

Agnès Thurnauer

Manet

La peinture
Painting

comme réciprocité
as a reciprocal relation

Du Lérot, éditeur

Au cours de l'été 2013, j'ai reçu un message de Carol Armstrong, professeur d'histoire de l'art à Yale University, m'invitant à participer à une exposition qu'elle organisait avec Robert Storr autour des deux tableaux de Manet, *Olympia* et *Le Déjeuner sur l'herbe*, intitulée « Lunch with Olympia ».

Manet a toujours été pour moi, un des plus grands — sinon LE plus grand peintre. Cela fait des années que je converse avec son œuvre, que cette réflexion infiltre mon travail et éclaire la question centrale de ce qu'est un dispositif pictural. Carol m'a aussi invitée au colloque organisé à l'occasion de l'exposition. Le texte qui suit est celui de la conférence que j'ai donnée à Yale le 22 septembre. Il s'agit de notes prises autour de Manet, transcrites directement de la pensée à l'écriture, comme je le fais quotidiennement dans mon Journal d'atelier, et que ma brillante et bilingue amie Ann Hindry a eu la gentillesse de traduire.

À Édouard Manet

During the summer of 2013, I received a message from Carol Armstrong, an art history professor at Yale University, inviting me to be part of an exhibition she was co-curating with Robert Storr around two paintings by Edouard Manet, Olympia and Le Déjeuner sur l'herbe, which was to be entitled "Lunch with Olympia".

Manet has always been for me one of the greatest painters, if not THE greatest. For years now I have kept up as it were a conversation with him around the central question of the very essence of the painting practise which has thoroughly imbued and clarified my own work as a painter. Carol also invited me to speak at the symposium she was organizing on the occasion of the show. The following text is the lecture I thus gave at Yale on September 22, 2013. It consists mainly of notes I made on Manet, direct transcriptions from thought to writing, of the kind I jot down daily in the diary I keep at the studio. My brilliant bilingual friend Ann Hindry was kind enough to translate it into English.

Manet peint la peinture. Beaucoup de peintres ont peint la peinture, et le dispositif du regard à l'œuvre, mais Manet peint la peinture faite femme – ou la femme faite peinture.

Manet a ceci de particulier qu'il superpose son modèle et son médium. Il fait poser une femme comme il ferait poser la peinture. Il dialogue avec son modèle comme il dialogue avec le tableau en train de se constituer. Ce qu'il peint, ce n'est pas un sujet, c'est la relation entre voyant et vu. Et cette relation est réversible. C'est cette charnière incarnée qui fait que le modèle deviendra, une fois le tableau fini, le sujet peint, regardant l'objet que je suis en tant que spectateur devant. La charnière est gage de réciprocité. Le corps d'*Olympia* est la matrice de notre relation. Il est l'interface vivante et active entre moi regardant le tableau et le tableau qui est vu, et entre le tableau regardant et moi qui est vu. Manet ne cesse de peindre cette charnière qui rend la peinture réciproque. *Olympia*, c'est la peinture qui me dévisage. Ce n'est pas tant elle qui est nue, que moi devant, par la nudité du regard qu'elle pose sur moi. C'est ce qui a tant dérangé à l'époque: la nudité d'*Olympia* me déshabille. Elle déshabille mon regard de tous ses artifices. Elle le fait naître. C'est ainsi que j'ai pensé un jour: si Duchamp a dit « c'est le regardeur qui fait le tableau », Manet aurait pu dire c'est le tableau qui fait le regardeur.

Cette représentation de la peinture incarnée par une femme parle aussi de la gestation du regard. Gestation comme mise au monde. Ce sexe au creux de ce ventre porte en lui la visibilité. Cette réciprocité entre la peinture et moi, c'est peut-être aussi la notion de fécondation réciproque, car *Olympia* pourrait être vue comme une annonciation – Marie fécondée par le regard qui se pose sur elle, l'Ange annonciateur à ses côtés.



Édouard Manet, *Olympia*, 1863



Édouard Manet, *Olympia*, 1863 - détail/detail

Manet paints painting. Many painters have painted painting and the process of seeing, but Manet paints painting as a woman, woman as a painting.

Manet is special in the way he surimposes his model and his medium. He has the woman sit for him, as he would have the painting do so. He initiates a dialogue with his model the same way as he enters in a dialogue with the painting in process. What he paints is not a subject but indeed the relation between what is seeing and what is being seen. And this relation is reversible. It is the action on this physical hinge that allows the model, once the picture is finished, to become the subject looking back at me as a standing object in front of it. This mutual exchange is based on this dynamic hinge. Olympia's body is the matrix of our relation. It triggers the dynamics between me as I look at the painting, and the painting as it is being looked at by me, as well as the painting looking at me, looking at it.

