

MALGRÉ LES APPARENCES, LES ŒUVRES DE MAGGIE SINER NE SONT PAS PEINTES ALLA PRIMA À L'AIDE DE QUELQUES GESTES RAPIDES ET LIBRES. TEL GUSTAVE FLAUBERT QUI PASSAIT DES HEURES SUR UNE SEULE PHRASE, CHAQUE COUP DE PINCEAU EST EFFACÉ PUIS POSÉ À NOUVEAU JUSQU'À ATTEINDRE LA PERFECTION.



Table with Reds.
2013.
Huile sur toile,
71 x 66 cm.

Pratique des Arts : Maggie, vous dites souvent que vous êtes très attachée à la tradition picturale...

Maggie Siner : J'apprécie tout particulièrement les grandes œuvres des maîtres du passé, pour leurs qualités, même si de nos jours on a tendance à remplacer la notion de qualité par celle de goût. Il n'y a plus de mauvais art, il y a tout simplement des œuvres qui ne correspondent pas au goût du spectateur. Ce parti pris a sans doute été renforcé par mon éducation. Au début des années 1970, la plupart des écoles d'art rejetaient la formation traditionnelle, qu'elles jugeaient démodée, mais à l'université de Boston nous passions encore nos journées à dessiner. Il fallait attendre deux bonnes années avant d'avoir le « droit » d'utiliser la couleur, et il ne fallait pas compter sortir diplômé sans maîtriser le dessin. J'y ai également rencontré Robert D'Arista, qui est devenu mon mentor et dont le travail m'a profondément influencée. C'est aussi auprès des grands peintres du passé que j'ai cherché à trouver des réponses en passant des centaines d'heures dans les musées à étudier leurs œuvres et à remplir des douzaines de carnets d'esquisses. Je voulais comprendre ce qu'est la peinture, et comment viser l'excellence dans mes propres œuvres. Et au final c'est ce qui compte pour moi : consacrer ma vie à peindre du mieux que je peux.



Table dopo festa.
2013.
Huile sur toile,
66 x 56 cm.

Maggie Siner

Quand spontanéité n'est qu'illusion

PDA : ce qui explique sans doute votre choix de technique.

M. S. : Quelque part, j'aime l'idée d'utiliser la même technique que les grands maîtres de l'histoire de l'art. De plus, c'est grâce à la permanence de cette technique que nous pouvons encore admirer les œuvres de Rembrandt, Vélasquez et Titien, et que ces artistes peuvent prolonger leur dialogue avec nous. C'est aussi tout simplement avec la peinture à l'huile que j'ai commencé à peindre et je ne fais donc qu'essayer de poursuivre mon apprentissage. Quel que soit le domaine, la maîtrise d'une technique représente le travail de toute une vie ; avec mes années de pratique, ma sensibilité à la peinture à l'huile s'est affinée et j'ai gagné en capacité d'expression. Finalement, comment ignorer la sensualité de cette technique ?

PDA : La photographie n'a pas de place dans votre approche...

M. S. : S'il est exact que je travaille uniquement sur le motif, c'est parce que je m'intéresse au processus par lequel notre cerveau reçoit et analyse cette profusion de couleurs et de formes que nous percevons tout le temps. Ce flux d'informations visuelles est transformé dans une représentation du monde en trois dimensions, remplie d'objets reconnaissables. Le fonctionnement du cerveau me passionne : il sélectionne des éléments qu'il analyse et assemble. Savez-vous que dans la rétine et le cortex visuel, certaines cellules ne « voient » que les angles à 90°, d'autres les angles à 30° et d'autres encore ne répondent qu'aux stimuli en provenance des visages, des contours, d'un mouvement spécifique ? Ce dont l'œil de l'homme est capable me semble tellement plus intéressant que la fonctionnalité de l'objectif d'un appareil photo ! Certes, la photographie est un raccourci utile pour la production d'images picturales, mais à prendre des raccourcis, nous nous privons de l'occasion d'approfondir nos connaissances d'artiste : si la peinture vise à développer la sensibilité de l'artiste, la photo n'est d'aucune utilité, au contraire.

Red Hangers.
2009. Huile sur toile, 91 x 76 cm.



« Je guette la lumière, cherchant à la prendre en "flagrant délit". »

Blue Dress on Door.
2006. Huile sur toile, 86 x 66 cm.

