



Peintre ? Non : expérimentateur!
Sur le travail d'Anne Agostini

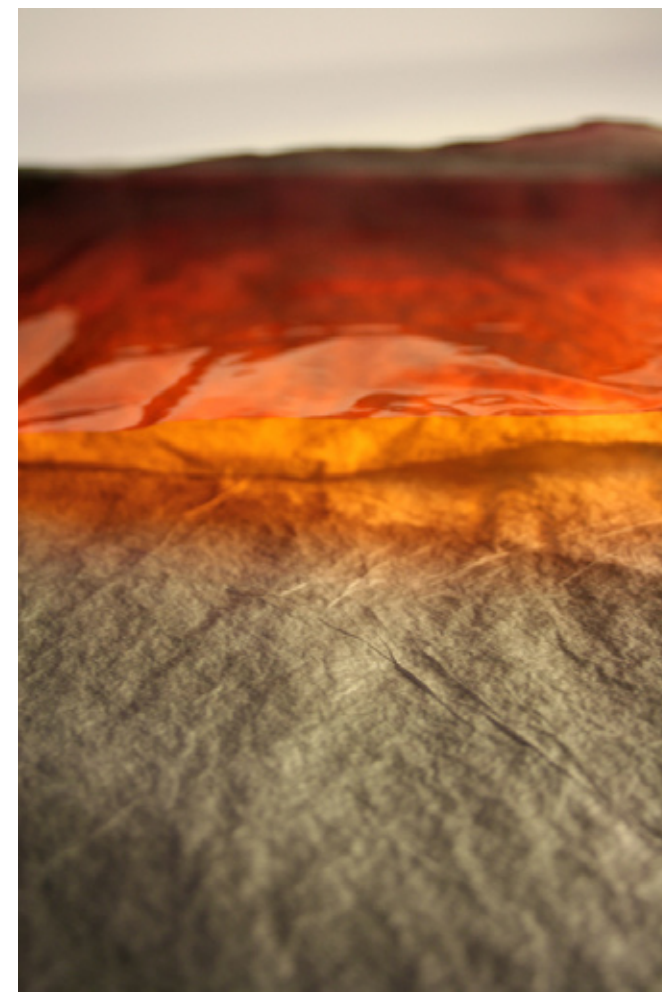
Daniel LIOTTA
professeur de philosophie

Hegel décrit (hélas, en le dévalorisant) l'activité du créateur lorsque l'art fait l'expérience de sa « mort », qui n'est pas sa fin. Alors le travail « consiste à faire se décomposer et à dissoudre tout ce qui veut se constituer en objet et acquérir une figure ferme d'affectivité », de telle sorte que l'art devient « seulement un jeu avec les objets [...] à travers lequel l'auteur s'abandonne lui-même ainsi que ses objets » (*Esthétique*, Aubier, trad. Lefebvre et von Schenk).

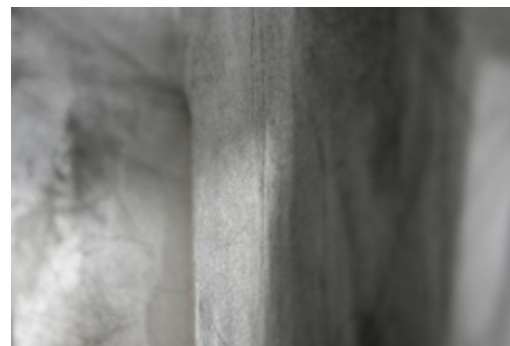
Cet abandon ludique de l'artiste grâce à ses matériaux et de ses matériaux grâce à l'artiste, cet abandon qui décompose l'objet, il nous semble le percevoir dans le travail d'Anne Agostini. Or cet abandon est réglé, puisqu'il est abandon à un jeu, et nul jeu n'est sans règle. Il existe d'abord un jeu qui consiste à produire des dégradés : ainsi les dégradés des rouges et des orangés - qui sont peut-être les tonalités fondamentales de ses créations - dans les *Variations de soie, les bains 1*, et les dégradés des blancs cassés dans *Variations de soie, les bains 4 et 5*. C'est pourquoi ces *Variations* méritent bien leur nom, en établissant les plus subtiles dégradations des couleurs. Il s'agit - telle est la première règle - de dissoudre et de décomposer les formes, comme le disait Hegel, en dissolvant les tonalités.

Toutefois on a le sentiment qu'Anne Agostini s'est fixée d'autres règles pour accélérer la dissolution des formes : la continuité de ces variations est en effet suspendue par trois motifs. Du moins, en reconnaissons-nous trois dans les œuvres que nous avons rencontrées.

