

Agnès Thurnauer

Préface aux entretiens

« *Peinture / Pensée / Espace / Langage* »

Par Léa Bismuth

Ce recueil d'entretiens avec l'artiste Agnès Thurnauer couvre plus de dix années de travail, à commencer par une discussion avec Christophe Domino en 2001 au moment d'une exposition au Crédac, *Pour en venir au monde*. Suivront notamment un entretien avec Jérôme Sans pour l'exposition *Les Circonstances ne sont pas atténuantes*, qui s'est tenue au Palais de Tokyo en 2003 ; une conversation centrale menée par Damien Sausset en 2008 ; puis de passionnantes rencontres radiophoniques autour de la figure d'Edouard Manet, chère à l'artiste. Autant de jalons nécessaires pour entrer dans une œuvre radicale et libre.

L'entretien, une parole en apesanteur

L'entretien est un mode de communication à part, un échange créatif hors norme. La parole passe de l'artiste au critique d'art, rebondit, prend appui sur une œuvre, un concept, une exposition, une référence, puis elle joue avec les mots, se promène, navigue, divague, pour revenir au point nodal : celui de l'œuvre en train de se fabriquer et de se penser. La spécificité de l'entretien est alors d'ordre spatial : cette conversation prend place entre la visite d'atelier — où la parole s'échange librement, à bâtons rompus dans l'intimité d'un espace clôt — et le texte critique qui appartient malgré tout à la subjectivité de son auteur. Ainsi, l'entretien est hybride, à la fois témoignage d'une rencontre et écriture en train de s'écrire, fruit d'une parole en apesanteur, qui flotte entre les interlocuteurs.

La pensée d'Agnès Thurnauer se plie merveilleusement bien à cet exercice car elle est en mouvement constant : pendant ces dix années, on ne constate aucune répétition, même si le sujet reste le même, à savoir « la peinture », considérée comme un personnage ou même un *alter ego*. L'artiste creuse toujours un peu plus les concepts qui la fondent ; elle les affine, les ciselle, dans une quête permanente de sens.

L'entretien est aussi un moyen de s'entendre énoncer un discours, de le comprendre en le formulant, de procéder par réaction et par intuition. Agnès Thurnauer, face à son interlocuteur, élabore parfois sa réflexion dans un rapport de résistance, allant par moment jusqu'à la contradiction. Par exemple, dans l'entretien avec Christophe Domino en 2001, elle

réagit avec détermination : « Composition... Je n'utiliserai pas le terme de composition. Il ne fait pas partie de mon vocabulaire... ». Cette construction par la négative est un des moments clé de ce recueil, une façon d'enraciner la pensée et de lui donner de la force. De même, on peut découvrir l'artiste très frontale : « De l'élégance ! De la joliesse ! Je crois m'en contrefoutre », s'exclame-t-elle avec une indépendance qu'on ne peut que lui envier.

« La peinture c'est ce qui m'autorise vivre. C'est mon langage... »

Agnès Thurnauer se refuse à toutes les catégories. Ainsi, aux nombreuses questions tournant autour de la querelle entre abstraction et figuration, elle répond par l'incompréhension, sans prendre position dans un débat qu'elle juge dépassé : « Non ! Définitivement non. Pour moi, la peinture c'est de la pensée, et la pensée est au-delà de ces distinctions ». La pensée est recherche d'un langage qui s'incarnerait, prendrait forme et chair dans et par la picturalité, comprise comme une forme qui respire, ouverte aux possibles, cadrée comme un regard. Cela fait d'ailleurs écho à la méthode mise au point pour peindre : « je peins toujours sur une toile non tendue et non préparée, que je maroufle en cours de route », explique l'artiste qui décide finalement de se plonger dans la matière, comme on tourne les pages d'un livre sans savoir ce qu'il y aura par la suite, comme on rêve une image après l'autre. « C'est le tableau tout entier qui s'écrit quand il prend forme » : le tableau est un monde en soi, un univers autonome.

Dès lors, le geste de la peinture est aussi la résultante d'une gigantesque traversée performative. Dans une œuvre récente — *Autoportrait (into abstraction)*, un grand crayon de couleur sur toile de près de deux mètres de hauteur — l'artiste engage son corps et tape du poing. Nue et vêtue de gants noirs, le visage dissimulé derrière la chevelure, elle boxe, brutalise un fragment de toile aux aléas abstraits. Le geste est tout sauf anecdotique : il nous dit que la seule chose qui compte désormais c'est l'énergie, la détermination dans l'acte de peindre, la prise de conscience des enjeux de la peinture. En effet, Thurnauer crée son propre chemin à partir de l'héritage de l'histoire de la peinture au XX^e siècle, et impose sa propre voie avec insolence : « l'héritage des hommes du XX^e siècle, c'est l'abstraction. Une abstraction mue par une volonté de puissance incroyable ! Ils ont inventé chacun un dispositif qui résume la peinture à un signe. Buren c'est la bande, Toroni c'est la touche, Hantaï c'est le pliage, etc. Malgré tout le respect que j'ai pour eux, cela revient trop souvent à fermer la peinture sur sa propre loi, et non à l'ouvrir au monde. J'ai mis des années à réaliser que c'est à l'opposé que je voulais aller » ; et plus loin : « je ne me sentais ni l'héritière de Supports/Surfaces, ni de toute peinture enfermée dans un dogme, un geste, une décision.

