

Circuit
14, passage de Montriond
case postale 303
CH - 1001 Lausanne
+ 41 21 601 41 70
circuit_@hotmail.com

lausanne, le 22 avril 2002

Communiqué de presse

Tina Gillen

Le Freistilmuseum

Du 4 mai au 1^{er} juin 2002

Vernissage le vendredi 3 mai à 18h00

Circuit a le plaisir de vous présenter sa prochaine exposition présentant Tina Gillen et le Freistilmuseum.

Comme à son habitude depuis juin 2001, le Freistilmuseum investira une partie de l'espace pour mettre en relation art et collection.

"Le monde où nous vivons n'est compréhensible que si on se livre à son inventaire" (J.G. Ballard)

Pour la première fois en Suisse, Tina Gillen, artiste luxembourgeoise habitant à Anvers présentera son travail de peinture.

Même si la peinture est au centre de ces préoccupations, l'important pour elle, c'est le rapport de l'homme à son environnement et le regard qu'il y porte. Elle puise une partie de l'origine de ses images dans des photographies et cartes postales récupérées, de cette manière, sa peinture peut se développer et s'étendre hors de la toile, en mural voir en installation.

Ci-dessous, un interview récemment réalisé entre Tina Gillen et Laure Faber lors de l'exposition *Open House* au Casino - Forum d'Art Contemporain aux Luxembourg vous permettra de rentrer dans les propos de l'artiste.

En discutant avec Tina Gillen de son travail lors des préparatifs d'Open House, nous avons réfléchi sur les différents aspects qui semblent toujours revenir dans les textes et commentaires sur son travail. Une remarque de Tina Gillen qui m'avait intriguée était que, jusqu'à présent, on ne lui avait guère proposé de participer à des expositions thématiques, mais plutôt à réaliser des projets d'exposition plus individuels. Je me suis donc donné comme exercice de prendre en compte cette idée en réfléchissant à son travail, tout en gardant en perspective le genre hybride de l'exposition Open House qui se situe entre une exposition collective et la mise en parallèle de douze propositions d'exposition indépendantes.

LF: L'idée de l'exposition thématique implique la notion de sujet ou de thème. N'y a-t-il donc pas de fil conducteur dans ton travail qui permettrait d'intégrer certains projets à des thématiques partagées par d'autres artistes ?

TG: Si, il existe bien, mais je crois aussi que cette solitude est propre au médium de la peinture. Le travail de peintre semble me prédisposer à exposer seule. C'est un médium très ancien et le processus pour réaliser les œuvres est long. La peinture a beau être un moyen d'expression ancien, mais on peut sans arrêt le renouveler et le redécouvrir.

LF: Un point de départ formel possible serait d'associer ta démarche artistique à une peinture conceptuelle, ce qui serait toutefois trop générique pour être explicite, car, après tout, quel genre de peinture ne relève pas d'un concept ? Certes, on retrouve toujours un élément figuratif dans tes peintures, que ce soit une série de maisons unifamiliales, une table de ping pong, une balançoire, des baigneurs, un avion, un aéroport, un enchevêtrement de branches mortes comme on les trouve dans des volières, une route de montagne en épingle à cheveux, etc.

TG: Le fait de travailler avec la photographie me prédispose à la figuration. D'ailleurs, ce sont tous des thèmes que j'ai observés, enregistrés et puis retranscrits. Je pense que c'est une manière de travailler assez fréquemment employée par les artistes. On capte ce qui nous intéresse et cela nous motive à rechercher encore davantage d'information. Il faut avoir cette soif de découvrir. De plus, la photo est rapide, la (ma) manière de peindre lente.

LF: Ces éléments figuratifs ou situations insolites se retrouvent comme des icônes isolées dans un espace pictural abstrait, comme des reliques ayant survécu à un long processus de réduction, d'épuration, de reconstruction, de juxtaposition et autres manipulations conceptuelles.

TG: C'est vraiment un travail de matière. Pour peindre il faut avoir de la patience.

J'adore passer des heures à réfléchir sur le choix d'une couleur et au sens qu'elle va avoir pour finir une œuvre. À mon avis un bon peintre devrait pouvoir peindre tous les sujets. Il y a cette touche personnelle qui fait la différence et la beauté de l'expression. Le thème qui m'intéresse est celui de la perception de l'image avec ses couches, ses strates et son langage visuel. L'impact de l'image m'intrigue et l'importance qu'on y apporte aussi (c'est pour cela que j'aime voyager dans le temps pour recueillir et voir le plus possible). Justement mes thèmes — maisons, tentes, paysages urbains et artificiels — reflètent bien des structures de notre société.

J'aime aussi l'idée des *classiques* comme la nature morte ou le portrait, ou encore le paysage qui, avec le temps, ne perdent rien de leur importance. Au contraire. Il y a des attributions et des significations nouvelles qui s'y ajoutent tous les jours.