Manet has kept coming back to that particular relation that makes painting such a reciprocal endeavour. Olympia is the painting taking visual stock of me. It is not so much its own nakedness but more me being stripped naked by the fact that it is staring back at me. This is what was so scandalous at the time. Olympia's nakedness strips me bare. It rids my eyes of any visual artifice. It creates my eye on it. And this is what made me realize one day that: whereas Duchamp has famously said that "it is the spectator that makes the painting", Manet could have said that it was the painting that made the spectator.

This representation of painting embodied by a woman has to do with the pregnant eye. Pregnancy as in the birth that follows. This sex nestling in the lower belly makes it all visible. This lively exchange between the painting and me might also be experienced as a mutual impregnation, for Olympia could be seen as Annunciation: the Virgin being impregnated by the stare cast upon her, the angel Gabriel at her side.



Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergère*, 1880

Pour Lacan, « le un, c'est du deux replié ». Chez Manet, nous faisons un, le tableau et moi. C'est par l'altérité de la représentation que nous entrons en relation. Il y a cette notion de transfert du sujet (le peintre) sur l'objet (le tableau) qui va devenir à son tour sujet (la peinture) faisant du sujet (le peintre) un objet en retour. C'est ce « tournoiement », cette réversibilité et cette réciprocité qui donne ce relief si particulier à la peinture de Manet.

For Lacan, “the one is the folded two”. With Manet, we are one, the painting and me. We are related by way of our mutual relation. There is a notion of transfer from the subject (the painter) onto the object (the painting) which will then become the subject (the painting) turning the subject (the painter) into an object. It is this “whirling around”, this reversibility and reciprocity that makes Manet’s painting so special.



Vue d'atelier avec Philippe Méaille, 2012

En regardant cette photo d'un ami venu collaborer à la peinture de mon tableau, j'ai compris que dans le *Déjeuner*, la femme nue est pour moi la peinture – toute peinture – sortie du cadre du tableau et venue s'asseoir dans la réalité. Dès lors, nous spectateurs, regardant le *Déjeuner*, regardons du tableau, de là où la peinture vient.

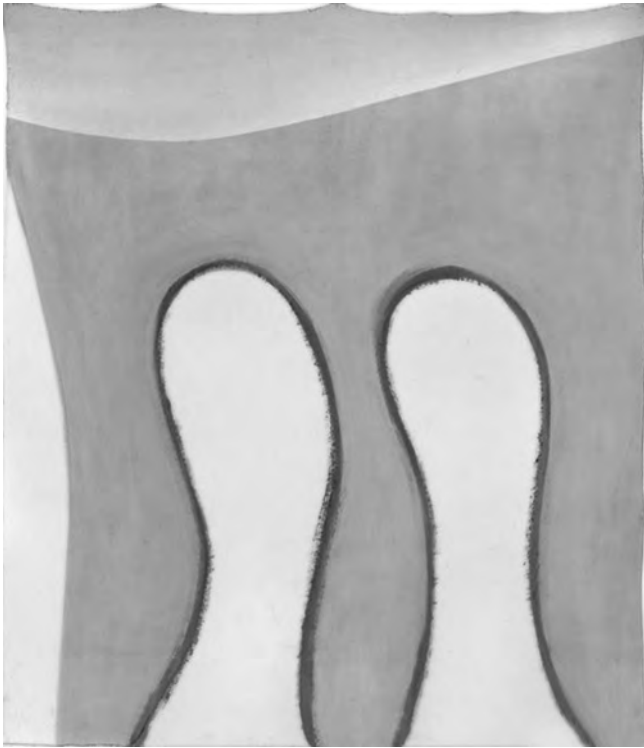
*One day, I was looking at a photograph of a friend standing in front of a painting of mine showing a naked woman and I understood then that in Manet's *Déjeuner* the naked woman is the painting – all painting – exiting the frame of the painting in order to come and sit in the real world. We spectators looking at the *Déjeuner* are looking from out of the painting, looking at where the painting comes from.*



Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

La peinture assise dans l'herbe regarde vers le tableau dont elle s'est émancipée. Elle nous retourne notre regard. Chez Manet, cette réversibilité du voir implique toujours un devant/derrière, une mise en volume, une rotondité du regard qui passe par « elle », la peinture, et moi, nous faisant tour à tour peintre et objet peint. Le tableau serait cette charnière d'où nous échangeons nos places. Comme dit Lacan : « Le tableau est dans mon œil mais moi je suis dans le tableau ». C'est ce qui s'appelle en psychanalyse, le transfert et le contre-transfert.

