

entretien

Agnès Thurnauer

par Camille Paulhan

L'ATELIER TRAVAILLE MÊME
PENDANT MON ABSENCE



Vue d'atelier, DR, 2011.

Ce n'est pas que la peinture me laisse de marbre, c'est même presque plutôt l'inverse : face à elle, je me liquéfie et, telle une carpe, je deviens silencieuse et fuyante.

La peinture d'Agnès Thurnauer n'échappe pas à cette règle, tant elle m'impressionne. Face à elle, je bégaie de timides remarques sans grand intérêt. Je ne me voyais donc pas proposer à son auteure un entretien qui ne lui rendrait pas l'hommage qu'elle mérite à mon sens.

L'an dernier, Agnès Thurnauer a été invitée à travailler avec des étudiants en troisième année à l'école Supérieure d'Art Pays Basque, où j'enseigne : j'avais été touchée par la façon dont elle avait parlé de la nécessité de l'atelier de peinture, de cette chambre à soi dans laquelle non seulement les toiles demeurent accrochées, mais aussi où les couleurs sont à disposition comme des sucreries dont on pourrait se servir avec gourmandise.

C'est donc autour de ce désir d'atelier que j'ai souhaité l'interroger, à partir de ce lieu dont je savais qu'il était pour elle presque semblable à une entité vivante, bienveillante tout autant qu'intimidante. Dans son Journal (dont des extraits ont été publiés en 2014 aux éditions des Beaux-Arts de Paris), je lis :

« Je retrouve l'atelier qui n'est pas parti en vacances. On se dévisage. »
(24 août 2009)

« De retour ici. Il n'y a qu'à l'atelier que je respire profondément. » (1er mars 2010)

« Je voudrais dire ceci : l'atelier est un magma, il n'y a pas lieu de chercher ailleurs – tous les matériaux s'y trouvent contenus. » (29 novembre 2010)

« L'atelier est une chambre de soleil. » (4 décembre 2012)

Notre échange s'est déroulé au sein de son atelier actuel, niché dans une rue calme d'Ivry-sur-Seine, non loin d'un bistrot laconiquement nommé « Si t'as soif ». L'environnement, justement, est plutôt minéral : la grande baie vitrée des lieux donne sur les rails et le doux tremblement des trains vient ponctuer notre entretien à intervalles irréguliers. Les œuvres sont là, accrochées, face à nous ou retournées contre le mur, posées au sol, en piles, les unes sur ou derrière les autres. La table la plus proche de la fenêtre, recouverte de tubes de couleur, brille comme un étal de fruits et légumes d'été. L'austérité de la peinture ne m'a jamais paru si éloignée.

¹Agnès Thurnauer, *Journal et autres écrits*, Paris, éd. énsba, 2014.

Aussi loin que tu te souviennes, quel aurait pu être ton premier atelier, un lieu où tu avais un espace à toi pour travailler ?

C'était à l'école maternelle du quartier, quand j'avais quatre ans. J'étais dans la même classe que mon frère artiste. Je me souviens que la maîtresse avait installé un coin avec des pots de peinture et des feuilles blanches punaisées au mur. Je me suis engouffrée dans ce travail. Elle me laissait peindre tous les matins. Elle avait dû comprendre qu'il y avait là quelque chose de vital pour moi. Je voyais ces feuilles format raisin comme

des espaces de notation, l'expérience d'une parole, d'un dialogue, d'une conversation. Je signalais parfois en écrivant mon prénom. Mes parents avaient gardé ces peintures, et j'en ai une chez moi, de grand format, qui depuis a été marouflée. Ma mère s'était dit à l'époque qu'il y avait dans cette activité un investissement très fort, quelque chose qui dépassait le cadre scolaire. La précision de la représentation était d'ailleurs inhabituelle par rapport à mon âge.

Que s'est-il passé quand tu as quitté l'école maternelle ? As-tu continué à peindre à la maison ?

Non, j'ai poursuivi cette pratique dans un atelier pour enfants le jeudi, à l'extérieur du domicile familial. J'ai bien essayé de peindre chez moi, mais cela ne fonctionnait pas. J'avais fait le projet de demander un chevalet pour Noël, mais je n'ai jamais réussi à travailler avec cet objet qui m'a paru complètement déconnecté. J'avais sans doute besoin d'être ailleurs, dans un atelier. Chez moi, je faisais des installations sur la terrasse de l'appartement, des tentes, des compositions avec des objets. Mais jamais de peinture. Par ailleurs, j'ai beaucoup écrit, je tenais des journaux, je dessinais également. Les choses se sont suspendues pendant l'adolescence. Pourtant, nous allions au musée avec mon père, mon frère et ma sœur, puis j'ai commencé à y aller toute seule : la peinture m'a beaucoup marquée, j'ai le souvenir de longues déambulations dans les musées, mais les souvenirs d'œuvres précises sont arrivés plus tard, quand j'étais adulte.

