

Agnès Thurnauer



Agnès Thurnauer
Préfigurer

25 mars – 21 mai 2016



—
Palindrome Gentileschi/Bochner,
2015
collage sur papier
40 x 30 cm

La municipalité œuvre à développer les espaces de créativité en particulier grâce à un service public de la culture dynamique et des équipements culturels de grande qualité. C'est une fierté de notre ville.

Les choix politiques que nous faisons depuis des dizaines d'années au service de la culture et du partage nous ont permis encore une fois d'accueillir une nouvelle exposition de très haute qualité, celle d'Agnès Thurnauer.

L'écrit, l'oral, l'espace et le vide, les mots, la parole et le lieu, la créatrice nous invite à découvrir son univers au gré d'une prise de parole bien à elle, comme une déambulation au fil du langage dans l'espace. Un espace ivryen deux mois durant, celui de la galerie Fernand Léger.

Philippe Bouyssou
Maire d'Ivry-sur-Seine

Matrice/assise, 2015
aluminium brossé
hauteur 45 cm
collection
Fondation Peyrassol,
Flassans-sur-Issole

—
Au mur :
Prédelles (now) #1 à #9,
2007-2014
acrylique sur toile
55 x 33 cm

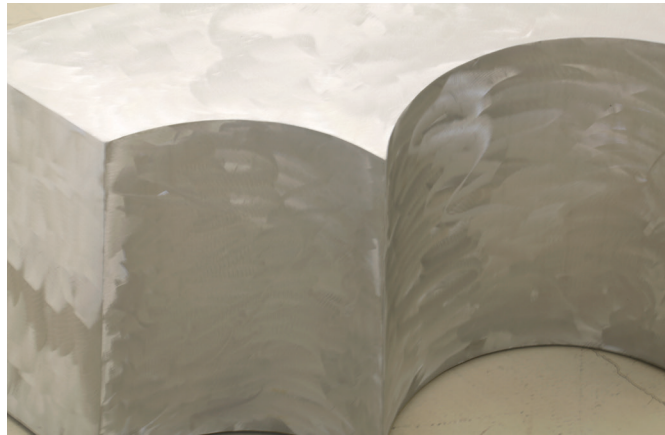




—
From A to H,
Concert de
Guillaume Roy
le 7 avril 2016









—
Palindrome
Courbet/Cadere
#1 et #2, 2015
collage sur papier
27 x 44 cm



—
Au sol :
Matrice/sol, 2014
résine acrylique hauteur 10 cm
collection du musée
des Beaux-arts de Nantes

—
Au mur :
XX story, 2003
crayon sur toile 188 x 300 cm





Henriette Matisse
Gèle Bonnard Katia Malevitch Édith Degas
Marcelle Duchamp Renée Magritte
Bernande Léger Francine Picabia
Jacqueline Pollock Paula Picasso
Sylvia Schwitters Jeanne Dubuffet
Mie Warhol Joséphine Beuys
Martine Kinnenberaer





—
Au mur :
Matrice/dessin
#2 et #6, 2013
50x65 cm
collection du musée des
Beaux-arts de Nantes

—
Socle et page de gauche :
MDM #2, #4, #5, 2016
Bronze, ed.1/8
dimensions environ
15x30x12 cm

Agnès Thurnauer

Le lieu est la parole, la parole est le lieu

Traduction Jacinto Lageira

Paulo Pires do Vale

Agnès Thurnauer, « Le lieu est la parole, la parole est le lieu », 2011, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

« *Je n’écris pas seulement de la main, Mon pied lui aussi veut toujours faire le scribe.* » Nietzsche, *Le Gai Savoir*¹

Agnès Thurnauer, « Le lieu est la parole, la parole est le lieu », 2011, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

I — SOL

1. Le mépris que manifestait Socrate pour le « divertissement » de l’écriture était identique à ce qu’il ressentait à l’égard de l’illusion artistique : « Les produits de la peinture sont comme s’ils étaient vivants ; mais pose-leur une question, ils gardent gravement le silence. Il en est de même des discours écrits². » Pour celui qui, comme Socrate, a confiance en la parole vivante du dialogue, en la voix, l’écriture est cause de méfiance : sans auteur présent, n’ayant personne qui réponde, elle semble morte. Mais dans cette distinction, dans ce vide qui institue, réside son étrange pouvoir prophétique incompris du philosophe. C’est cette force qui conduit Agnès Thurnauer à utiliser de manière récurrente texte et signes dans sa peinture, car elle a déjà fait l’expérience de ce pouvoir en son corps : « phrases et passages entiers de lectures qui ont ouvert de nouveaux espaces dans mon corps, créé des correspondances avec d’autres champs, tissé un réseau qui agit constamment […] ».

De ses œuvres, l’artiste affirme : « Les mots comme les images sont pour moi des *déclencheurs d’espace*³ ». Où réside ce nouvel espace ?

2. Naître, c’est être jeté dans un monde qui nous est antérieur. Et ce monde est discursif,

construction d’un langage. La langue est déjà une archive historique et identitaire, un territoire formé par des strates géologiques souterraines. Cependant, nous oublions facilement ce *sol* qui demeure invisible, hors-champ, sous la surface de la vie quotidienne : mais c’est cet invisible oublié qui permet la visibilité et la lisibilité du monde, ce que nous voyons et comment nous interprétons (la langue étant déjà une première interprétation du monde). Il existe une structure antérieure, apparemment absente, le plus souvent non thématisée, qui organise la compréhension possible du monde et de soi. La langue est *extimité*. C’est ce *sol* que *Matrice*, d’Agnès Thurnauer, nous révèle et nous invite à expérimenter. L’étrangeté d’un sol écrit dans lequel nous déambulons ou pouvons nous asseoir, converser, voir, penser, être — mais encore énigmatique, fragmenté, incompréhensible. Comme pour les peintures d’Agnès Thurnauer, cette installation est une géographie qui permet une « promenade physique qui élabore un sens », car « le langage est plus un espace qu’un outil⁴ ».