La coupure, grâce à laquelle, dans la première œuvre citée, l'espace strié de matière blanche et ocre suspend le dégradé des tonalités orangées. Et cette suspension implique un changement de sensations matérielles puisque, au nappé coloré qui évoque la densité fluide des liquides, succède la terre dont les aspérités recueillent la luminosité et les ombres. Le regard navigue ainsi entre deux univers matériels : la gelée claire des oranges et des rouges, la promesse d'un désert qui retient une lumière rasante.



variations de soie, les bains 1 / 2009 60x90cm
papier mat 240g contrecollé sur alu dibond 2mm tirage 5ex



variations de soie, les bains 4



variations de soie, les bains 5

Le jet : dans *Encre d'été 001*, les dégradés orangés sont non seulement limités par la surface blanche mais assaillis par les taches noires qui forment une ronde diabolique alors que, sur la partie droite, les irruptions noires et rouges se livrent un combat afin de prendre possession de l'espace. Nul ne gagne cependant : le noir s'enflamme et le rouge ne parvient pas à se libérer des opacités sombres qui l'alourdissent dans sa course. Nous pourrions également évoquer les très belles chemises que propose Anne Agostini, qui se fait ainsi modiste : leur beauté semble résider dans l'éclat des taches noires jetées sur la surface blanche. S'habiller, c'est oser - à fleur de peau - marier la continuité du blanc, que les mouvements du corps vont soumettre aux variations de lumière et de volume, à l'intensité lourde et indocile d'un noir que nul regard ne peut apprivoiser.



encres d'été 001 2009 40x84cm encre de chine et colorex sur papier 290g

La ligne. Les dégradés de rouge des œuvres précédentes formaient certes des lignes, mais celles-ci ne constituaient qu'un motif dans l'œuvre. Elles s'imposent au contraire et constituent le motif central dans le « Work in progress » de la boutique marseillaise d'agnès b (1er septembre - 3 octobre 2009). Est-ce alors l'œil qui guide la main et la main le pinceau, ou est-ce la main et l'œil qui deviennent les heureux captifs de la dynamique propre de la ligne et celle-ci qui les oblige à obéir à son imprévisible mouvement ? Il est certain, en tous les cas, que cette dynamique ne prend sens qu'en rapport avec le mur dont la lumière offre les plus doux dégradés, comme si les aberrations de la ligne étaient une façon à la fois d'explorer et de souiller les variations de la lumière.

Coupure, jet et ligne : briser la continuité, la tacher, la souiller. Gilles Deleuze remarquait qu'il fallait joindre le « percept », disons : ce que l'art donne à voir (ou à entendre) et que nous venons d'indiquer, et l' « affect », la tonalité affective que ce percept enveloppe. La vitalité et la fraîcheur constituant, ici, les affects élémentaires. C'est pourquoi, malgré le programme - briser, tacher, souiller - il n'existe rien de triste ni d'accablant dans le travail d'Anne Agostini. Eclate plutôt le bonheur de peindre, ressort de cette vitalité, comme si la joie de travailler ainsi les matières non seulement s'exprimait mais, plus encore, s'effectuait dans cette jubilation. Elle s'effectue dans cet enthousiasme de transgresser ce qu'elle a constitué, la continuité des dégradés.

Briser la continuité, c'est offrir au regard un « autre » qui déjoue les variations du « même » ; jeter les taches, c'est heurter le regard pour le mettre en rapport avec une intensité brutale de la couleur ; déployer la ligne, c'est capter le regard et lui donner la chance de se laisser prendre par une dynamique.

Or nous retrouvons ces trois motifs dans les films d'Anne Agostini, mais au service d'un autre affect dominant : la douceur, l'infinie douceur.

fresque in situ
work in progress
2009
agnès b
marseille

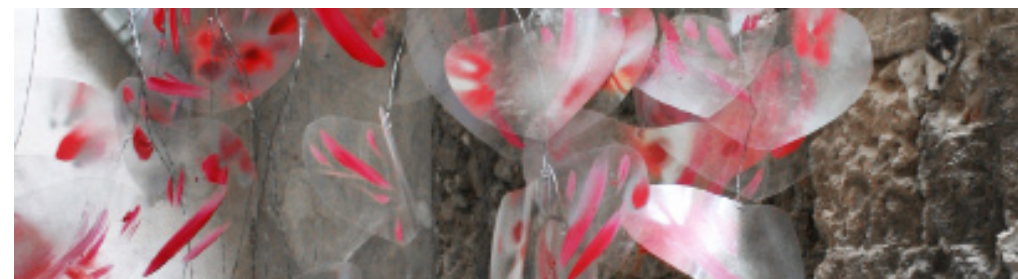


à droite

racines 2009 1'15

Dans *Racines*, sont exposées la continuité et le dégradé des fibres dont le devenir temporel modifie la découpe et l'épaisseur. Voici la coupure et la ligne convoquées, grâce à ce devenir, pour créer cette douceur qui emporte les résistances : c'est insensiblement que les lignes destructurent les masses et les coupent, avec une délicatesse qui est comme l'hommage que l'espace modifié rend au temps qui le modifie. En général (comme *Partir* en témoigne), les dégradés s'estompent sous le poids de leur propre volume ou se libèrent en s'amincissant : ils se découpent en affirmant leur fragilité jusqu'à la pointe extrême de leur évanouissement.