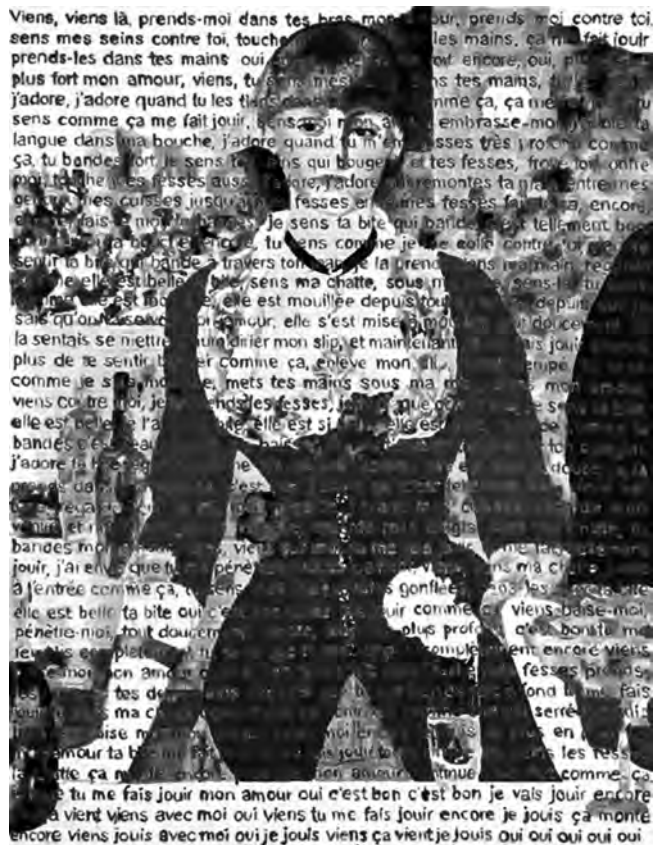
The painting (the woman) sitting on the grass is looking towards the picture from which she has just freed herself. She is staring back at us. With Manet this exchange always implies a shift from back to front and again, a hint of the three dimensional. As Lacan again says: "The painting is in my eye and I am in the painting". In psychoanalytical terms it is called "transfer-countertransfer".



Agnès Thurnauer, *Big-big and Bang-bang #21*, 1996

Pour moi aussi, depuis l'enfance, la peinture a toujours été quelqu'un. Peindre est une conversation que j'engage avec la peinture et qui nous constitue mutuellement. J'ai longtemps peint deux personnages côte à côte, probablement une représentation de la relation avec mon frère qui ne parlait pas, avant de peindre cette relation elle-même, ce « deux replié en un » dont parle Lacan.

For me too, since my childhood, painting has always been someone. The act of painting for me is a conversation that I engage in with the picture and it is this interrelation that makes us what we are to each other. For a long time, I have painted two figures abreast, which probably represented my relation to my brother who could not speak, before switching to painting the relation itself, this "two folded into one".



Agnès Thurnauer, *Origine du monde - Folies Bergère*, 2005

J'ai peint cette version du *Bar* tissée des mots d'un texte pornographique, celui d'une actrice *hardcore* posant également pour des peintres. La serveuse rougit parce que quelqu'un fait irruption devant elle. J'ai inventé ce dispositif pictural quand j'ai commencé à travailler à partir de Manet. Je peins le texte d'abord, sur toute la surface de la toile, *all over*, puis je peins la figure à l'intérieur des lettres. Ainsi figure et langage viennent affleurer à la surface en même temps. Il n'y a pas un espace qui prime sur l'autre. Le texte fait ici lui aussi office de charnière réversible: est-ce un rêve érotique que le client projette sur la serveuse ? Ou est-ce la serveuse qui devient sujet émetteur et qui prend le devant de la scène ?

I have thus painted this version of the Bar, which is woven with words from a pornographic text, actually from an hardcore actress also posing for painters. The barmaid blushes as someone irrupts in front of her. I invented this pictorial device when I started working from Manet. I paint the text first all over the surface of the canvas, then I paint the figure within the letters. Thus, figure and language interwoven, emerge simultaneously to the surface. No one space supersedes the other. The text also works as a visible articulation: is it about an erotic dream that the client is projecting onto the barmaid ? Or is it the barmaid who becomes the emitting subject and thus takes the stage ?



