

TILMAN

house of colors

FREESTYLE ou L'ART DE SURFER SUR LA VAGUE ABSTRAITE

Les derniers monochromes de Tilman qu'ils soient autonomes ou appariés ont une allure dégingandée, ils paraissent s'être entièrement affranchis de la géométrie abstraite, du purisme des couleurs primaires et de la question de l'autoréférentialité. Si l'on peut encore entrevoir quelque référence à Ellsworth Kelly dans leurs châssis découpés, à vrai dire les silhouettes syncopées et les tons acidulés de ces *Freeforms* évoquent volontiers le trait dynamique et les couleurs franches des perspectives de guingois des *cartoons* américains du milieu des années 50.

Dans d'autres pièces récentes, Tilman semble avoir mis à distance la tradition de l'art construit et du minimalisme, auxquels son travail est souvent relié. Ainsi dans *13.08 (Pink Champagne)* de 2008, bien que l'orthogonalité du châssis soit préservée, le module situé en bas à droite de ce quadriptyque rose pâle s'enfonce dans le mur provoquant un décrochement qui fait irrésistiblement songer à quelque parcours virtuel de jeu vidéo. Quant à *14.08 (Urban Structure I)*, de la même année, si sa structure en plans superposés rappelle une composition des débuts du néo-plasticisme, l'impureté chromatique qu'elle inflige au blanc ne fait aucun doute. Dans *Splice* (2008), l'ironie est à son comble : deux monochromes hybrides, adossés l'un à l'autre de manière précaire dans l'espace d'exposition se sont délestés définitivement du mur et de toute frontalité, si l'on considère qu'ils sont peints au recto et au verso et que l'un d'entre eux apparaît comme un sandwich de strates de peinture. On notera, au passage, le titre qui désigne l'acte de coller en anglais, terme propre au montage de film. Et que dire de la série des *Stacks* qui reprend le principe des empilements de Donald Judd en leur infligeant des tonalités édulcorées avec un sens de l'accumulation jouissif qui vire au désordre ?

On l'aura saisi, Tilman glisse avec détachement sur l'ombre portée du modernisme dessinant des figures libres, supposément abstraites mais toujours réinventées. S'il esquive les pièges du formalisme c'est bien parce qu'une partie de sa démarche, tout en étant fondamentalement redevable aux avant-gardes non objectives, depuis *De Stijl* en passant par le *Bauhaus*, trouve des points d'ancrage dans le réel. L'artiste insiste sur la dimension intuitive de son travail, dépourvu de tout système mathématique et sur le réemploi de sensations mémorisées à l'occasion de ses déambulations urbaines. L'impact visuel très fort « d'une grande forme rose composée de panneaux d'isolation montés sur le mur de briques extérieur d'un immeuble en construction »¹ a été un élément moteur dans la mise en œuvre de cette abstraction décontractée qui décline, sans complexe, des couleurs pastel, dont de sublimes roses...

Surfer en freestyle sur la vague non objective permet également à Tilman de spatialiser la peinture à travers des structures indécises entre sculpture et architecture, comme en témoigne *House of Colors*. Issue d'une réflexion menée à partir des objets au sol, cette composition bien qu'elle soit en volume et qu'elle ait la saveur d'une hypothétique construction utopique, est à entendre comme un travail de peinture. *House of Colors* n'est plus tout à fait une maquette étant donné son encombrement, mais cet objet modulaire non identifié n'atteint pas non plus les dimensions physiques d'une architecture, pas plus qu'il n'a de vocation utilitaire. Constituée de sections rectangulaires multicolores imbriquées à la manière d'un jeu de construction géant, l'œuvre qui offre de multiples percées se présente comme un espace de projection du regard. Le public est ainsi convié à expérimenter l'acte de voir à travers cette sorte de viseur à angles multiples qui n'est pas sans rappeler les outils optiques inventés par les peintres au cours des siècles, de la chambre claire à la *camera obscura*.