Il y a des artistes qui aiment donner des réponses avec leur travail. C'est un peu ce que le marché et la société en quête permanente de vérités exigent d'eux. Disons que, moi, j'ai toujours eu plus le besoin de poser des questions que de fournir des réponses. Mais, à la fin, ça revient au même : c'est simplement une question de vitesses.

LF: Mais voilà que ces objets, ces figures, ou ces situations donnent l'impression de n'avoir été qu'un prétexte pour réaliser un travail précis. Ils font allusion à un point de départ qui, tout au début du processus, lorsque tu étais à la recherche de cette / d'une situation comprenant le détail ou l'élément clé qui pourrait t'intéresser, ont capturé ton regard. Car bien qu'il n'y ait pas de thème prédéfini, tu sembles ne pas trop laisser le hasard prendre le dessus. Mais tu restes toujours très vigilante et à l'affût de ce petit quelque chose ou de ce moment critique qui arrêtera ton regard.

TG: Le quotidien, même le plus banal, peut être étonnant, tragique ou silencieux à en devenir complexe.

LF: Cette recherche, tu dis l'effectuer au quotidien, dans ton entourage, ton quartier, sur une photo trouvée par hasard ou prise par toi-même, dans les médias. Les éléments que tu reproduis ou que tu peins ont donc existé ou existent toujours dans une réalité quotidienne, presque ordinaire. D'ailleurs, une fois le projet fini, ils sont parfaitement reconnaissables et lisibles dès le premier regard.

TG: Je vais te donner un exemple. Il y a quelques années, j'ai fait une recherche sur les anciennes salles de cinéma à Anvers. Cela m'a pris des mois. J'en ai même trouvé une transformée aujourd'hui en magasin de meubles. Le plafond était presque en train de s'écrouler, mais je l'ai pris en photo parce qu'il présentait justement cette structure insolite qui m'intéressait. Par après, je l'ai retravaillée sur ordinateur afin d'en projeter l'image. Je voulais absolument pouvoir retraduire cette première impression que j'avais eue en entrant dans le magasin : en regardant vers le haut, je voyais le plafond se désintégrer par le vent de l'extérieur.

LF: Le sujet de chaque projet a toujours quelque chose d'étrangement familier. Mais c'est l'isolement total du motif quadrillé de ce plafond repeint sur les murs et le plafond de la galerie (*Ceiling*, 2001), ou l'isolement des quatre baigneurs dans l'eau d'une présumée piscine (*Les baigneurs*, 2000, projet dans l'espace publique d'un lieu thermal, Mondorf-les-Bains) ou encore le profond silence qui les entoure qui intrigue et qui met le spectateur dans une situation dans laquelle il se sent exclu(e). En quelque sorte, tu mets le spectateur dans une situation provoquée ou il se trouve tout seul face à cet objet insolite. Cette situation est presque déconcertante, « unheimlich ».

En effaçant toute référence contextuelle et anecdotique, tu as soustrait les baigneurs à une temporalité et à un espace précis ; ou encore, c'est en abstrayant le motif quadrillé de ce plafond et en laissant de côté toute référence à la salle de cinéma dont il faisait partie intégrante et en le juxtaposant aux motifs du plafond de la galerie que la peinture murale devient une forme autonome avec non seulement sa propre perspective, mais surtout sa propre temporalité, c'est-à-dire une histoire qui lui est propre dans un autre lieu à un moment différent. Dans une démarche d'épuration et de réduction visuelle autour d'un élément ou d'une situation figurative donnée, tu parviens à effacer toute notion de temps. Comme par hasard, un silence profond s'instaure simultanément. L'eau de la piscine dans laquelle baignent les quatre hommes ne bouge pas et le clapotis des

vagues sur les bords est devenu inexistant. Les quatre baigneurs sont bien présents, certes, mais ils sont en suspens.

TG: Le spectateur doit confronter quatre personnages sans pouvoir ou devoir les saluer. La rencontre reste virtuelle ; sans mots.

LF: En effet, tu crées une situation dans laquelle trois temporalités fonctionnent en parallèle : celle de la situation ou de l'objet reproduit, celle de la surface ou de l'endroit dans lequel il est reproduit, et celle du spectateur. En contemplant ton travail, le spectateur amène forcément sa propre notion de temps et d'espace, mais voilà que le temps et l'espace de ton travail restent inaccessibles. De plus, il y a toujours ce profond silence qui rend le projet d'autant plus impénétrable. Voilà en somme le moment que je juge le plus intense et le plus positivement dérangeant dans ton travail. Et il m'est impossible de sentir ou de cerner si, oui ou non, il existe un moment où une communication entre ces différents espaces et leurs temporalités sera possible ou si celles-ci doivent continuer à coexister indépendamment.

TG: C'est justement une question que je me pose. J'ai longtemps pensé qu'ils pourraient interférer, passer en parallèle ou bien effectivement simplement coexister...