Agnès Thurnauer, *Reflexion on reflection*, 2011

Dans ce tableau-ci, *Reflexion on reflection*, je suis partie d'une photo de Michel Houellebecq recevant le prix Goncourt, face aux journalistes, qui m'évoquait beaucoup le dispositif pictural du *Bar* de Manet. La table, qui est comme une planète avec du langage en vrac, des bouteilles, des verres, et ce personnage vers qui les regards convergent. J'ai ajouté Victorine Meurent au centre, frontale, comme l'incarnation de la peinture qui résiste au bruit, au voyeurisme, et avec qui la relation s'établit maintenant et éternellement. Comme on dit au cinéma, un champ qui fait contrechamp en même temps. Manet avait déjà intégré des dispositifs propres à la psychanalyse et au cinéma.

For this painting, Reflexion on reflection, I started out with a photograph of Michel Houellebecq receiving the Goncourt Prize. The way he was facing the journalists reminded me of Manet's Bar. The table between him and the journalists was cluttered with things like a planet with heaps of language, bottles, while all eyes were converging upon the lonely figure. I add a frontal presentation of Victorine Meurent in the center, as an incarnation (embodiment) of painting that resists both vacarm and voyeurism and with whom a relation is established now and forever. As is said in the cinema: shot and reverse shot. Manet had already anticipated both psychoanalytical and cinematographic processes.



Agnès Thurnauer, *The Readers*, 2012

Ici je traite aussi la question du langage et du temps. Le tableau assemble Victorine et un personnage contemporain, un rebelle, tous deux lancés dans une lecture du monde, où l'histoire et la géographie se superposent. La peinture abolit la notion du temps. Un tableau est éternellement contemporain du moment où mes yeux le regardent. Victorine n'est pas seulement l'incarnation de la peinture, elle est l'incarnation du temps au sens où l'histoire est fonction de là où je me tiens géographiquement.

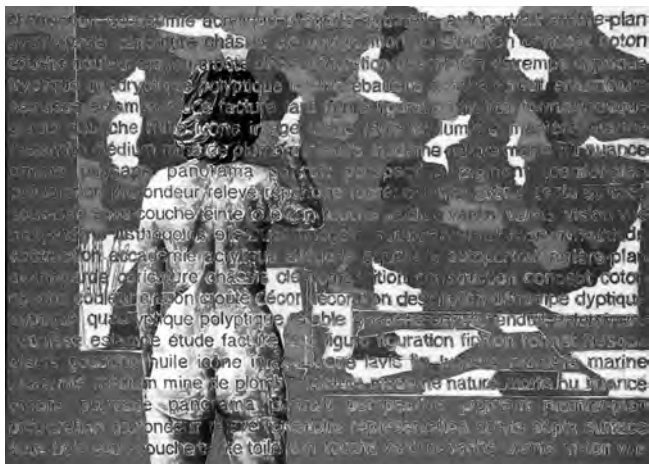
With this work, I also deal with the issue of language and time. The painting gathers Victorine and a contemporary figure, a rebel, both engaged in reading a world where history and geography merge. Painting cancels out any vision of time. A painting stays eternally contemporary as long as my eyes are being cast upon it. Victorine is not only the incarnation (embodiment) of painting, she is the incarnation of time, in the sense that history depends of where I stand in space.



Agnès Thurnauer, *Le Déjeuner*, 2013

Voici une version du *Déjeuner sur l'herbe* que je viens de terminer. La femme nue est le peintre, de dos, faisant face à la peinture en train de se faire. Manet fait sortir la peinture nue du tableau, je fais rentrer le peintre nu dedans. Tout autour, des personnages habillés regardent avec des objectifs. En français, « exécuter la peinture » veut dire à la fois créer et détruire. Dans ce tableau il y a cette question du regard qui ouvre et du regard qui ferme, du dialogue entre l'œil et l'obturateur.

This is a version of the Déjeuner sur l'herbe which I just finished. The naked woman is the painter with her back to us, facing the painting being made. Manet makes the naked painting exit from the frame whereas I make the naked painter enter the frame. All around, dressed figures are looking through photographic lenses. In French "exécuter la peinture" has a dual meaning: to create and to destroy. We could say in english that the painting was executed by the painter, which in this case comes closer to the French. In this painting, there is also the suggestion of the eye that would open and close, and of the dialogue between the eye and the obturator.