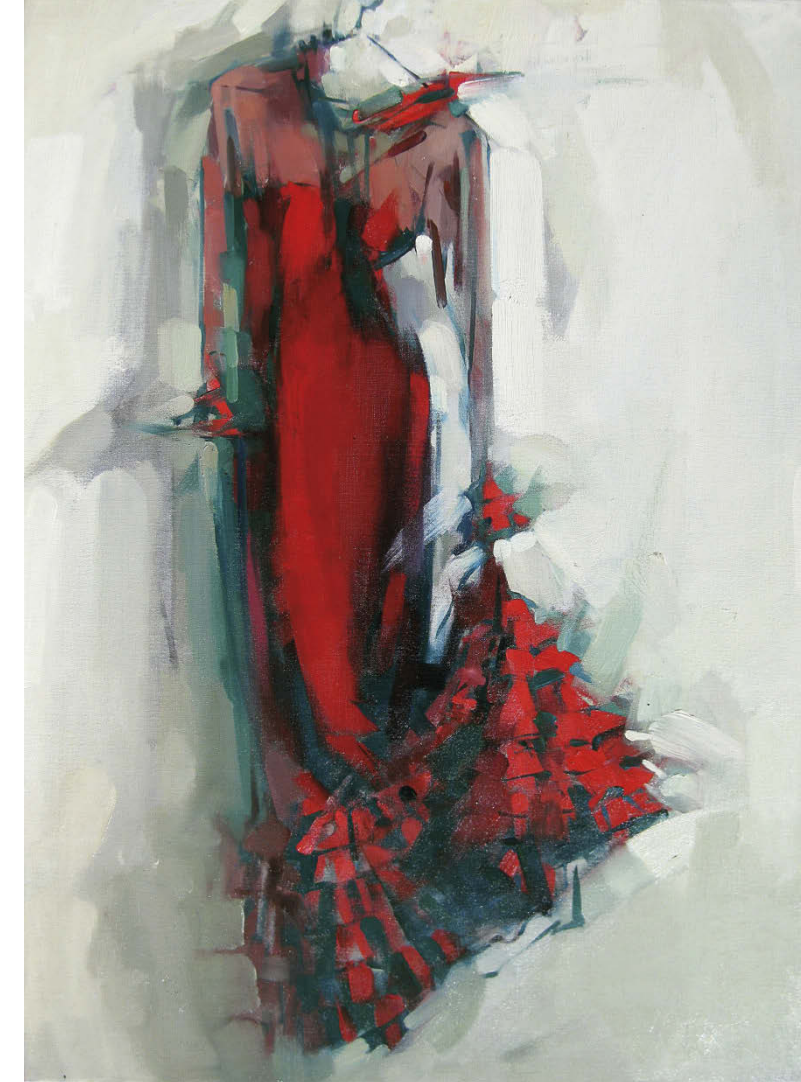


PDA : Votre peinture traduit la façon dont l'homme voit le monde.

M. S. : J'essaie de traduire une perception fugace du monde et de la fixer pour toujours grâce à la permanence de l'huile. Contrairement à une approche hyperréaliste, ma peinture n'imité pas l'acte photographique, mais elle n'est pas le fruit de mon imaginaire non plus. Je guette la lumière, cherchant à la prendre « en flagrant délit » ; je collectionne les formes colorées, celles qui sont transmises au cerveau pour qu'il les analyse et en donne une réaction pertinente. La peinture reconstitue cette action fondamentale dans une chorégraphie qui se joue à l'intérieur d'un cadre rectangulaire et pour laquelle l'artiste doit simplifier le sujet et sélectionner les éléments les plus pertinents parmi une profusion de stimuli. Je ne peins pas l'image de quelque chose, je peins l'acte de voir.

PDA : Serait-il faux de dire que vous êtes également influencée par la peinture chinoise ?

M. G. : J'ai vécu en Chine et j'ai pu apprendre auprès des artistes chinois quelques principes de la peinture traditionnelle. Ceux qui se rapportaient au geste et à la manière dont la matière préserve les traces de la main me semblaient particulièrement pertinents. Les couleurs du peintre lui fournissent un moyen de véhiculer son ressenti au moment où il manie le pinceau. Il se doit alors d'avoir une connaissance approfondie des besoins de sa technique et de sa propre réponse à ses besoins. Avec l'expérience, cette prise de conscience se précise et l'artiste, comme un musicien avec son instrument, est plus en harmonie avec son geste, ce geste qui constitue l'élément de base d'une peinture. Chaque coup de pinceau est une brique à partir de laquelle il construit l'édifice qu'est sa peinture.