Percevoir l'incidence de la lumière sur les formes et les couleurs, tant au niveau visuel, corporel que psychologique, semble être l'enjeu de ce travail. N'oublions pas, qu'outre le fait qu'il est originaire de Munich et qu'il a été marqué par les demi-tons subtils de la peinture baroque, Tilman a commencé par la photographie. Dans un de ses catalogues intitulé *Look Awry* (Kunsternes Hus, Oslo, 12 mai – 25 juin 2006), Tilman invitait le public à regarder ses constructions en biais. Jouant sur le double sens du mot « awry », l'injonction pouvait aussi être comprise comme « avoir l'air de travers ». Cette dimension défectueuse ou bancal de la peinture de Tilman, avec ses légères dissonances de formes et de couleurs empreintes d'humour, mais finalement très élégantes, donne clairement une dimension empathique à un travail qui n'a de cesse d'offrir son espace de représentation au regardeur comme un espace de vie.

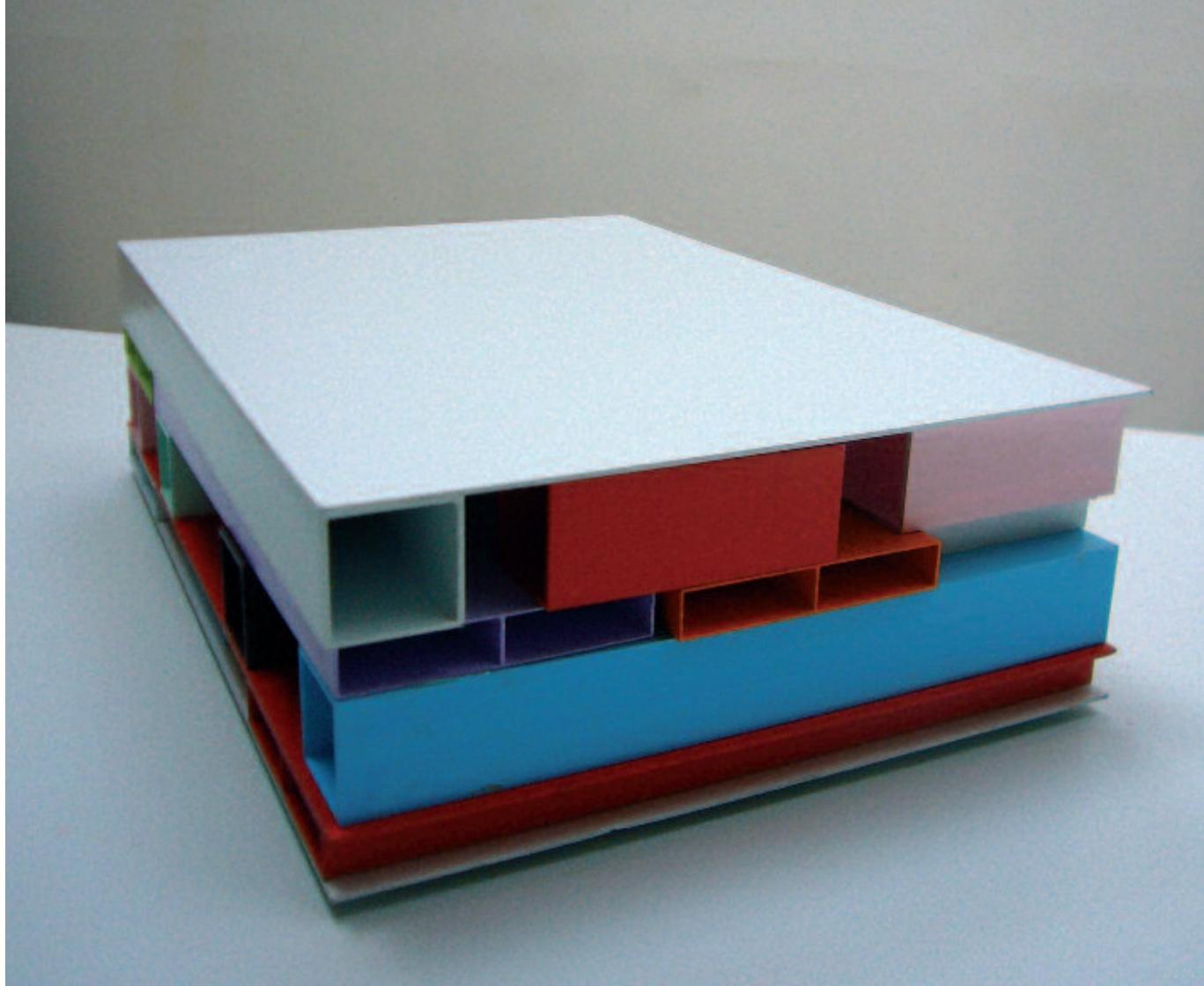
Catherine Macchi de Vilhena

¹ Tilman, *Interview Tilman et Chris Ashley*, mai-juin 2006.