3. À l’instar de Socrate, Jésus-Christ fut un maître qui n’écrivit pas de livres, « on rapporte qu’il n’avait même pas de bibliothèque », rapela ironiquement Fernando Pessoa. Et les seuls mots qu’il ait écrits, furent écrits sur le sol et ne pouvaient perdurer. Au chapitre 8 de l’*Évangile de Jean*, il est dit que les scribes et les pharisiens amenèrent devant le Christ une femme adultère afin qu’il se prononce sur ce qui devait être fait — selon la Loi de Moïse,

elle devait être lapidée. Lui, le Logos incarné, s’inclina et commença à écrire avec son doigt sur le sol. Parce qu’ils insistaient, il se leva et leur répondit, pour aussitôt reprendre son écriture sur le sol. Contre la stabilité de la Loi, qui aurait été écrite dans la pierre par le doigt de Dieu (Ex., 31, 18), ce messie-à-l’envers écrit aussi avec le doigt, mais dans la poussière du sol.

4. Ce que le Christ écrit sur le sol, nous ne le savons pas. Mais par cette écriture il marquait l’espace, le signalait et le transformait en lieu : un *corps-logos* transformait l’espace en *espace-logos*.

5. La peinture est pour Agnès Thurnauer *lieu de parole*⁵. Non pas au sens courant de peindre ou de dessiner du texte, mais parce que toute peinture est espace critique, matérialisation de la pensée. Une performance : pensée en acte, face à la peinture, face au récepteur. C’est un espace-temps de recherche et de mouvement consistant à mettre en relation des éléments distincts et inattendus qui exigent du spectateur une attention créatrice. *Matrice* nous indique aussi cela.

6. Face à *Matrice*, je reprends une question de Louis Marin : « Quelle relation “consubstantielle” lie le langage à l’espace et au corps ?⁶ » Ce qui permet de comprendre cette consubstantialité, répond l’auteur, c’est le *lieu* : « Qu’est-ce qu’un lieu ? Un fragment d’espace doté de sa propre unité.[…] Le *lieu* signifie la *relation* de l’espace à une fonction ou une

qualification de l’être qui s’y indique et s’y expose, dans son absolue individualité ; autrement dit, la relation de l’espace à la seule épiphanie possible de l’être dans l’espace : le corps. Le lieu est un espace-corps […]. Aussi, d’ores et déjà, les lieux appartiennent au récit […]⁷».

Agnès Thurnauer, « Le lieu est la parole, la parole est le lieu », 2011, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

1. Après des débuts prometteurs comme écrivain, le silence. Lord Philip Chandos, fils du comte de Bath, ne pouvait plus écrire. Il n’y parvenait pas. Il sentait, comme il le raconta dans une célèbre lettre de 1603 à Francis Bacon, qu’en utilisant les mots, ils se décomposaient dans sa bouche. Ils se défaisaient, pourrissaient, perdaient leur signification. Dès ce moment, il perdit la capacité de méditer, de parler et d’écrire de manière cohérente. Il se refusa, dès lors, à une quelconque activité littéraire : « Tout se décomposait en fragments, et ces fragments ne se laissaient plus enfermer dans un concept. Les mots flottaient, isolés, autour de moi ; ils se figeaient, devenaient des yeux qui me fixaient et que je devais fixer en retour : des tourbillons, voilà ce qu’ils sont, y plonger mes regards me donne le vertige, et ils tournoient sans fin, et à travers eux on atteint le vide⁸. »

2. Comme dans ce champ de débris qu’est *Matrice*, à un moment ou à un autre nous aurons déjà senti les mots éclater, tomber et se briser, s’éparpiller en morceaux, perdre de leur pouvoir ou acquérir de nouveaux pouvoirs, ne plus faire ce que nous voulons, dire ce que nous voulions. Ils nous assaillent, nous fuient et nous rendent incapables de dire quelque chose, ou même d’avoir quelque chose à dire.

Lord Chandos— ou, plus exactement, Hofmannsthal à travers Chandos —, succomba à l’effroi vertigineux de la présence des choses, incapable de les raconter. Les mots devenaient

des fantômes qui le regardaient, ils avaient leur propre vie et ouvraient des espaces inhabituels qui provoquaient des vertiges et menaient au vide.

3. Paul Celan a ressenti cet échec du langage, mais continua à écrire. L’échec était en vérité la condition nécessaire de l’écriture. En lui, le langage veut se transformer en silence ouvert, il ne peut tout dire. Le langage est déchiré, sans force rédemptrice. Ses mots sont balbutiés, syllabiques, désarticulés. Ils ont le goût de cendre. Sont déjà un reste. Plus qu’une prétendue transparence, ils nous donne : l’« illisibilité de ce monde⁹ », nous font « parler avec les impasses¹⁰ ». Sans foi dans le pouvoir du langage, croyant seulement que « personne ne bénira notre poussière¹¹ ». Son exercice d’écriture n’est pas la proclamation de la mort du langage, mais le fait d’assumer le langage dans sa fragilité, avec toutes ses contraintes et manquements. Même ainsi brisé et en ruines, il continue d’être notre maison.

