

Autoportrait #1: Agnès Thurnauer



Agnès Thurnauer, Autoportrait #1, acrylique et bois sur toile, 54X65 cm, 2010.

Agnès Thurnauer est une artiste contemporaine franco-suisse dont le travail pictural se confronte sans cesse à la question de la représentation, celle portée par la peinture bien sûr mais aussi celle façonnée par le langage, domaine où récit et assignation se confondent parfois. Pour cette peintre conceptuelle, la façon de rendre quelque chose présent à quelqu'un est donc un enjeu politique autant qu'une question picturale. C'est la raison pour laquelle nous sommes honorés d'inaugurer avec elle notre série « autoportrait en artiste » qui vise à saisir les figures de l'artiste que dessinent les autoportraits d'artistes bien réels.



Édouard Manet, Autoportrait à la palette, 1879.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=154448>

Orianne Castel : J'aimerais commencer cette série d'entretiens en vous interrogeant sur votre *Autoportrait #1*. Je sais que vous aimez beaucoup Manet ; aussi, je ne peux m'empêcher de penser à son *Autoportrait à la palette* réalisé en 1879. J'y pense en raison de la très grande place occupée par la palette sur votre tableau, de celle du pinceau et de l'absence de finition de la main qui le tient, mais surtout à cause de votre regard qui m'évoque les regards de nombreux personnages de Manet (des regards en direction du spectateur mais comme perdus en eux-mêmes). Ce portrait de Manet est-il à l'origine de ce tableau et que doit-on comprendre du regard ambigu isolé par la palette par rapport au rôle du peintre puisque vous vous représentez ici en peintre ?



Vue des Grandes Prédelles dans l'atelier d'Agnès Thurnauer.

Agnès Thurnauer : Ça me touche beaucoup que vous parliez de Manet. Je ne pense pas que ce tableau y fasse référence explicitement. Néanmoins, j'ai tellement infusé dans Manet, et en particulier à cette période-là, que la question du regard à l'œuvre dans ce tableau provient sans doute en partie du dispositif pictural si spécifique dans ses peintures.

Et ce qui me touche dans cette question, c'est ce que vous dites du regard des personnages portraiturés par Manet, parce qu'effectivement j'ai toujours eu le sentiment que Manet était arrivé à peindre la pensée elle-même. C'est extraordinaire, je ne connais pas d'autres peintres dans l'histoire de la peinture qui ont été capables de saisir la pensée de quelqu'un, c'est-à-dire sa présence dans le corps. Face aux tableaux de Manet, on sent la prégnance de la pensée. Ce n'est pas une chose abstraite, c'est quelque chose de concret, de palpable, de perceptible, de malléable. Dans *Un bar aux Folies Bergère*, il y a ce personnage au premier plan complètement perdu dans ses pensées et pourtant très présent. La fumée, visible dans *Le Déjeuner dans l'atelier*, est une autre métaphore de cette pensée en circulation dans l'espace. Manet peint la matérialité de la pensée et je crois que c'est ce que j'ai voulu représenter avec cet autoportrait.

C'est un tableau sur la peinture conceptuelle telle que je me la représente. Pour moi, il ne s'agit pas de produire une idée dissociée du sensible par laquelle elle nous arrive, mais de représenter une conception du monde qui passe par les gestes, les sens, la sensibilité.

L'idée d'inclure une palette réelle était venue peu de temps avant, en 2009, avec ma première *Prédelle (elle)* associant une aile, un redoublement de la consonne « L » et une palette en carton. J'ai voulu réitérer ce geste et j'ai cherché des palettes en bois, car je trouve cet objet très intéressant à la fois par sa matérialité et par sa courbe de vie dans l'atelier.

J'aime beaucoup, dans la peinture, cette notion d'asymptote des gestes et des matériaux. La façon dont on réalise un tableau tient de ça. C'est une longue courbe, une révolution astrale qui passe autant par l'ombre que par la lumière parce qu'il y a cette gestation de ce qu'on a à dire - qui est obscur - vers cette résolution lumineuse quand le tableau fonctionne.