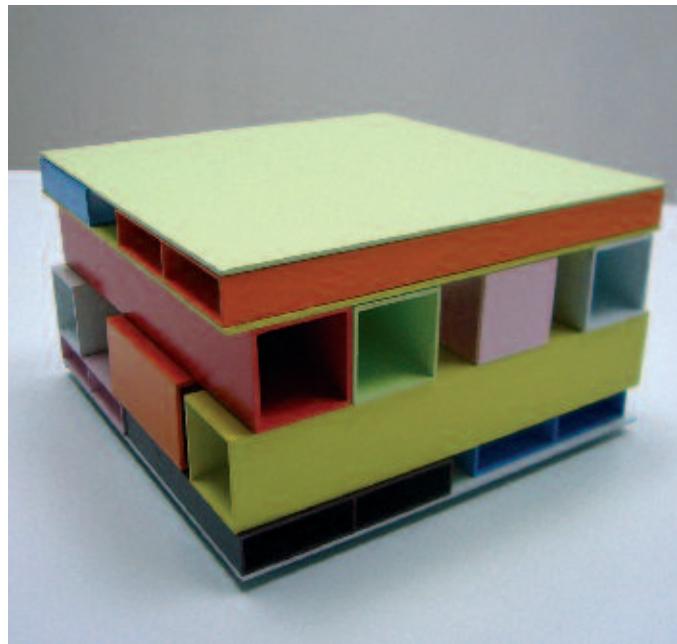






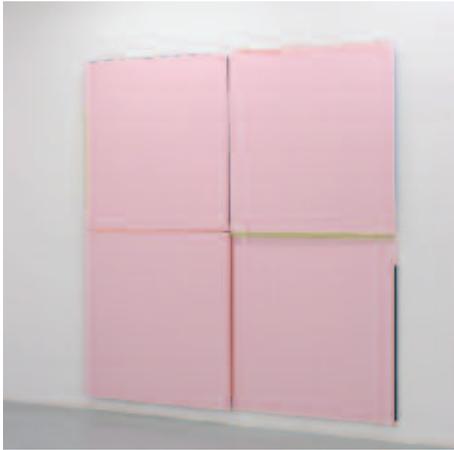








IMAGES TEXT CATHERINE MACCHI



13.08 (*Pink Champagne*)



14.08 (*Urban Structure I*)



Splice



Stacks

FREESTYLE or THE ART OF SURFING THE ABSTRACT WAVE

Tilman's latest monochromes, whether one-off or in series, have an askew look to them; they would appear to have broken with geometric abstraction, with the purism of primary colours and with self-reference. While there is a hint of the shaped canvases of Ellsworth Kelly, in fact the syncopated silhouettes and acid tones of these *Freeforms* spontaneously evoke the dynamic lines and pure colours of the distorted American cartoon images of the mid-fifties.

In other recent works Tilman appears to have distanced himself from the tradition of constructivism and minimalism with which he is often associated. In *13.08 (Pink Champagne)* (2008), although the rectangular structure is maintained, the bottom right-hand module of this light pink quadriptych sinks inwards towards the wall, creating a discontinuity reminiscent of the virtual circuit of a video game. The superposed elements of *14.08 (Urban Structure I)* (2008) are reminiscent of a composition from the early days of neo-plasticism but the chromatic impurity of the white dispels any doubt. The irony peaks in *Splice* (2008): two hybrid monochromes precariously propped up one against the other have no wall support and no front view as such, as they are painted both front and back, one of them looking rather like a sandwich filled with slices of paint. Worth noting 'en passant' is the title, which is derived from the film editing term 'to splice'. And what about the series *Stacks* that uses the same principle as Donald Judd in his works with the same title but inflicts on them sugary tones and a pleasurable sense of accumulation verging on disorder?