4. Dans le poème « Tübingen, Janvier », pensant à Hölderlin et à la phrase qu’il répétait à la fin de sa vie, Celan écrit :

S’il venait, venait un homme, venait un homme au monde, aujourd’hui, avec la barbe de clarté des patriarches : il devrait s’il parlait de ce temps, il devrait bégayer seulement, bégayer, toutoutoujours bégayer. (*« Pallaksch. Pallaksch.*¹²»)

5. En 1891, écrivant *Contribution à la conception des aphasies*, Freud reprit à Hughlings Jackson la description d’une pathologie du langage qui conduit à un « reste de langage » : des mots ou des expressions qui, pour une raison traumatique, deviennent les

dernières et sont répétés sans aucun sens. En exemple, il cite l’histoire d’un patient qui « présentait ce reste de langage assez curieux “List complete”. C’était un copiste qui était tombé malade après avoir complété un catalogue fort péniblement. » Freud confesse qu’il a lui-même vécu une expérience de langage semblable : « Je me rappelle que par deux fois je me suis vu en danger de mort, dont la perception chaque fois se produisit de façon tout a fait soudaine. Dans les deux cas, j’ai pensé : “cette fois, c’en est fait de moi”, et pendant que je continuais à parler ainsi intérieurement, uniquement avec des images sonores tout a fait indistinctes et des mouvements de lèvres à peine perceptibles, j’entendis ces mots en plein danger, comme si on mes les criait dans l’oreille, et je les voyais en même temps comme imprimés sur une feuille voltigeant dans l’air¹³ ». Une fois encore surgissent de cette description des mots aériens, fantasmatiques, en train de disparaître, silencieux, ou qui nous regardent. Les mots de la fin. « Cette fois, c’en est fait de moi ». La liste est complète. Un reste qui se répète, en niant, par la répétition, sa propre fin annoncée.

6. S’il existe un balbutiement de la fin, il y a aussi un balbutiement du commencement. *Matrice* est, pour Agnès Thurnauer, « la naissance du langage¹⁴ ». Et les mots qu’elle a utilisés pour décrire l’apparition de cette installation — outre le titre — sont révélateurs de sa naissance : « *Matrice* est sorti du tableau comme Jonas du ventre de la baleine.¹⁵ » Winnicott recourt à cette même expression pour décrire la relation entre le bébé et la mère, et la séparation-relation qu’ils établissent : « Les bébés sortent de la mer et sont rejetés sur la terre, comme Jonas de la baleine. Ainsi donc, l’enfant étant né, le rivage est le corps de la mère.¹⁶ » C’est dans cet espace *entre*, dans la manière dont on a vécu cet éloignement et cette proximité, la confiance ou l’insécurité que l’on a ressenti, l’existence et le succès des objets

transitionnels, que surgira « l’espace potentiel » qui est, selon Winnicott, le lieu du jeu et de la culture. Le lieu du langage comme jeu.

7. *Matrice* est ouverture d’un espace potentiel, avec des moulages, un cadrage, mais sans la définition absolue du destin ou le poids de l’irréremédiable : ici, l’on entend encore les sons multiples et étranges d’un « babil indistinct et mémoriel » que nous savions articuler avant que ne vienne une langue particulière et finie, et qui fait oublier cet « arsenal phonétique¹⁷ » initial. Ils semblent prêts à être oubliés. Mais sans cette perte, nous ne pouvons pas parler.

8. Les pièces de *Matrice* sont les pièces d’un jeu, instituent le territoire d’un jeu. Incertain, comme tous les jeux. Comme celui des osselets auquel jouent les enfants de Médée dans la fresque de Pompéi. *La Medea da Pompei, Casa dei Dioscuri*, qui se trouve aujourd’hui au Musée Archéologique de Naples, est ainsi décrite par Pascal Quignard : « Presque au centre de la fresque, les deux enfants, Merméros et Phérès, jouent aux osselets qu’ils sont en train de devenir¹⁸ ». Jouer avec ce que nous sommes ou serons. C’est là le jeu du langage.

9. Selon l’artiste, *Matrice* est une « structure osseuse qui sort du tableau ». Cette structure ouvre un espace maintenant, du maintenant, de l’éternel maintenant : du commencement. Espace que toutes les œuvres doivent ouvrir. Un espace-enfance. Un temps-infantile. Antérieur à la parole formatée, au temps utile et productif qui nous abstrait du temps habituel, de la loi du langage familial. C’est cela que l’œuvre exige du spectateur : l’ouverture en lui d’un espace propre, d’un espace potentiel, d’attente et d’attention qui, étant provoqué par quelque chose d’extérieur, ne peut survenir qu’au plus intime de soi. Comme la lecture. L’œuvre peut le transformer en un utérus matriciel vide prêt à faire venir à la lumière. Lui faisant découvrir *l’état de naissance*.

III — VIDE

1. Une « matrice » est un modèle. Contenant qui sert à reproduire une autre forme. En ce cas, des moules de lettres. Mais ces moules sont en désagrégation — ou en formation ? —, tels les pièces d’un puzzle plus ou moins reconnaissables. En fait, le centre de cette œuvre n’est pas les moules cassés, la matière qui les forment, mais le vide qui les rend utiles.

2. Le vide est l’espace de l’accueil. Comme l’a écrit Lao-tseu : « *On façonne l’argile pour faire des vases, mais c’est du vide interne que dépend son usage*.