Fleurs de cordes systématise la coupure en juxtaposant longtemps deux images. S'opposent, dans la paire d'images, d'une part le devenir des couleurs (de la blancheur à la rougeur) et l'errance de l'ocre, d'autre part le déploiement vertical et l'inclinaison et, enfin, la minceur et la massivité. Ceci jusqu'à ce que la blancheur lumineuse et le rouge envahissent l'écran. Toutefois le spectateur sait que ce n'est pas ici la puissance victorieuse d'une image sur une autre qui est donnée à voir, mais l'exténuation heureuse du massif au profit de l'évanescence.



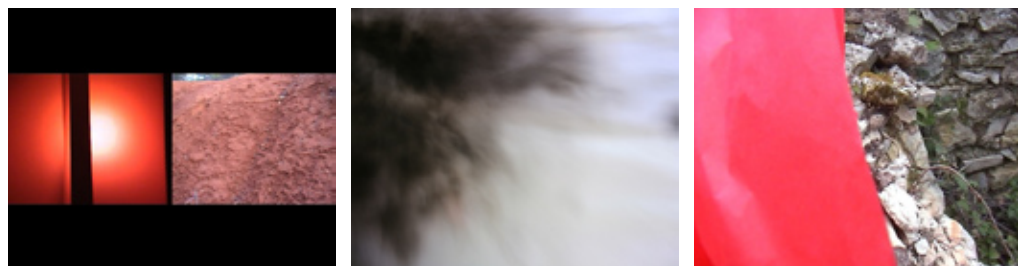
coeurs aux vents 2009 3'18

cette vivacité, que manifestent les taches jetées sur les surfaces, et la douceur tactile, ainsi celle du papier rouge filmé dans *Parle le thubet*.

Le vif et le doux désignent l'allégresse qu'Anne Agostini expérimente dans le jeu avec les matières. Or cette allégresse est le signe d'une profonde *innocence*, qui n'est ni niaiserie ni incompetence, mais un perpétuel plaisir de faire œuvre, une expérience heureuse du geste et un plaisir du regard. Règnent une confiance en soi, sans présomption ni vanité, et une sérénité active qui est sans doute la conviction de communiquer par l'image ce bonheur que le travail sur celle-ci lui a déjà donné. Or, pour que le travail soit un don, il convient de rompre avec la continuité banale de la vision, de donner à voir l'intensité qui détruit le calme de la perception quiète et de soumettre le regard au devenir.

Bref : dans les trois motifs d'Anne Agostini, que nous pouvons concevoir comme des figures « locales » de ses œuvres, nous reconnaissons les mises en actes « générales » de son travail et de son bonheur de travailler, comme si le « général » se reflétait et se donnait à voir dans le « local ». C'est pourquoi, comme le disait Hegel, l'artiste et son objet ne peuvent pas s'abandonner - rompre la continuité, jeter l'intensité sur la surface de l'image, engager un devenir - l'un sans l'autre.

C'est pourquoi également Anne Agostini peut refuser la dénomination de peintre et que nous pouvons préférer celle d'expérimentateur, dans ce jeu entre l'artiste et son œuvre grâce auquel chacun permet à l'autre de faire le don de sa vitalité et sa douceur.



fleur de cordes 2008 2'34

lumières 2009 1'28

parle le thubet 2009 7'30

De cette douceur, *Lumières* témoigne finalement. Les taches noires jetées sur l'écran et qui semblent provenir des profondeurs et de la base de l'image, envahissent d'abord la surface, comme si les ombres d'un monde pourtant sans lumière se dressaient soudain. Elles s'effaceront cependant, ainsi que les menaces qu'elles recelaient, au profit d'un espace neutre qui fait se lever une étrange sérénité chez le spectateur.

Enfin, il semble que cette douceur ait pour cause les noces imaginées du regard et du toucher. Soumis au devenir temporel (dans la durée du film), le visuel acquiert une valeur quasi-tactile, ainsi dans *Cœurs aux vents* : les ailes transparentes et colorées sollicitent une palpation, une caresse qui serait une reconnaissance de leur douceur et leur ténuité, en opposition avec la rudesse et la rugosité du mur en arrière-fond. De même des feuilles et des « fleurs » dans *Proche* (qui fait résonner cette ténuité avec le piaillage des oiseaux et l'oppose à la massivité soudaine de la main).

Vitalité et douceur sont donc, peut-être, les deux affects de l'art d'Anne Agostini, mariés aux deux traitements des matériaux, « pictural » et « filmique ». Et tel est peut-être le principe de l'intérêt éprouvé à l'égard du rouge : être le point de rencontre et de croisement entre

Daniel LIOTTA

Février 2010

Daniel LIOTTA

professeur de philosophie en classe préparatoire littéraire

Aix-en-Provence, France

Anne AGOSTINI

artiste

vit et travaille à Gréasque, France

anne.agostini@gmail.com

www.a-anne.com

A stylized, handwritten signature in black ink, reading 'Anne Agostini'. The signature is fluid and cursive, with the first name 'Anne' being more prominent and larger than the last name 'Agostini'.