Après l'adolescence, tu entres à l'école des Arts décoratifs, mais contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, tu ne t'inscris pas en classe de peinture mais en cinéma-vidéo. Tu te dis d'ailleurs peintre autodidacte !

Oui, et c'est vrai, ce n'est pas que je n'ai rien appris de personne en la matière ; c'est que la peinture, je l'ai d'abord vécue enfant, dans un rapport très intime et personnel. Quand j'ai souhaité entrer aux Arts décoratifs, je me disais que j'avais déjà une pratique picturale et je pensais que l'école devait me servir à autre chose. Je m'intéressais aussi au cinéma, je voyais beaucoup de films, et c'est là que l'école m'a apporté une réflexion et une pratique. C'est quelque chose qui est encore actif aujourd'hui dans mes peintures, notamment la série des Prédelles, pour lesquelles la question du cadrage et de la séquence est primordiale.

Tu as donc arrêté ta pratique picturale quand tu étais étudiante ?

Non, pas du tout. À l'école, je travaillais la vidéo, mais j'avais mon atelier pour peindre. J'ai épluché les petites annonces des journaux pour trouver un bail commercial, et à l'époque il y avait encore beaucoup d'endroits désaffectés, pas chers, sans confort. J'ai trouvé un lieu au-dessus d'un garage près de Nation, qui faisait environ 100m², pour le budget d'un petit studio. C'était

complètement déglingué, il n'y avait pas de chauffage ni de sanitaires. L'hiver, c'était glacial, mais c'était grand, et il y avait suffisamment de lumière. J'ai vécu et travaillé dans ce premier atelier pendant quatre ou cinq ans. Étrangement, de tout ce que j'ai réalisé là-bas, je n'ai quasiment rien gardé. Je travaillais beaucoup, sans arrêt en fait, mais je n'étais pas attachée aux objets, je ne pensais pas du tout à l'aspect commercial de la production artistique.

À cette époque, y avait-il des personnes que tu conviais à l'atelier, pour venir voir ton travail ?

Très peu, mais deux personnes ont d'abord compté pour moi, que je garde comme des témoins très importants : Vanina Costa, qui enseignait l'histoire de l'art aux Arts décoratifs, et Élisabeth Lebovici, critique d'art. Je me souviens leur avoir montré mes recherches, mes installations, et les conversations que nous avions étai-ent fondamentales pour moi. Leur confiance dans mon statut d'artiste aussi. Puis Anne Poirier, ma professeure avec qui je conversais également, est venue voir le travail sur place. Enfin mon compagnon de l'époque a été important puisque nous travaillions souvent ensemble. Nous étions tous les deux dans un processus de recherche permanente, qui alliait dessins, textes, peintures, installations, voyages... mais j'étais peu liée aux autres étudiants de l'école.

Par la suite, une opération immobilière t'a obligée à quitter ce premier atelier, où t'es-tu installée ?

Je suis allée vivre avec mon nouveau compagnon, et j'ai travaillé chez nous, dans le salon, mais je n'arrivais pas à m'interrompre pour ranger tous les soirs. C'était tellement différent de cette sédimentation vivante qu'on laisse sur place et qui travaille, à laquelle j'avais été habituée. Je travaillais, mais c'est presque comme si je faisais semblant. Entre-temps, j'ai eu mon premier fils. J'étais dans une espèce d'entre deux, j'ai essayé d'obtenir un atelier de la ville, que j'ai fini par avoir, après la naissance de mon deuxième fils. Là, je me suis enfin remise à ma peinture.

Souhaitais-tu à l'époque obtenir un atelier-logement ?

Surtout pas, parce que j'ai toujours travaillé en dehors de chez moi. Cela me renvoie à l'absurdité totale



de ce chevalet demandé à Noël, dont je t'ai parlé précédemment : un objet inepte, dont je ne savais que faire, parce qu'il ne correspondait à aucun espace psychique à la maison. Avec l'arrivée des enfants, c'était essentiel pour moi de sortir de la maison, de me rendre à l'atelier. L'atelier que l'on m'a proposé était assez cher, plutôt grand car il faisait 50m², et - le plus important - il était indépendant du domicile.