*Une maison est percée de portes et de fenêtres, c’est encore le vide qui permet l’usage de la maison.*¹⁹ »

3. Ce qui est vrai du vase et de la maison l’est du langage, de l’œuvre et de l’humain. Ils sont également construits autour du vide. Espace inviolable et indomptable. Espace plastique.

4. Dans un texte où il réfléchit sur l’importance du Tombeau vide dans le christianisme, Louis Marin s’interroge : « Resterait à se demander si toute parole, tout récit en tant qu’acte de narration ou de production de l’opération transformatrice de l’expérience en discours ne résultent pas d’un tel manque, d’une défaillance lacunaire de l’expérience ; et si le discours tout entier ne vise pas à combler ce manque originaire qui le produit et où il se produit pour le réduire […].²⁰ » Nous nous servons du langage pour colmater une béance : celle de l’étrangeté de l’expérience que nous faisons du monde et de la vie à laquelle nous voulons donner un sens. Dans la quête de mots pour remplir ce manque, nous refaisons la langue en refaisant le monde. Mais au lieu de remplir absolument la béance, les mots la

creusent, la créent, la constituent, parce qu’ils transportent avec eux leur propre vide : le langage transporte avec lui la mort. Le langage, expliqua Hegel, supprime l’être empirique extérieur et crée une existence idéale. Dans le langage, le monde sensible externe est nié et l’homme le prend *pour-soi*. Les mots sont le deuil fait image ou son. Une manière d’affronter l’absence.

5. Dans la perplexité du vide dans lequel elle nous projette, *Matrice* n’annule pas l’incertitude, ni l’inachèvement : elle veut déstabiliser les formes. Elle n’ouvre pas seulement des brèches dans le signifié, mais aussi dans le signifiant. Dans cet alphabet évidé, il y a un écart et une imperfection. Il n’y a pas de sens unique, mais des corps démembrés qui créent *un lieu d’errance* pour notre corps : il instaure un vide pour la déambulation. Contre les lieux communs, il propose un lieu du commun. Là où nous pouvons tomber est le lieu où nous devons apprendre à danser.

6. « Écrire, nous dit Blanchot, c’est d’abord vouloir détruire le temple, avant de l’édifier. […] Écrire, c’est finalement se refuser à passer le seuil, se refuser à “écrire”.²¹ » Pour faire œuvre, on ne peut répéter les gestes des autres, le modèle des autres, la langue conventionnelle du style ou de la mode. Il faut refuser la Loi écrite dans la pierre et se risquer à écrire de manière incertaine dans la poussière. Le travail artistique est une production d’interruptions : ouverture d’espaces vides, déchirures, fente dans la sécurité du monde social et de la culture. Introduire des formes de résistance et de friction. Il doit nous placer face à une langue étrangère, — même si elle semble nôtre, nous ne la reconnaissons déjà plus — écrite dans la poussière que nous sommes. Il faut secouer le lieu où nous sommes et faire qu’une partie des fondements se révèle : montrer quelque chose de l’inexprimable qui est le garant de ce que l’on peut dire.

7. J’ai repris le titre de ce texte au poète mystique du XVII^e siècle, Angelus Silesius : « *Le Lieu est la Parole*.

*Parole et Lieu sont un, et si le Lieu n’était d’éternelle éternité, il ne serait Parole.*²² »

Comme le fait souvent Agnès Thurnauer, l’auteur joue avec le son des mots : *Der Ort ist das Wort*. Comme si l’identité entre Lieu et Parole fût de telle manière absolue, que même le son les identifie et les confond. Pour le mystique, le lieu où la vie a cours est le Verbe même. La proto-Parole qui pénètre tout et a tout créé. Mais par delà, ou en deçà, de l’interprétation théologique, nous pouvons discerner un autre sens dans le texte : l’homme ne vit déjà plus dans un monde physique, ce lieu que nous habitons est fait de paroles et de lectures. Tout ce que nous touchons se transforme en langage — ce pouvoir divin de création est aussi une malédiction, comme celle de Midas. Nous sommes les échos de textes passés, nous sommes enchevêtrés dans une histoire, des narrations et des fictions que nous avons reçues des autres. Nous sommes un agrégat d’influences et de collages, comme ce texte. Celui-ci est un lieu fragile, de poussière et de cendre, d’ossements et de restes, parce que les mots sont à notre image. Ou bien serions-nous à leur image ?

8. L’œuvre d’Agnès Thurnauer nous lance dans l’ouvert : plus que des mots définis ou des discours définitoires, elle nous donne le lieu potentiel d’où peut surgir quelque chose encore indéfni, à venir. Vide qui permet un excédent. Nous entrons ici dans le royaume ludique et plastique de l’enfance.

^[1] F. Nietzsche, Œuvres philosophiques complètes, V (éd. G. Colli et M. Montinari), trad. P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1982, p. 42

^[2] Platon, Phèdre, 275d-275e, trad. É. Chambry, Paris, GF Flammarion, 2008.

^[3] Agnès Thurnauer, Journal et autres écrits, Beaux-Arts de Paris éditions, 2014, p. 33.

^[4] Agnès Thurnauer, Journal, op. cit., p. 121.

^[5] Agnès Thurnauer, Journal, op. cit., p.22.

^[6] Louis Marin, De la représentation, Paris, Gallimard-Seuil, 1994, p.132.

^[7] Ibidem, p. 132-133.

^[8] Hugo von Hofmannsthal, Lettre de lord Chandos (Ein Brief, 1902), trad. A. Kohn/J.-Cl. Schneider, Paris, Gallimard, 1980, p. 80 et sq.

^[9] Paul Celan, Partie de neige, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil, Points/Poésie, 2013, 1, p. 19.

