas vu et mémorisé. L'œil est extérieur. Quoique.

Dans cette perspective, l'idée d'un paysage littéraire et insondable se dégage. L'horizon est ce qui nous resterait, lointain et fixe, premier lieu d'accroche. L'œil du peintre nous offrirait la réduction efficace et merveilleuse de cette compréhension impressive, de ce qu'il aurait vécu lui, tenu par cette profondeur plane : récit dont la trame arbitrerait de l'état momentané du monde. Insondable ?

Ainsi, sonder, partir à l'inconnu, c'est explorer à l'aveugle la profondeur. C'est ne pas présager du fond et décrypter les formes au fur et à mesure en transcrivant au possible ce qui est éprouvé. La fonction de la peinture, sondeuse, frondeuse possiblement, opère d'une réduction synthétique sur la surface de la toile et propose une vision pleine d'une construction kaléidoscopique, d'une qualité de présent. Entre en jeu, alors, le peintre dont la mémoire discuterait le plaisir démerge de cette « mémoire eidétique, mémoire photographique, ou mémoire absolue, comme la faculté hypothétique de se souvenir d'une grande quantité d'images, de sons, ou d'objets dans leurs moindres détails ». La volonté d'une mémoire eidétique, c'est la peinture qui se cherche. Vision irradiante et dangereuse comme nous la propose Will Self dans son roman « Mon idée du plaisir » et qui rappelle le projet d'Eva Nielsen sous ses formes propres, de ses toiles mondes, puissantes, frontales, massives et prédatrices. Où le spectateur est rétribué de « l'apparition unique d'un lointain » mais étreint par l'attention crispée d'un proche, singulier et pourtant si monumental.

La vision eidétique, « capacité de maintenir, durant une courte durée, une mémoire presque parfaite d'une image présentée (...), comme si l'image était toujours là. », renvoie à l'impression de sa crudité. L'œil qui voit est mangé par la mémoire, mais ce qui se joue c'est l'autre œil, celui qui navigue et qui glisse d'une profondeur de champ à une proximité. Sans jamais se lasser des allers-retours, il construit la composition, le regard épaissit le sinueux comme le chemin fait de lacets d'une peinture renaissante. Eva Nielsen déploie par plans et surfaces un monde paysage qui s'arque bote en deux dimensions, sa mémoire photographique, sérigraphique, numérique, énumère sinon dissèque ce qui s'agrège. Le spectateur pris dans ses voiles participe de cette pléthore.

Manger l'œil, chanter l'œil, tuer l'image et ouvrir à la multiplicité des surfaces.

Aussi, ce qui nous rattache à ce moment singulier sont les frontalités auxquelles nous sommes obligés. Les masses sérigraphiques, les voiles numériques fixes, amoindrissent notre appréhension, les éclats et reflets au-devant de la toile disent la peinture même. Tout cela crée un langage familier, qui plutôt qu'à l'inquiétude de l'étrangeté du moment suspendu, offre la familiarité d'une identification. Le masque d'effroi de la frontalité appuyée par Eva Nielsen dans sa monumentalité incarne une règle commune, le lien dont les aspérités rudes de départ deviennent un toucher sensible, une touche familière. Là, se joue aussi cette étreinte qui nous intègre, nous capture. Les deux dimensions en deviennent trois sinon prennent la liberté de constituer, comme pour un collage, une dimension de plus. La peinture, prise pour ce qu'elle assemble, n'est plus seulement une théâtralité de surfaces, elle négocie au réel son présent immédiat.

Quel monde ?

Celui d'un moderne dérouté, celui d'une nature globale aussi, d'un quotidien d'occident moyen mais surtout celui d'un instant, comme si toutes les peintures d'Eva Nielsen synchronisées sur un même présent arrêté, représentaient toujours ce même temps la multitude d'ailleurs singuliers, paysages fixés de cet univers terrien. Kaléidoscope d'un monde suspendu, impressionné comme définitivement, non pas hic et nunc, mais tout ailleurs et maintenant. Les peintures d'Eva Nielsen sont alors des réductions de l'articulation entre un temps et des espaces disjoints, trous dans le temps qui s'articulent pour faire monument. Ce n'est plus le narrateur peintre qui est omniscient mais le spectateur qui, confronté aux toiles, se trouve pris d'une troublante ubiquité.

Les trames sérigraphiques ou numériques d'Eva Nielsen défalquent du réel un aperçu où le regard est toujours remisé, renvoyé et balancé. Une frontalité bouche le devant de la toile et impressionne. La trouée sérigraphique, les strates de peintures ou le voile numérique crée la synchronisation et les éléments se déploient attablés à cette concordance du temps au présent : réduction primordiale.

Le chant d'un récit, ballardien, s'actionne. L'anticipation ou le souvenir d'un avenir abandonné fait de portiques, de blocs monumentaux, de stores et de dos de bâtisses sont le décor réel, la scène architecturée de cette expérience. Une tour, une structure-trou de béton, une résille de métal sont autant d'outils de vision pour démonter le temps et réarticuler le monde. Prisme perceptif attaqué par l'évidence des reliques du monde. La distance crée finalement un focus, « comme déploiement et reproduction », un point de vue, une échelle déjà. La technique photographique sert au préalable et le souci de ce photographique est mis en dérivatif du pictural, où le trait de jonction est la netteté qui cisèle et synchronise tout. Les détails, dont le spectateur fait alors parti, apparaissent comme documentaires, indexés au réel ; Cette précision est une dimension produite autrement. La netteté et la sincérité de la sérigraphie imposent l'exigence de signes précis tant dans la « qualité de transcription » que dans la « froideur mécanique d'un scalpel qui prélève ». Le blanc de la toile est un outil brut, l'impression mécanique aussi, combinatoires d'une hyper composition, à vocation eidétique possiblement, de cette multiplicité de dimensions dans un seul prisme : sa peinture.

Une peinture d'Eva Nielsen est un prisme solitaire, d'une vision confrontée à la littéralité et l'immédiateté de la réduction où les focales sont toujours ailleurs : une incertitude de l'œil. L'amplitude, la monumentalité de la toile assume cette multiplication, promesse d'une surface qui n'est pas plane. Les toiles d'Eva Nielsen, en série, sont une géographie, de ces dimensions du réel, sinon insondable au moins inépuisable.

Ce que peut la peinture ?

Ce qu'elle représente, sous ses formes propres et sans errance, c'est le temps d'un espace et le savoir net des dimensions du monde. Le spectateur y trouve son existence, étrange et familière, son échelle. S'agit-il d'être ailleurs ? Il s'agit de jouir du voir.

Seul le temps n'a pas d'œil.