J'avais ces palettes à l'atelier et je sais d'expérience que les objets et les matériaux résidant à l'atelier finissent toujours par s'incorporer petit à petit dans le travail. Et effectivement, j'ai eu comme une sorte d'évidence que la palette devait être mise à la place du cerveau. C'était une façon d'annuler cette dichotomie entre l'idée d'un côté et le sensible de l'autre, cloisonnement qui m'insupporte dans l'histoire de la peinture en France. Par ce geste, j'ai aboli cette dichotomie.

La palette est blanche parce qu'il s'agit justement de la mise en œuvre du tableau. Avec cette « page blanche » et la potentialité de représentations dont elle est porteuse, je peins la peinture à l'œuvre.

Comme j'avais collé la palette sur le visage, j'ai décidé de coller également le pinceau. J'ai ensuite fait d'autres tableaux avec des pinceaux collés. C'est un pinceau de l'atelier avec lequel j'ai beaucoup travaillé et je pense que cette idée fait également suite aux versions des prédelles *elle* avec palettes intégrées, parce qu'avec ces prédelles, j'avais voulu parler du cycle de la peinture. Je n'avais pas collé des palettes vierges mais les palettes qui m'avaient servi à faire le tableau. Ajouter la palette à la fin, comme dernière surface de la peinture, revenait à mettre le début à la fin. Inclure la matière originelle, brute, désorganisée sur les plumes peintes, c'est-à-dire sur le fini, revenait à signifier un cycle. Il s'agissait de rendre palpable cette traversée de la peinture car c'est matériellement que l'on arrive à la représentation. Je voulais montrer ce chemin organique qui part de couleurs disposées sur une palette pour arriver à une image finie, à une vision aboutie.

Cet autoportrait est un portrait de la peinture à l'œuvre telle qu'elle se construit à l'atelier. Il représente la mise en route de la pensée et pour moi la pensée est liée à l'œil autant qu'au cerveau. Elle est rétinienne et conceptuelle. Le temps passant, je me rends compte à quel point je suis à la fois intellectuelle et visuelle. Presque à mon insu, j'ai acquis une énorme connaissance de la peinture qui fait que, très souvent, quand je regarde quelque chose, je vois d'abord un tableau. Le fait d'avoir tellement infusé dans la peinture fait que je vois la peinture avant le réel parce que j'y vois une couleur, un angle ou une composition particulière. Dans ce tableau, l'œil est dans le trou de la palette, là où vient habituellement la main. Il est comme un hameçon qui va venir piocher à la fois dans le visible et dans le mental pour les mettre en relation. C'est un tableau sur le commencement d'un tableau.



Agnès Thurnauer, Biotope (être un artiste), 2006.

O.C. : Il y a en effet une différence de taille par rapport au tableau de Manet. Manet se peint en train de peindre une image qu'on ne voit pas. Dans la mesure où il se représente gaucher alors qu'il était droitier (qu'il y a donc dans cette inversion la présence du miroir), on pourrait faire l'hypothèse que l'image devant lui est précisément son portrait. Vous, en revanche, vous vous peignez devant un tableau reconnaissable pour tous ceux qui connaissent votre travail. Il s'agit d'une des figures d'acrobate de la série « Biotope » que vous avez commencée en 2004. Dans cette série, les corps représentés ressemblent à des lettres et sont souvent pris dans d'autres lettres, donnant l'impression de se plier pour correspondre au langage du monde. J'ai notamment en tête un tableau de cette série dans lequel une de vos contorsionnistes prend place sur un fond de mots où se distingue la phrase « être un artiste ». Pourquoi vous représenter devant un plan serré d'un tableau de cette série, qu'est-ce que ce choix nous dit de la condition d'artiste ?



Edouard Manet, *Le Christ mort et les anges*, 1864.