^[10] Ibidem, 2, p. 55.

^[11] La rose de personne [Die Niemands-rose], trad. Martine Broda, Paris, José Corti, 2002, pp. 38-39.

^[12] La rose de personne, trad. Martine Broda, Paris, Seuil, Points/Poésie, 2007, p. 38-39.

^[13] S. Freud, Contribution à la conception des aphasies. Paris, PUF, 1987, p. 112.

^[14] Agnès Thurnauer, Journal, p. 121.

^[15] Agnès Thurnauer in Interview avec Alexandra Fau, Art absolument, avril 2015, p. 98.

^[16] D. Winnicott, Jeu et Réalité, trad. par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, p. 133.

^[17] Daniel Heller-Roazen, Écholalies. Essai sur l’oubli des langues. Paris, Seuil, 2007, p. 11-14.

^[18] Pascal Quignard, Sur l’image qui manque à nos jours, Paris, Arléa, 2014, p. 28.

^[19] Lao-tseu, Tao-tô King, XI, p. 13, in Philosophes taoïstes, trad. collective, Paris, Gallimard, Pléiade, 1980, p.13.

^[20] Louis Marin, De la représentation, p. 130.

^[21] Maurice Blanchot, Le livre à venir (1959), Paris, Gallimard, Folio, 1986, p. 281.

^[22] Angelus Silesius, La Rose est sans pourquoi.



À gauche :
*Hommage à
Clarice Lispector,*
Performance
de Julien Desprez
et Agnès Thurnauer
le 25 mars 2016

En haut :
*Plasticité cérébrale
et création artistique,*
Performance de
Dominique « Solrey »
Lemonnier et
Béatrice Sauvageot
le 24 mai 2016

En bas :
*Friedrich Thurnauer
à la lettre près.*
Remarque de Michèle
Cohen-Halimi
le 24 mai 2016

Agnès Thurnauer

The place is the word, the word is the place

Paulo Pires do Vale

Translation: José Roseira

“Not with my hand alone I write: My foot wants to participate.” Nietzsche, *The Gay Science*¹

I — GROUND

1. Socrates had as much contempt for the ‘playfulness’ of writing as he had for ‘artistic illusion : “The painter’s products stand before us as though they were alive: but if you question them, they maintain a most majestic silence. It is the same with written words”² For someone who, like Socrates, trusted the dynamic speech of dialogue, of voice, writing was something suspicious : without the presence of an author, without someone to answer for it, it seems lifeless. It is there, however, in that distance, in that void it creates, that we may find its uncanny prophetic power, which was never understood by the philosopher. It is this power, and because she has already felt it in her body, that drives Agnès Thurnauer to use signs and text in her painting : “sentences and whole paragraphs of texts I read opened new spaces in my body, created correspondences with other fields, weaving an ever changing web” (...). And now, the artist says about her works: “Just like images, words elicit space.”³ Where can we find this new space ?

2. To be born is to be cast into a world that precedes us. And that world is discursive, a construct of language. Language itself is the archive of our history and identity, a territory of underground strata. Notwithstanding, we often forget this ground as it remains unseen, hidden under the surface of our daily lives : but it is this forgotten unseen that allows us to see and read the world, that dictates what we see and how we interpret it (and language is our first conception of the world). Not a recurring topic, seemingly absent, there is a preexistent structure that organizes how we can understand ourselves

and the world. Language is *extimacy*. That is the ground that is revealed to us in Agnès Thurnauer’s *Matrice*. The strangeness of a floor that has been written on, a floor we can walk on, where we can sit, talk, see, think, and be—but that remains cryptic, fragmented, not comprehensible. Just like in her painting, this installation is a geography that offers us the possibility of a “physical promise-nade that elaborates meaning”, because “language is more a space than a tool”.⁴

3. Just like Socrates, Jesus Christ was a Master who wrote no books “and had no library, as far as we know”— as Fernando Pessoa ironically reminds us. The only words he ever wrote were written on the ground and could not have lasted : in the first lines of the eighth chapter of the Gospel of John, we are told that the scribes and the Pharisees brought Jesus a woman who had been caught in adultery, and asked for his judgment — the Law of Moses dictated that she should be stoned to death. Logos incarnated, Jesus bent down and began to write on the ground with his finger. But when they continued asking him, he straightened up and answered them, and again he bent down and wrote on the ground. Against the stability of the law, inscribed on stone by the finger of God (Ex. 31, 18) this inverted messiah also writes with his finger, but on the dust on the ground.

4. We cannot know what Christ wrote on the ground. But with that writing he defined the space, he signaled it and transformed it into a *place* : a *body-logos* transforms the space into a *place-logos*.

5. For Agnès Thurnauer painting is a *lieu de parole* (a place of speech)⁵. Not just in the most immediate sense of painting or drawing text, but in the sense that all painting is a critical space, a materialization of thought. A performance : a thought being acted before the painter, before the beholder. It is a space and a time of investigation, of movement, of restlessness. It is the space and the time to establish relationships between different and unexpected elements that ask for the spectator’s creative attention. *Matrice* points towards the fact that thinking is, after all, a kind of dance — a relation between body and space.

6. In front of *Matrice*, I go back to Louis Marin’s question: “What ‘consubstantial’ relation links language to space and to the body ? ».⁶ The author will later say that place is what allows us to understand this co-consubstantiality : “What is a place ? A fragment of space endowed with its own unity, (...) A place signifies the *relation* of a given space to a function or characteristic of the being that is indicated and exhibited there in its absolute individuality ; in other words, a place is the relation of a space to the only possible epiphany of being within it : the body. A place is a body-space (...). From this point on, then, places belong to narrative (...).”⁷ *Matrice* offers us that understanding : a close affinity between language, body and space.

