

Artiste : **Maggie Siner**  
Texte : Simon Thurston

## **Quand spontanéité n'est qu'illusion**

### **Maggie, vous dites souvent que vous êtes très attachée à la tradition picturale...**

Ça vient sans doute de mon caractère, des mes goûts, mais aussi de mon éducation. En fait, au début des années 70, la plupart des écoles d'art rejetaient une formation conventionnelle 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 en poche sans maîtriser le dessin. J'y ai également rencontré Robert D'Arista, qui est devenu mon mentor et dont le travail m'a profondément influencé. 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. Je n'ai aucun intérêt pour le marché de l'art, la scène artistique, ni même ma carrière d'artiste.

### **... ce qui explique sans doute votre choix de technique.**

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 de nos jours les œuvres de Rembrandt, Velasquez et Titien, et que ces artistes puissent 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. Quelque 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.

### **Et donc la photographie n'a pas de place dans votre approche...**

C'est exact que je travaille uniquement sur le motif. Au delà de mon attirance pour l'aspect traditionnel, je m'intéresse tout particulièrement au processus par lequel notre cerveau reçoit et analyse cette profusion de couleurs et de formes que l'on perçoit tous les jours et à tout moment. Ce flux d'informations visuelles est transformé dans une représentation du monde en trois dimensions, remplie d'objets reconnaissables. Ce dont l'œil de l'homme est capable me semble tellement plus intéressant que la fonctionnalité de l'objectif d'un appareil photo. De plus, notre vue est bien plus complexe et plus sensible. Chaque individu 'voit' différemment ! Le fonctionnement du cerveau est unique à chacun : la vue est à la fois subjective et créative, car elle fait appel à nos souvenirs et à nos émotions. Alors quel intérêt à peindre d'après une photo, une image qui est tellement éloignée de cet acte intrinsèquement humain de 'voir'. Certes la photographie est un raccourci utile pour la production d'images picturales, mais à mon avis, 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 est d'aucune utilité, au contraire.

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

**... car votre peinture traduit une manière subjective de voir le monde : la vôtre.**

J'essaie de traduire une perception fugace du monde qui m'entoure et de la fixer pour toujours grâce à la permanence de la peinture à l'huile. Contrairement à une approche hyperréaliste, ma peinture n'imité pas l'acte photographique, mais ce n'est pas le fruit de mon imaginaire non plus. Comme l'œil, je guette la lumière, cherchant à la prendre 'en flagrant délit' ; je collectionne les formes colorées, celles qui sont transmises par le système nerveux jusqu'au cerveau, pour que celui-ci les analyse et donne lieu à une réaction pertinente. Voilà ce que ça signifie de «voir ». 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.

**Serait-il faux de dire que votre art est également influencé par la peinture chinoise ?**

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 de l'artiste me semblaient particulièrement pertinentes. En fin de compte, l'utilisation d'une technique par un artiste se fonde sur le ressenti – ce n'est pas un acte réfléchi. Les couleurs du peintre lui fournissent un moyen de véhiculer son ressenti au moment où il manie le pinceau. Un peintre 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 comme une brique à partir de laquelle l'artiste construit l'édifice qui est sa peinture. Il est donc vital de se poser la question 'pourquoi' à chaque fois que l'on pose le pinceau sur le support, mais surtout de connaître la réponse !

**Des robes, des lits, des tables avec couvert et nappe... Qu'est-ce ce qui guide votre choix du sujet ?**

Le choix du sujet m'importe peu. On peut tout peindre. Constable disait que, de toute sa vie, il n'avait jamais vu la laideur : « Let the form of an object be what it may - light, shade and perspective will make it beautiful » (Quelque soit la forme d'un objet, la lumière, l'ombre et la perspective le transformeront en quelque chose de beau). Ce qui m'importe est l'interaction des couleurs, des formes et des lignes et comment cette interaction 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 qui sont juxtaposées de manière étrange, voire bizarre - ainsi on

appréhende les objets d'une nouvelle façon. Je préfère découvrir et peindre la beauté là où on ne l'attend pas, plutôt que de peindre ce dont la beauté fait l'unanimité, sinon en quoi consisterait mon travail la beauté étant déjà présente et reconnue de tous.

*« La lumière donne naissance à la forme des choses... tout en construisant un univers où règne un chaos insondable. »*

Ceci dit, pour revenir au choix du sujet, je dois admettre que j'ai toujours adoré les peintures de draperies ; la manière dont les plis d'un tissu témoignent du temps qui passe et de nos actions. 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 pour compléter une série basée 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 d'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.