A.T. : Votre question me rappelle un élément essentiel. Le fait que Manet se représente gaucher tout en étant droitier n'est en effet pas un détail. Cela me renvoie à une autre inversion de Manet. Dans son tableau *Le Christ mort et les anges*, la plaie du Christ est peinte sur son flanc gauche alors qu'habituellement elle est représentée sur la partie droite de son corps. Avec ce rappel, vous touchez du doigt ce qui pour moi est essentiel chez Manet : la question de la réciprocité. Quand il inverse la main qui tient le pinceau ou qu'il inverse la blessure du Christ, il interpelle le regardeur et lui dit qu'il est en miroir. Il lui dit qu'il est coproducteur de cette vision et de cette pensée. Ce qui est tellement singulier chez Manet et qui m'a passionnée par rapport à cette question du langage en peinture qui m'habite, c'est la question de l'adresse à l'autre. Les peintures de Manet parlent de ce que j'appelle la « réciprocité de la peinture »,

c'est-à-dire de ce langage réciproque entre le tableau et le regardeur ou la regardeuse. Cette inversion est une trouvaille formelle absolument formidable. Elle est à la fois un verrou et une charnière, et j'entends le mot « charnière » au sens qu'il peut prendre dans la sculpture de Gerhard Richter intitulée « 4 panneaux de verre », qui est à la Herbert Foundation. C'est une capacité du plan de regard à s'inverser. Mis en mouvement, ce plan exprime sa réversibilité, l'œuvre devenant une interface réversible entre le peintre et le regardeur.

C'est aussi le cas, par le biais du miroir, dans le tableau *Un bar aux Folies Bergère*, dans le fait que le client ne se reflète pas comme il faudrait, etc. Toutes ces anomalies spatiales sont des apostrophes faites à l'autre mais c'est une apostrophe extrêmement bienveillante parce que, comme chez Philip Guston qui est un autre peintre que j'adore, il n'est pas question de dire au regardeur « je vous apostrophe vous, qui êtes de l'autre côté ». Il s'agirait plutôt de dire « je vous apostrophe pour vous dire que vous le spectateur et moi le peintre, sommes dans le même bateau du tableau, dans le même bateau de la picturalité, de la représentation et du rapport à la peinture ». Je trouve cela formidable.

Pour répondre à votre question plus précisément, je me suis en effet représentée devant un de mes tableaux parce qu'il s'agit d'une mise en abîme de la peinture et du processus pictural. J'ai eu envie de me peindre devant ce tableau qui est un grand *Biotope* dans des teintes kaki.

L'échelle réaliste est importante car j'ai le sentiment « physique » que le peintre naît de la peinture. Nous naissons des représentations que nous faisons. Ce sont les tableaux que nous faisons qui nous donnent corps. J'ai très souvent le sentiment, même s'il y a une part intellectuelle, d'être précédée par ce que je fais. J'ai l'impression que mes gestes ont une intuition que mon cerveau décrypte par la suite.

On naît des tableaux que l'on fait et, lorsque je regarde celui-ci, il y a aussi la question d'un petit corps devant l'immensité de la peinture. Je ressens souvent cela quand je suis à l'atelier. J'ai l'impression d'être devant quelque chose qui me dépasse complètement. Ce qui est vrai dans l'absolu ; on est dépassé, on nage, on se noie, on reprend pied, et ce tableau traduit ce rapport d'échelle d'un petit organisme face à quelque chose de beaucoup plus vaste.

Par ailleurs, avec ce fond de *Biotope* qui représente la peau d'un animal sauvage, il est aussi question de l'atelier et du tableau comme de quelque chose appartenant au monde sauvage. Il y a dans la fabrication de la peinture un rapport à la grotte et à la préhistoire. Ce tissu imprimé était présent dans les images dont je me suis inspirée pour la série des *Biotopes* mais j'ai beaucoup accentué cette question de l'animalité. En recouvrant des corps humains avec ce pattern animal, cette série parlait d'un rapport très archaïque au corps. Le titre « Biotope », qui renvoie à la constitution d'un espace où sont réunies les conditions primaires à l'élaboration de la vie, provenait d'ailleurs de là. Il y avait cette volonté d'étendre quelque chose de très primitif à quelque chose de très sophistiqué qui est l'acquisition du langage dans le monde et notre façon de faire corps avec celui-ci, c'est-à-dire d'être dans un répondant par rapport à cette prosodie du monde.



* Autoportrait 1* (détail), par Agnès Thurnauer (2010). LAURENT LECAT

Agnès Thurnauer, Autoportrait #1, acrylique et bois sur toile,
54X65 cm, 2010.