Était-ce un atelier partagé ?

Non, mais l'idée de l'atelier partagé ne me correspond pas, parce que je suis tellement dans mes pensées, dans mon travail, que je ne sais pas comment je pourrais gérer la présence de l'autre, son travail ou nos conversations. Même ici, je ne mets pas la radio, pas de musique, et je commence parfois à travailler alors que je n'ai pas encore enlevé mon sac ou mon manteau. Le soir, il m'arrive de me rhabiller pour partir, d'éteindre les lumières, puis de tout rallumer et d'y retourner pour continuer encore.

Pour moi, l'atelier est une partie de soi, à la fois un espace géographique et psychique, une sorte de corps continué dans lequel on entre. Je ne peux y être que seule.

Est-ce que c'est au moment où tu as obtenu cet atelier indépendant dans le 13^e arrondissement que tu as commencé à montrer davantage ton travail ?

Oui, mais je montrais encore peu à l'époque. Il faut dire que je ne connaissais pas beaucoup d'artistes, parce que je n'allais pas dans les galeries et que je ne connaissais pas du tout ce circuit. Je ne savais même pas qu'il y avait des vernissages ! J'aimais beaucoup la danse, la poésie, et je me souviens de longues discussions avec Christophe Tarkos, qui passait souvent à l'atelier. J'ai fait la connaissance de Jean Fournier dans sa librairie, il me prêtait des livres, puis deux ou trois critiques sont venus et j'ai eu le prix Altadis en 2000. À la suite de cela, j'ai été contactée par un collectionneur qui avait trouvé la publication éditée à cette occasion et qui est venu à



l'atelier. Il m'a demandé si j'avais une galerie – je n'en avais pas – et si je pensais à une galerie dont la programmation me plaisait. Je venais presque par hasard de voir une exposition de Mike Kelley chez Ghislaine Hussonot, qui m'avait tellement enthousiasmée que c'est le nom que je lui ai immédiatement donné. Il se trouve qu'il la connaissait très bien et il est revenu la semaine suivante avec elle. Elle a programmé sur le champ une exposition qui a eu lieu la même année que mon exposition personnelle au Palais de Tokyo. C'était en 2003. J'étais enceinte de mon troisième enfant. Et j'ai vécu cette période comme une sorte de naissance généralisée ! J'avais 41 ans, et je commençais tout juste à montrer mon travail.

Tu n'as pas eu le parcours typique de la jeune artiste, qui sort de l'école, qui « émerge », qui fait le tour des centres d'art, qui contacte des critiques d'art pour avoir un texte, des commissaires d'exposition pour être montrée, qui commence à être représentée par une galerie lorsqu'elle a trente ans, etc.

Non, rien à voir ! J'ai été un incubateur complètement isolé. L'atelier du 13^e arrondissement, j'y suis allée tous les jours, pendant environ sept ans, et je travaillais seule, sans penser à contacter personne.

J'espère que ma question ne va pas te choquer, parce que j'ai déjà une petite idée de ce que tu vas me répondre, mais comment trouver au long de toutes ces années l'énergie de produire quand on montre et qu'on vend peu son travail ?

C'était une nécessité totale ! Et cela me suffisait : je faisais de la rédaction en indépendante pour gagner ma vie, j'organisais ce travail de façon à libérer un temps quotidien pour l'atelier, et c'est cela qui comptait. Être à l'atelier. Peindre. C'est tout.

Ces questions de visibilité ne m'effleuraient même pas. J'avais eu cette exposition à Fresnes. Puis Madeleine Van Doren du Crédac est venue à l'atelier. L'exposition est arrivée en même temps que celle du Palais de Tokyo qui m'est vraiment tombée dessus ! Je ne serais jamais assez reconnaissante à Nicolas Bourriaud et à Jérôme Sans de m'avoir sortie de mon isolement. Parce que cela a été un vrai parachutage dans une famille artistique, avec son vocabulaire et ses enjeux, ce que je n'avais jamais connu jusque-là.

Tu avais alors changé d'atelier, n'est-ce pas ?