II — BABBLING : THE END, THE BEGINNING

1. After an auspicious beginning as a writer, came silence. Lord Philip Chandos, the son of the Count of Bath, could write no more. He just couldn’t. Like he explained in the famous letter he wrote to Francis Bacon in 1603, he felt that words decomposed on his mouth the second he used them. They crumbled apart, rotting, empty of meaning. Losing the capacity to think, talk and write coherently he avoided, from that moment on, all literary production : “For me everything disintegrated into parts, those parts again into parts (...). Single words floated round me; they congealed into eyes which stared at me and into which I was forced to stare back-whirlpools which gave me vertigo and, whirling incessantly, led into the void.”⁸

2. Just like this field of debris we find in *Matrice*, at some point of our lives we all have felt words shattering, falling and breaking into pieces, losing their power or gaining new ones, failing us, failing to say what we mean. They assail us, escape us, and render us incapable of saying anything, of having anything to say. Lord Chandos — or rather, Hofmannsthal through Chandos —succumbed to awe at the presence of things, unable to write about them. Words became ghosts, with lives of their own, they looked back at him opening new spaces that gave him vertigo and led into the void.

3. Paul Celan also felt this failure of language, but he kept on writing. In fact, this failure was a necessary condition of his writing. In Celan, language aims to transform into an open silence, it can never convey all. It is in tatters, it has no redemptive power. His words are babbled, syllabic, unhinged. They are like ashes in the mouth. They are already a remnant. Rather than a purported transparency, he gives us the “illegibility of this world”⁹, he makes us “talk to one-way streets”.¹⁰ With no faith in the power of language, believing only that “no one conjures our dust” through the word.¹¹ But his writing does not proclaim the death of language, it assumes its frailty, its failures and shortcomings : shattered and in ruins, it is still our home.

4. In the poem *Tubingen, Janner*, thinking of Hölderlin and of his favorite word, which he kept repeating towards the end of his life, Celan wrote :

*“Should there come should there come a man should there come a man to the world, today, with the lightbeard of the patriarchs : he would, if he would speak of this time, he would only babble and babble, ever-, ever-moremore. (“Pallaksch. Pallaksch.”)”*¹²

5. In 1891, while writing *On Aphasia : A Critical Study*, Freud took Hughlings Jackson’s description of a disorder of language that results from a “speech remnant” : words or expressions that, because of some trauma, become the patient’s last words, as he meaninglessly repeats them. As an example, Freud tells the story of one of his patients who “had the curious speech remnant : ‘List complete’ : he was a clerk who had a stroke immediately after he had laboriously completed a catalogue.” Freud confesses having experienced something similar with language: “I remember having twice been in danger of my life, and each time the awareness of the danger occurred to me quite suddenly. On both occasions I felt ‘this was the end,’ and while otherwise

my inner language proceeded with only indistinct sound images and slight lip movements, in these situations of danger I heard the words as if somebody was shouting them into my ear, and at the same time I saw them as if they were printed on a piece of paper floating in the air.”¹³ Once again, this description I rich with vaporous, phantasmagorical words, vanishing and silent words that stare back at us. The words of the end. “Cette fois, c’en fait de moi.” The list is complete. A recurring remnant that, through repetition, denies its own purpose.

6. If there is the babbling of the end, there is also the babbling of the beginning. For Thurnauer, *Matrice* is the “birth of language”.¹⁴ The words she uses to describe how this installation came to be — and its title — tell us something about this birth: “*Matrice* came out of the painting like Jonas from the whale”¹⁵. Winnicott uses the same expression when describing the relationship between a baby and its mother, and the relation-separation they establish with each other : “Babies come up out of the sea and are spewed out upon the land, like Jonah from the whale. So now the sea-shore was the mother’s body, after the child is born (...).”¹⁶ According to Winnicott, it is in this space, *in between*, in the way one experiences this distancing and nearness, in the trust or insecurity one might have felt, in the existence and success of the transitional objects, that appears the ‘potential space’, the place of playing and culture. The place of language as play.

7. *Matrice* is the opening of a potential space, framed but free from the absolute definition of fate, free from the weight of the inescapable : here we can still hear the multiple and strange sounds of an “indistinct and immemorial babble” we knew how to utter before we learnt some finite and particular language that made us forget that initial “limitless phonetic arsenal”.¹⁷ These sounds about to be forgotten but, without their loss, we cannot talk.

8. The pieces of *Matrice* are the pieces of a game, they define a territory of play. Uncertain, as are all games. Just like the game played by Medea’s children, with small

bones, in the fresco from Pompei, *La Medea da Pompei, Casa dei Dioscuri*, now in the Naples National Archaeological Museum. Pascal Quignard described the painting: “almost in the center of the fresco, the two children, Mermeros and Pheres, play with the little bones *they are about to become*¹⁸. To play with what we are — or will be. That is the game of language.

9. In the words of the artist, *Matrice* is “an osseous structure that comes out of the painting.” This structure opens a space now, a space of nowness, of eternal nowness : a beginning. A space all works of art should open. A space of infancy. An infant time. One that predates the formed word and productive and useful time ; one that removes us from our usual world, from our authorized and familiar language. This is what the work of art demands the spectator : the opening of a new space, a potential space, a space for waiting and attention that, being provoked by an exterior stimulus, can only happen in the most intimate spaces of oneself. Just like reading. The work of art can transform the spectator into an empty original uterus, a matrix, ready to give birth. It can offer her a *state of birth*.