Dancing.
2008. Huile sur toile,
76 x 56 cm.



Table with Blue Dress.
2013. Huile sur toile,
71 x 66 cm.

PDA : Quel est le point de départ d'une peinture ?

M. S. : La lumière. Contrairement à certains artistes, je n'ai pas une idée ou un concept qui me guide dans le processus créatif : c'est le regard qui est à l'origine de chaque peinture. J'observe, et il arrive que mon œil soit attiré par la façon dont la lumière éclaire un objet, où un ensemble de couleurs dont la disposition me stimule et qui semble porteuse de sens. Ensuite, je déplace les objets, j'arrange les plis dans un sens et puis dans l'autre, j'ajoute des couleurs, j'incline les surfaces...

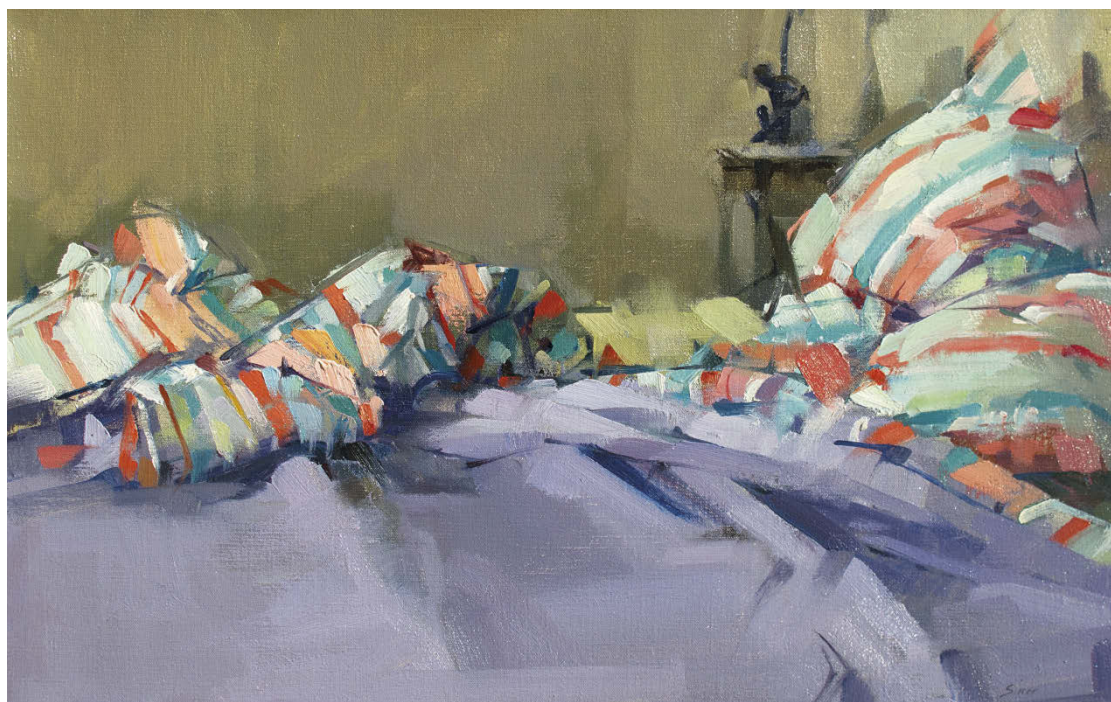
PDA : Des robes, des lits, des tables avec couvert et nappe...

Qu'est-ce qui guide votre choix du sujet ?