Oui, l'atelier du 13^e arrondissement était trop cher, et j'ai cherché en proche banlieue. En parcourant Ivry-sur-Seine avec mon vélo, j'avais trouvé dans le bâtiment d'à côté un espace dont personne ne voulait. Mais il était à vendre, alors que je cherchais une location. Au prix où il était, j'ai réussi à avoir un prêt pour m'y installer. Après l'exposition du Palais de Tokyo, j'ai commencé à y recevoir un peu de monde : j'ai rencontré « le milieu de l'art », les collectionneurs, les critiques, les commissaires... J'étais encore assez réservée, mais c'était confortable d'être entourée de mon travail pour recevoir ces personnes, parce que je me sentais « protégée » dans mon univers.

Aujourd'hui, tu occupes encore un nouvel espace, dans l'immeuble qui jouxte celui où tu avais l'atelier que nous venons d'évoquer.

Le promoteur qui avait vendu les ateliers d'artistes du premier immeuble en a acheté un deuxième, et m'a réservé un espace. L'atelier a la même taille, mais il y a de grandes fenêtres et une terrasse. Tu sais, je crois beaucoup à l'importance de l'atelier, d'un espace à soi : trop de jeunes artistes ont du mal à trouver un lieu et sont obligés de travailler en fonction des résidences qu'ils obtiennent. Mais cela devrait être un choix et pas une obligation due à la bulle immobilière. Un atelier, c'est un espace et une durée, un laboratoire avec des matériaux qui ne demandent qu'à être réactivés quand on y entre.

Je souhaiterais que tu me parles des rituels que tu as lorsque tu es à l'atelier.

J'aime beaucoup le chemin pour venir à l'atelier, qui est un temps de transition, et celui pour en repartir. Il y a une sorte d'atterrissage dans la matérialité du travail, puis un decrescendo en repartant. Ici, c'est le lieu de la matière : je suis une artiste conceptuelle, mais mes idées s'incarnent d'abord dans les matériaux.

Lorsque j'arrive, j'ouvre mon petit ordinateur qui sert à prendre des notes et tenir mon journal, dont trois années ont été publiées en 2014. Je n'écris pas forcément tout de suite, mais plutôt en cours de travail. J'apporte souvent des livres, surtout des catalogues d'exposition, alors que je préfère lire la poésie chez moi. Plus jeune, j'ai été très marquée par certains textes, comme le journal d'Eva Hesse : le doute qui pouvait habiter cette artiste que

Into Abstraction, 1998, tirage photographique, 15 x 15 cm.



j'admirais tant a été comme un marquage au fer rouge — la reconnaissance du doute comme corollaire de la création. Par la suite, quand j'ai découvert cette fameuse lettre de Sol LeWitt à Eva Hesse où il écrit « Stop it and just DO » (1965), cela a été une vraie jubilation !

Ce qui m'a frappée dans ton atelier, c'est le fait que tu te refuses à ne montrer que les travaux récents. Tu as un mur où reposent de grandes peintures, certaines datent des années 1990, d'autres de l'année dernière, et elles se mêlent sans heurts.

Oui, je ne peux pas le concevoir autrement. C'est lié à ma façon de travailler, circulaire, anti-linéaire, et à ce concept que j'ai défini ainsi et qui est très important pour moi depuis des années : l'histoire, c'est de la géographie. Quand on sort de la frontalité et qu'on rabat l'histoire sur la géographie, en la plaçant sur un plan horizontal, le temps devient multidirectionnel. Concrètement, dans le travail, les différentes séries et les différentes périodes

communiquent dans une sorte d'intemporalité. Je peux prolonger les séries au fil des années. J'avais même imaginé arrêter de dater mes œuvres. Je ne peux me résoudre à cantonner une série dans une temporalité particulière. Ma difficulté au quotidien, c'est même de continuer à répondre à toutes ces séries en même temps et à la mesure du travail que je peux fournir. L'archéologie du travail est toujours présente, et non passée, les œuvres demeurent actives. Cela n'aurait pas de sens de les reléguer dans un coin où je ne les verrais plus. Au contraire, elles s'enrichissent mutuellement. J'ai un rapport particulier avec l'histoire de l'art : je crois que les œuvres mûrissent dans le regard qu'on leur porte mais aussi en elles-mêmes. C'est pour cela que le temps est si important : quand je suis partie trop longtemps, j'ai l'impression que l'atelier fait la gueule quand je reviens. Ce n'est pas une image, je pense vraiment que l'œuvre est en jachère, et que l'atelier travaille même pendant mon absence.

Prédelle (Rainbow Elbow), 2018, acrylique, crayon et collage sur toile, 55 x 33 cm x 2, *Prédelle (Border)*, 2018, acrylique sur toile, 55 x 33 cm x 2.