III — EMPTINESS

1. A ‘matrice’ is a matrix, a template. A container that can be used to reproduce a shape. In this case, letter molds. But these templates are in a state of disintegration — or formation ? — like pieces of a puzzle, more or less recognizable. Nevertheless, the center of this work of art is not in these broken molds or in the matter that forms them, but in the empty space that makes them useful.

2. Emptiness is the space for receiving. As Laozi wrote:

Clay is thrown to shape a vase And make of void and form a pair, And a vessel’s put to use. Door and window vent a room And make of void and form a pair, And a room is put to use. Thus the value of what is Depends for use on what is not.

3. What is true for the vase and for the room is also true for language, for the work of art, and for man. They are also built around the void. Inevitable and indomitable space. Plastic space.

4. Reflecting on the centrality of the empty tomb in Christianity, Louis Marin advances the question : “Does every speech act, every narrative as an act of narration or production of the operation that transforms experience into discourse, result from such a lack, from a gap or breakdown in experience ? Does discourse as a whole aim to fill the originary lack that produces discourse, and in which discourse is produced in order to reduce that lack ?”¹⁹ We use language to reduce that lack : the strangeness of our experience of the world and of the life we strive to make sense of. In the search for words to fill that gap we remake language at the same rate we remake the world. But instead of filling the gap, words dig deeper into it, they create it, they are its very essence because they carry emptiness, the void, within them: language is the carrier of death. Language, as Hegel explained, suppresses the real material being, creating an ideal existence. Language denies the perceptible external world as man takes it *into himself*. Words are mourning made image or sound. They are our way of coping with absence.

5. In the perplexity of the void we are thrown into by this work, uncertainty and incompleteness still exist : it wants to destabilize shapes. It does not simply open gaps in the signified, but in the signifier itself. In this hollowed out alphabet, there is imperfection and maladjustment. There are no one-way streets, only dismembered bodies that create a *place of wandering* for our own body : it institutes a void for deambulation. Against common-place, it proposes a place of commons. There, where we can fall, is the place where we have to learn how to dance.

6. “To write — Blanchot told us — is first of all to want to destroy the temple before building it (...) To write is finally to refuse to pass over the threshold, to refuse to ‘write.’”²⁰ When producing a work of art one cannot repeat the gestures of another, the model of another, the language agreed on by style or fashion. One needs to refuse the Law written

on stone and risk writing on dust. Artistic work is the production of interruptions : opening empty spaces, fissures, rupturing the safety of our social and cultural world. Introducing new forms of resistance and attrition. It should always present itself as a foreign language — even when it seems our own, we are no longer able to recognize it — written on the dust that is us. It makes our ground tremble, unveiling some of its foundations : revealing us as part of the ineffable, the guarantor of all we can say.

7. The title of this essay was taken from a poem by Angelus Silesius, a 17th century mystic :

“*The place is the word.*
The place and the *word* is one,
and were the place not
(of all eternal eternity!)
the *word* would not be.”²¹

Just as Agnès Thurnauer so often does, the author makes a play of words : *Der Ort ist das Wort*. It is as if the correlation of identity between Place and Word is so absolute that even sound identifies and confounds them. To the mystic, the place where life happens is the Verb itself, the proto-word that penetrates and creates all. But beyond, or before, the theological interpretation, we can intuit another meaning in this text : man no longer lives in a physical world, the place we inhabit is a place of words and reading. All we touch transforms into language — this divine power of creation is also a curse, just like Midas’s. We ourselves are the echo of past texts, entangled in history, narratives and fictions we have received from others since the day of our birth. Just like this text, we are an assortment of influences and collages. This is a fragile place, a place of ash and dust, because words are made in our image. Or is it that we are made in their image ?

8. The work of Agnès Thurnauer throws us into the open: more than definite words or defining discourses, it offers us a potential place where something may yet arise, undefined, something to come. It offers an emptiness that allows excess, we enter the playful and supple kingdom of infancy.

¹ Friedrich Nietzsche, trans. Walter Kaufmann, *The Gay Science* (New York: Vintage Books, 1974), p. 63.

² Plato, *Phaedrus*, trans. R. Hackforth, (London : Cambridge University Press, 1972), p. 158.

³ Agnès Thurnauer, *Journal et autres écrits*, p.33.

⁴ Agnès Thurnauer, *Journal...*, p.121.

⁵ Agnès Thurnauer, *Journal...*, p.22

⁶ Louis Marin, *On Representation* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2001), p. 124

⁷ *ibid.* p. 125

⁸ Hugo von Hofmannsthal, *The Lord Chandos Letter And Other Writings* (New York: New York Review Books, 2005).

⁹ Paul Celan, *Sete Rosas Mais Tarde*,p.165

¹⁰ *ibid.* p.169

¹¹ *ibid.* p.103.

¹² Celan, sete rosas..., p.105 : “Kame, kame ein Mensch, kame ein Mensch zur Welt, heute, mit dem Lichtbart der / Patriarchen: er durfte, / sprache er von dieser / Zeit, er / durfte / nur lallen und lallen, / immer-, immer- / zuzu. (“Pallaksch. Pallaksch.”)”

¹³ Sigmund Freud, *On Aphasia; A Critical Study* (New York: International Universities Press, 1953), p. 62.

¹⁴ Agnes Thurnauer, *Journal...*, p.121.

¹⁵ Agnès Thurnauer, an interview with Alexandra Frau, p.98.