J'avais envie d'une peinture libre, joueuse, inventive ». Il est rare qu'un artiste s'exprime aussi clairement sur ses choix, sur ses positionnements esthétiques et théoriques.

L'inventivité picturale d'Agnès Thurnauer est toujours fondée sur le langage, le double sens et la distance critique. Citons la série *Bien faite, mal faite, pas faite* (2004) reprenant les affiches publicitaires de la marque de sous vêtements Aubade. Ici, l'artiste détourne non seulement le principe d'équivalence de Robert Filliou, mais aussi les discours critiques attendus sur la société de consommation et la place du corps féminin dans un monde capitaliste et patriarcal. Car le slogan « bien faite, mal faite, pas faite » renvoie bien entendu à la réification de la femme, mais avant tout à la peinture elle-même : le mal peint, le mauvais cadrage, la mauvaise technique, la mauvaise filiation picturale et avant tout le mauvais sujet sont autant de questions que Thurnauer récuse absolument. Elle ne veut pas d'une peinture bien faite qui n'aurait rien à dire. Elle ne veut pas d'un féminisme trop simpliste. Elle veut peindre et c'est en tant que femme qu'elle désire parachever cette expérience de vie, de prise de possession du réel.

La peinture comme nom féminin

De même qu'elle change légèrement les cadrages des pubs Aubade, elle reprend à son compte le cadrage sans doute le plus serré de toute l'histoire de la peinture, à savoir *L'Origine du monde* de Courbet. Elle investit ce monument à l'histoire sulfureuse par l'écriture, en tissant des mots au contact du corps. Ainsi, voit-on apparaître, en toutes lettres, comme un essaim sur le sexe, une féminisation de noms d'artistes qui ont marqué l'histoire de l'art : Pietra Mondrian et autres Francine Picabia deviennent les vecteurs d'un manquement, d'une absence, un point d'interrogation. C'est comme si Agnès Thurnauer pointait du pinceau une évidence que personne n'a jamais formulé aussi clairement : certes le sujet de la peinture est ici la représentation d'un corps, mais ce ne sont pas seulement les cuisses écartées d'une femme que nous voyons quand nous nous faisons spectateurs : ce que nous découvrons, par-delà la pulsion scopique, c'est la peinture elle-même.

C'est pourquoi il y a un autre fantôme omniprésent dans l'œuvre d'Agnès Thurnauer : Edouard Manet. Ce qui la fascine, c'est que Manet, en tant qu'homme, peigne des femmes, mais pas n'importe lesquelles. Elle le répète : Victorine Meurent ou Berthe Morisot étaient elles aussi peintres et c'est en tant que telles que Manet en a fait ses modèles. Manet réaliserait ainsi le portrait de la Peinture faite femme, avec un P majuscule, et du même coup, dans une ultime mise en abyme, le portrait de tout spectateur regardant la toile s'adressant à lui. La peinture authentique est un mouvement réflexif, un dispositif par lequel la pensée

s'engage dans un acte, pour faire langage. « Je crois qu'il n'y a pas de peintre, dans toute l'histoire de la peinture, qui figure à ce point ce qu'est un dispositif pictural et ce qu'est un tableau » explique Agnès Thurnauer à propos de Manet, comme s'il était le dépositaire d'une peinture qui s'engendrerait elle-même, parvenant à dénouer à merveille une dialectique insoluble et éternelle : « la peinture est toujours une articulation entre du cérébral et de la matière [...] Manet était cérébral par tous les pores de sa peau [...] Chez Manet, il y a une résolution de cette dualité à laquelle, nous les peintres, avons constamment à faire ». C'est pour cela que Thurnauer ne se reconnaît pas totalement dans l'histoire de l'art conceptuel : elle lui préfère l'idée d'un investissement sensible de la pensée qui finirait par « oxygéner la matière », parvenant à la renouveler dans un cadre et un espace jusqu'à ce jour impensés.

Agnès Thurnauer s'est depuis longtemps installée au cœur de la peinture, dans sa dimension figurale. Et à la question « comment savoir quand un tableau est fini? », elle donne cette réponse : « il y a un moment, me semble-t-il, où l'on fait face à quelque chose... Il y a une énigme... Les grands tableaux portent cette énigme, quelque chose d'incompréhensible... Alors on s'arrête ! ».

Léa Bismuth