LF: C'est aussi à ce moment précis que le sujet reproduit prend le dessus en réaffirmant sa présence. Une présence figurative qui capte toute l'attention du spectateur et qui semblerait le moyen parfait pour entrer « dans » l'œuvre. Cependant, la question quant au référent de ce sujet reste ouverte, car le spectateur ne dispose guère d'éléments pour faire concorder sa propre histoire avec celle de l'objet ou de la situation représentée.

C'est cette démarche d'effacer toute notion spatio-temporelle qui me fascine à chaque fois que je vois une de tes « peintures ». En effet, la mixité des techniques que tu emploies permet à ce sentiment d'effacement spatio-temporel d'être plus ou moins accentué. Comme si ta démarche hybride face à la peinture, comme si la transposition d'une technique à l'autre — de la photographie à la peinture, de la manipulation digitale d'une image à la projection et à la peinture murale, de la superposition d'une projection à un élément peint sur le mur — te permettait de maîtriser mieux encore la transformation de l'image initiale.

TG: Cette juxtaposition ne se fait pas seulement au niveau de la technique, mais aussi dans le temps. Avec les années j'ai accumulé des images datées d'une certaine époque et des photos que j'ai prises sur un sujet déterminé. Je trouvais toujours dommage de ne pas mélanger ces différentes réalités. Il me semblait important de juxtaposer cette temporalité ou intemporalité. Techniquement, je le fais en peignant en strates ou en superposant des couches jusqu'à en découvrir de nouvelles.

LF: Pour revenir à la réflexion initiale qui était de considérer ton travail dans le contexte d'une exposition, et plus particulièrement le contexte de la juxtaposition des douze projets d'exposition d'*Open House*, je me dis que je viens de perpétuer la démarche qui fut celle de nombreuses autres personnes qui, avant moi, t'ont invitée à réaliser un projet indépendant. En d'autres termes, je n'ai pas choisi ton travail pour l'exposer dans une logique thématique, mais parce justement tu parviens à imposer à l'espace d'exposition le rythme — pour en revenir à cette notion de temps et d'espace discutés plus haut — qui est celui de ton projet. La structure même du Casino Luxembourg avec ses cubes blancs insérés dans l'architecture initiale me semblait d'ailleurs particulièrement appropriée étant donné qu'elle implique, dès le départ, cette juxtaposition de deux époques architecturales, donc de deux histoires...

Expositions individuelles

- 1998 Hôtel du Golf, Anvers, Belgique
 1998 Caravaning, Musée d'Art Moderne de Collioure, France
 Villa Pams, France
 1999 Crown Gallery, Bruxelles
 Bullet, Bruxelles
 2001 Alimentation Générale, Luxembourg
 Crown Gallery, Bruxelles
 Necessary Journey, Alimentation Générale, Luxembourg
 2002 Circuit, Lausanne, Suisse

Expositions collectives

- 1994 Kunst und Politik, die Versuchung der Pallas Athena,
 Parlement de Vienne, Autriche
 1995 Biennale des Jeunes, Esch/Alzette, Luxembourg
 SUSRET – Begegnungen, artists for refugees
 Remise, Vienne
 Germinations IX, Budapest
 1996 Produkt, Prozess und Bier,
 Symposium Leonardo-Navigatoren, Kunstraum à Vienne
 Momentbild Wien, Junge Kunst aus Osterreich, Luxembourg
 1997 Germinations IX, Château à Prague
 Villa Arson, Nice
 Tutesall, Luxembourg
 Open Ateliers, Higher Institute, Anvers
 Jeune Peinture Belge, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
 1998 Open Ateliers, Hisk Anvers
 1999 Jars I, Kunstcentrum Sittard, Pays-Bas
 In/Out – Bouillon, Hisk Anvers
 Free Space, NICC (New International Cultural Center), Anvers
 Prix Robert Schuman, Académie Européenne, Trier, Allemagne
 2000 Biennale of Contemporary Art, Le Fil Rouge 3,
 Louvain-la-Neuve, Belgique
 Storm Centers, « Poëziezomer » à Watou
 S.M.A.K., Gent, Belgique
 Galerie Nadja Vilenne, Exposition d'été, Liège, Belgique
 Premio del Golfo, La Spezia, Italie
 2001 Profiles of young contemporary painting in Europe,
 Prix Jeune Artiste DEXIA – BIL, Luxembourg
 Claro que si, Fondation Carlos de Amberes, Madrid, Espagne
 Wir sind die Anderen-Billboards, Herford , Allemagne
 2002 Salzburg -Luxemburg, Salzburg, Oesterreich
 Open House, Casino -Forum d'Art Contemporain, Luxembourg
 You will get what you see, Arndt & Partner, Berlin

Etudes artistiques

- 1992 - 1996 Hochschule für angewandte Kunst, Vienne
 1995 Germinations IX, Biennale for Young European Artists
 Workshop, Budapest
 1996 - 1999 HISK (Higher Institute of Fine Arts, Postgraduate), Anvers
 1997 - 1998 Prix Collioure, Artist in residence Villa Pams, Collioure, France
 1999 Rijksakademie Amsterdam, Workshop, Pays-Bas