¹⁶ D. W. Winnicott, *Playing And Reality* (New York: Basic Books, 1971).

¹⁷ Daniel Heller-Roazen, *Echolalias* (New York: Zone Books, 2005).

¹⁸ Pascal Quignard, *Sur l’image qui manque à nos jours* (Paris: Arléa, 2014), p.28.

¹⁹ Louis Marin, *On Representation* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2001), p. 122

²⁰ Maurice Blanchot, *The Book To Come* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2003), p. 206.

²¹ Angelus Silesius, cited in Jacques Derrida, *On the Name* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995), p.57.

Quand le vide devient langage

Comment faire volume avec le vide et comment rendre le vide présent ?

Cette réflexion naît de la construction de la lettre, transforme l’échelle du plein et crée un espace modulable : espace de dialogue, d’échange et de transformation. L’œuvre d’Agnès Thurnauer est un ensemble de dispositifs, dont le spectateur est le moteur, il actionne et active cet espace au gré des rencontres. Cette œuvre s’invite dans les espaces de la galerie Fernand Léger et nous pousse à l’imaginer dans ceux de la ville, pour un lieu de partage.

Hedi Saïdi

Directeur de la galerie Fernand Léger

Agnès Thurnauer

Vit à Paris et travaille à Ivry-sur-Seine.

Représentée par la galerie Valérie Bach à Bruxelles et Jill Silverman van Coenegrachts, JSVCartprojects London/Paris.

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS (sélection)

2016

«*Une histoire de la peinture*», collection Philippe Méaille - Château de Montsoreau

«*Préfigurer*», Galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine

«*Agnès Thurnauer*», LAB, Kunsthalle Bratislava, Slovaquie (curator Mira Sikorova)

2015

«*You*», Jesus Collège, Cambridge, UK (curator Roderick Mengham)

«*Studio as performance*», Galerie Valerie Bach, Bruxelles (curator Elena Sorokina)

2014

«*Figure libre*», Le Radar, Bayeux

«*Nox, when, then*», Musée des Beaux-arts de Nantes, Nantes (curators Catherine Grenier et Blandine Chavanne)

«*Sleepwalking*», Galerie de Roussan (curator Jill Silverman van Coenegrachts)

«*Femmes sculpteurs*», Fondation Salinger, Le Thor, France

2013

«*Manifestement*», Espace d'art contemporain André Malraux, Colmar.

«*Verbe, sujet et compléments*», Immanence, Paris

2010

«*May I?*», Philippe Méaille présente le travail d'Agnès Thurnauer, Villa Emerige, Paris

2009

«*Thurnauer à Angers*», Musée des Beaux-arts d'Angers, Angers

2008

«*Portraits Grandeur Nature*», Galerie Anne de Villepoix, Paris

2007

«*Francine Picabia*», CCC, Tours

«*Bien faite, mal faite, pas faite*», SMAK Gent, Belgique.

2006

«*Around a round*», Galerie Ghislaine Hussenot, Paris.

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOWS (Sélection)

2016

«*Dépenses*», Lab Labanque, Béthune, (curator Léa Bismuth)

«*Le rêve éveillé*», Galerie Episodique, Paris, (curator Alexandra Roussopoulos)

«*Nouvel accrochage*», Musée d'Unterlinden, Colmar

2015

«*Works on paper*», Galerie Valérie Bach, Bruxelles

«*Fragments d'un discours amoureux*», La traverse, Alfortville (curator Léa Bismuth)

«*Women on paper*», Institut Français de Prague, (curator Nadine Gandy)

2014

«*Cet obscur objet du désir*», Musée Gustave Courbet, Ornans

«*A bitter sweet legacy*», Galerie de Roussan, Paris

«*Girl*», Galerie Perrotin, Paris

2013

«*Lunch with Olympia*», Yale School of Art, USA, (curator Carol Armstrong, Robert Storr)

«*Alors ils se mirent à parler du temps*», Galerie de Roussan, Paris

«*Women taking over*», women artists from the Pompidou Center, CCB, Rio, Bresil

(curator Cecile Debray et Emma Lavigne)

2012

«*Hidden Mother*», Atelier Rouart, Paris, (curator Sinziana Ravini)

«*Women taking over*», women artists from the Pompidou Center, Seattle Art Museum, Seattle,

USA (curator Cecile Debray)

«*La plasticité du langage*», Fondation Hippocrène, Paris (curator Jeanette Zwigenberger)



Ce catalogue a été édité
par la ville d'Ivry-sur-Seine
à l'occasion de l'exposition

Agnès Thurnauer

« Préfigurer »

Agnès Thurnauer
remercie très chaleureusement
la ville d'Ivry-sur-Seine,
toute l'équipe
de la galerie Fernand Léger,
Jean-Robert Mazaud,
Blandine Chavanne et le musée
des Beaux-arts de Nantes,
Valérie Bach et la fondation Peyrassol
Julien Desprez, Guillaume Roy,
Michèle Cohen-Halimi,
Dominique « Solrey » Lemonnier
et Beatrice Sauvageot,
Paulo Pires do Vale,
Serge Renaudie,
To Yee et Tsen Yee

Photographies :
Galerie Fernand Léger
Maquette : Zaoum
Achevé d'imprimer
en mai 2016
sur les presses de
l'imprimerie Périgraphic.
ISBN 979-10-96036-00-4

Galerie Fernand Léger
93, avenue Georges Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine
01 49 60 25 49
galeriefernandleger@ivry94.fr



Galerie
**FERNAND
LEGER**

IVRY
s/SEINE