Agnès Thurnauer, *Monochrome avec repentir*, 2013

Ici c'est le peintre dans l'atelier, face à la peinture qui s'est disséminée dans l'espace. Les mots dont est tissé le tableau sont des mots qui sont afférents à la constitution du tableau. Le peintre peint dans l'espace du langage et de la couleur. La peinture le met au monde. Le titre *Monochrome avec repentir*, parle aussi de ma façon de travailler, où le concept et la matière ne sont pas incompatibles, bien au contraire. La pensée vient oxygéner la matière et dialoguer avec elle. Je suis une peintre conceptuelle.

Here we have the painter in the studio, facing the painting scattered into space. The words woven into the picture are words related to the making of the painting. The painter paints within the space of language and colour. The painting is giving birth to him. The title Monochrome avec repentir hints at the way I work where concept and matter interact. Thought feeds matter and enters into a dialogue with it. I am a conceptual painter.

Ma version d'*Olympia* est tissée de tous les synonymes du mot femme dans la langue française du XII^e siècle à nos jours. Là aussi la figure a été peinte entre les mots. Le mot est une définition, un cadre, mais la représentation échappe à toute définition. Elle sort du cadre, comme la femme du *Déjeuner*. *Olympia* échappe à toute définition. Elle est libre et nue, comme la peinture. Elle nous regarde éternellement et met au monde éternellement notre regard. Elle établit ce rapport amoureux, non tarifé, que nous avons avec la peinture. J'ai parlé d'une annonce tout à l'heure. Dans les annonces, il y a cette phrase qui va de l'Ange à Marie et de Marie à l'Ange et qui traverse tout le tableau, à l'endroit et à l'envers. Daniel Arrasse dit que dans les annonces italiennes, le verbe qui fait l'incarnation est toujours caché derrière un pilier qui représente l'esprit divin. Car on ne peut pas se le figurer. Ici aussi une césure verticale surgit au milieu du tableau pour désigner la main posée sur le sexe. *Olympia* est aussi une annonce. Nous fécondons la peinture autant qu'elle nous féconde.



Agnès Thurnauer, *Olympia* #2, 2012

My version of Olympia is woven with all the list of words that has been given as synonymous of the word "woman" in the French language from the 12th century to the present day. Here also, the figure was painted through the words. The word is a definition, a frame, but the figure escapes all definition. It pulls out of the picture like the woman in Manet's Dejeuner. Olympia cannot be reduced to a definition. She is naked and free like painting. She is eternally looking at us and eternally brings our eyes to life. She sets the terms of the free-free amorous relationship we have with the painting. I mentioned an announcement earlier on: in the historical announcements, there is a sentence of words going from the Angel to the Virgin and from the Virgin to the Angel, and it spreads right across the painting, forwards and backwards. Daniel Arrasse says that in the Italian announcements, the verb that makes the incarnation is always hidden behind a pillar that represents the divine spirit. For the latter cannot be figured. Here also we have a vertical split in the middle of the painting to designate the hand lying on the sex. Olympia is also an announcement. We impregnate the painting just as much it impregnates us.



Agnès Thurnauer, *You #1, You #2 et You #3*, 2011-2012

Je pense que Manet s'est toujours mis à nu devant la peinture. Il a tenté de comprendre de quelle extraordinaire sophistication la peinture et notre regard sur elle retournent. C'est la nudité de cette complexité qu'il nous donne à voir, et qui nous met en face de nous-même, sans pouvoir nous y dérober. Pour moi la peinture est un outil d'exigence intellectuelle. Un outil politique. Une mise en œuvre de l'altérité dans la réciprocité, c'est-à-dire une relation.

In my opinion, Manet as always stripped himself bare, in front of his painting. He kept trying to grasp the extraordinary extent of the sophisticated relationship we hold with the painting and that which it holds with us. What he makes us see is the sheer self-evidence of this complex relation that brings about a confrontation with our own selves without our having a chance of escape (or the will to do so). For me the painting is an exacting intellectual tool. A political tool, in the greek sense. It sets the terms of the broader relation to the other.



© Agns Thurnauer et Jnf Éditions

Il a été tiré de cet ouvrage 300 exemplaires

Achévé d'imprimer le xxx

à xxxxxxxx

sur les presses de l'imprimerie xxx

ISBN :