So yes, Tilman glides coolly over the shadow cast by modernism, drawing free forms, supposedly abstract but always reinvented. If he avoids the traps of formalism, it is because part of his work process, albeit fundamentally influenced by the non-objective avant-garde starting with *De Stijl* then *Bauhaus*, is anchored in real life. The artist stresses that his work is intuitive and that there is no mathematics involved; also that he uses images registered during city walks. The strong visual impact of 'a huge pink shape consisting of isolation panels mounted on the outside brick wall of a building under construction'¹ was a motive force in the execution of this relaxed abstraction, which unashamedly runs through a whole range of pastel colours, including some sublime pinks...

This *freestyle* surfing of the non-objective also enables Tilman to introduce the experience of space into his painting by using structures that oscillate between sculpture and architecture, as in *The House of Colors*. Stemming from a reflection on floor objects, this unidentified modular object may be three-dimensional and have the feel of a hypothetical utopian construction but it is none the less a work of painting. Its size rules it out as a maquette but nor does it have the physical dimensions or indeed the functional purpose of architecture. Composed of multicoloured rectangular sections interlocked like a giant set of lego the work acts as a sort of observatory with multiple peepholes. The public is invited to experiment and look through this multi-angle viewfinder, not unlike the optical devices invented by painters down through the centuries, from the *camera lucida* to the *camera obscura*.

Tilman's work is primarily about exploring the effect of light on forms and colours — visually, physically and psychologically. We should not forget that, quite apart from the fact that the artist comes from Munich and was influenced by the subtle half-tones of baroque painting, he started out in photography. In one of his catalogues entitled *Look Awry* (Kunstnerens Hus, Oslo, 12 May – 25 June 2006), Tilman urged the public to look at his constructions 'awry'. Playing on the word's double meaning this could also be understood as an injunction to look at the work 'askew'. The 'defects' or lopsidedness in Tilman's painting, with its slight dissonance of forms and colours tinged with humour but ultimately extremely elegant, clearly confer a human dimension on the work, transforming what is an art to look at into a space of experience.

Catherine Macchi de Vilhena

¹Tilman, *Interview Tilman and Chris Ashley*, May – June 2006.

PUBLISHED ON THE OCCASION OF THE EXHIBITION TILMAN . *HOUSE OF COLORS* @ L'ATELIER SOARDI GALERIE D'ART CONTEMPORAIN . 8 RUE DÉSIRÉ NIEL . F-06000 NICE . WWW.SOARDI.FR EXHIBITION 27/06/2009 - 26/09/2009 CURATOR SOUTH ART NICE . WWW.SOUTHART.FR VIDEO SACHA GOERG & WOLFGANG GLUM TEXT CATHERINE MACCHI TRANSLATION ANNE BUCKINGHAM GRAPHICS & DESIGN PIBI PRINTING GILLIS N.V./S.A. BRUSSELS ©2009 THE ARTIST & THE PUBLISHERS ©PHOTOS CHRISTINE CLINCKX, WARD DENYS & TILMAN EDITION 300 PUBLISHERS CCNOA WWW.CCNOA.ORG & L'ATELIER SOARDI SUPPORT CCNOA . VLAAMSE OVERHEID, STAD BRUSSEL/VILLE DE BRUXELLES & VLAAMSE GEMEENSCHAPSCOMMISSIE BRUSSEL SOUTH ART . LA VILLE DE NICE, LE CONSEIL GÉNÉRAL DES ALPES-MARITIMES, LE CONSEIL RÉGIONAL PACA, LA DRAC PACA/MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, L'ASSEMBLÉE NATIONALE, LA VILLA ARSON, LE CHU DE NICE, LA LANGUE DU CAMÉLÉON & HÉLÈNE FINCKER COMMUNICATION SPECIAL THANKS TO CATHERINE MACCHI, GÉRALDINE & BENOIT SOARDI, SOUTH ART & TEAM L'ATELIER SOARDI



CCNOA
CENTER FOR CONTEMPORARY NON-OBJECTIVE ART