M. S. : Le choix du sujet m'importe peu : on peut tout peindre. Ce qui retient mon attention, c'est l'interaction des couleurs, des formes et des lignes et la façon dont elle crée du sens. Souvent, les espaces entre les objets reconnaissables sont plus importants que les objets eux-mêmes. J'aime peindre l'inattendu, les choses juxtaposées de manière étrange, voire bizarre – ainsi, on appréhende les objets d'une nouvelle façon. Dans une draperie, la pesanteur se conjugue au geste pour laisser une trace. Une draperie tombe de façon majestueuse, elle se plie, se froisse et révèle la forme des objets qu'elle recouvre. Quand je décide de peindre un lit ou une robe, ce n'est pas sur une idée de départ ou un concept, mais le résultat d'une rencontre visuelle. Toute la profondeur de sens d'une nature morte a pour origine le fait que chaque objet, et chaque juxtaposition d'objet, recèle une multitude d'interprétations différentes. La nature morte est emplie de secrets et de mystères, qu'elle peut révéler ou taire à jamais. La lumière donne naissance à la forme des choses et, par la même occasion, elle conspire en silence pour les exposer au regard du monde, tout en construisant un univers où règne un chaos insondable.

Texte : Simon Thurston
Photos : D. R.

Striped Sheets.
Huile sur
toile,
38 x 61 cm.



Tossed. 2012.
Huile sur toile, 71 x 81 cm.



« J'ai toujours adoré les draperies; les plis d'un tissu témoignent du temps qui passe et de nos actions. »



Yellow Bed.
2011. Huile sur toile,
66 x 76 cm.

Portrait

Maggie Siner est née à Providence, Rhode Island. Cette artiste américaine, diplômée de l'université de Boston et de l'American University, expose ses œuvres dans de nombreuses galeries et musées depuis plus de trente ans. Elle a vécu en France, en Chine et en Italie. L'enseignement a tenu une place importante dans sa vie d'artiste : à l'Institut américain et au Savannah College of Art and Design en France, à l'université de Xiamen en Chine, en tant que doyenne de la Washington Studio School aux États-Unis... et lors de nombreux stages et ateliers. Depuis 2008, elle passe le plus clair de son temps à Venise, dont elle est tombée amoureuse de la lumière...

Contact : rendez-vous dans notre Carnet d'adresses sur www.pratiquedesarts.com



Ma technique

Je peins sur un fond coloré, en général une couleur neutre, un mélange de terre d'ombre naturelle et d'outremer, qui me sert d'imprimature pour mon support (toile de lin apprêtée au blanc de plomb). Cette couche de fond traditionnelle de valeur moyenne me permet de situer les valeurs dès le départ.

Je commence avec des coups de pinceau gestuels pour décrire les principaux mouvements dans la composition. Je cherche l'emplacement des zones claires et sombres et j'essaie d'appréhender comment celles-ci dialoguent avec la forme rectangulaire de mon support. En règle générale, je pose ensuite des aplats de couleur pour établir les rapports spatiaux, par

exemple entre les couleurs du fond et du premier plan. Ces plages de couleur ne sont pas forcément « à l'endroit précis », car je ne cherche pas à dessiner mon sujet et je ne sais pas encore où chaque élément va se trouver une fois la peinture finie. Par contre, dès le premier coup de pinceau, je prête une attention particulière à mes mélanges et au rapport entre les couleurs, même si je vais en retirer une bonne partie.

Je pose et retire la couleur : ainsi va le cycle de la peinture. Je dirais qu'au moins la moitié de la peinture qui se trouvait sur ma palette de début finit à la poubelle ! Dans ce même cycle, il y a une phase « dessin » et une phase « retrait du dessin ». Ces coups de pinceau en apparence spontanés ont été posés et

retirés à maintes reprises, mais à chaque fois, mon pinceau approche la toile comme si c'était la première et je préserve ainsi toute la fraîcheur du geste. Ceci explique sans doute l'impression de spontanéité qui émane de mes œuvres. Pour moi, chaque coup de pinceau doit se trouver au bon endroit ; il doit déposer la bonne couleur diluée comme il le faut et doit se déplacer où et comment je le souhaite... J'avance par tâtonnements. Il n'y a pas de raisonnement rationnel en jeu ici, pas de recette magique. J'essaie tout simplement de faire en sorte que cette substance huileuse et malléable, posée sur un support en deux dimensions, prenne la forme d'objets solides et réels en trois dimensions. Ensuite, c'est la peinture qui me dicte la voie à suivre.

La peinture est finie quand je ne ressens plus ce besoin pressant de la modifier avec comme objectif de la « réussir » dans la limite de mes capacités et les contraintes de la technique. C'est ensuite l'ennui qui me gagne et je n'ai plus de motivation pour continuer. Évidemment, il m'est arrivé comme tout le monde de trop travailler des toiles, mais j'ai aussi appris à y remédier et à leur injecter un nouveau souffle de vie.