### **Quel est le point de départ d'une peinture de Maggie Siner ?**

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, je découvre 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, quand je travaille à l'intérieur, je déplace les objets, j'arrange les plis dans un sens et puis dans l'autre, j'ajoute des couleurs, j'incline les surfaces... en fait, tout ce qu'il me semble nécessaire pour arriver à un ensemble harmonieux. Je peux y passer la journée !

### **Et ça se poursuit comment d'un point de vue technique ?**

Je peins sur un fond coloré, en général une couleur neutre, un mélange de terre de Siègne brute et d'outremer, qui me sert d'imprimure sur mon support (toile de lin apprêtée au blanc de plomb). Cette couche de fond traditionnel 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 le rapport entre les couleurs, même si je vais en retirer une bonne partie.

*Il y a dans ma peinture une phase « dessin » et une phase « retrait du dessin »*

Je pose de la couleur et j'en retire : ainsi va le cycle de la peinture. Je dirais qu'au moins la moitié de la peinture qui se trouvait dans ma palette au début finit à la poubelle ! Dans ce même cycle, il y a dans ma peinture une phase « dessin » et une phase « retrait du dessin ». Ces coups de pinceau à l'air spontané ont été posés et retirés des dizaines de fois, mais à chaque fois, mon pinceau approche la toile comme pour la première fois 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. Les choix se réduisent et chaque nouvelle étape devient inéluctable.

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. Une fois cette sensation d'urgence partie, c'est 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 centaines de toiles dans ma vie d'artiste, mais j'ai aussi appris comment remédier à ce problème et comment leur réinjecter un nouveau souffle de vie.

## **Biographie**

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 la 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, car elle est tombée amoureuse la lumière de cette ville lacustre.

## **Contact**

[msiner@maggiesiner.com](mailto:msiner@maggiesiner.com)

<http://www.maggiesiner.com/>

## Maggie Siner : La couleur... mes couleurs

### *Une palette simple et harmonieuse*

Je peins avec une palette simple et harmonieuse de sept couleurs intenses, que j'organise du plus clair au plus foncé, et selon leur position dans le spectre. Le spectre visible définit ce que l'œil humain voit : y a-t-il une meilleure façon d'organiser sa palette et de comprendre la couleur ?



Je vous ai pris ma palette portable en photo. Celle que j'utilise dans l'atelier est également en bois, mais deux fois plus grande. Les deux dernières couleurs se trouvent à part pour la simple raison qu'il est plus pratique de placer mon lave-pinceaux dans le coin de la palette, au-dessus du trou de pouce.

### *Deux couleurs pour chaque couleur primaire*

Avec si peu de couleurs, il est essentiel de faire des mélanges. J'ai deux pigments pour chaque couleur primaire : deux jaunes (un clair / un foncé), deux rouges (un qui tend vers l'orange / l'autre vers le violet) et deux bleus (un qui tend vers le violet / l'autre vers le vert). Il est ainsi possible d'obtenir la même saturation à travers tout le spectre. Je m'explique : si vous aviez comme seul rouge pur, le rouge de cadmium moyen, vous ne pourriez jamais mélanger des oranges aussi intenses qu'avec le rouge de cadmium pâle, ni des violets aussi intenses que ceux obtenus avec l'alizarine cramoisie.

Les primaires foncés - la terre de Sienne brute, l'alizarine cramoisie et l'outremer (jaune, rouge et bleu) – me permettent de mélanger des noirs à travers tout le spectre. Grâce à ces pigments saturés, mes couleurs vont vibrer, mais par mélange des complémentaires, je peux aussi obtenir toutes les nuances de gris, ainsi que des couleurs plus sourdes.

### *Équilibrer les caractéristiques de vos couleurs.*

Ma palette est équilibrée en termes des caractéristiques de mes couleurs, car mon choix s'est porté sur des pigments relativement homogènes. Ils sont tous permanents (sauf l'alizarine cramoisie) et bien que leur temps de séchage ne soit pas identique (la terre de sienne et l'outremer sèchent plus rapidement que les cadmiums), la différence n'est pas trop importante. En termes d'absorption d'huile, certains de mes pigments ont un indice plus élevé (il faut éviter de les

utiliser dans les premières couches pour respecter la règle du gras sur maigre), mais là aussi la différence n'est pas énorme. Le degré de saturation de chaque pigment est proche et en séchant, chaque couleur produit un film souple (sauf l'alizarine cramoisie et l'outremer qui sont plus transparentes et dont le film après séchage est plus cassant, ce qui n'est pas un problème car à part le blanc, je n'utilise jamais de couleur pure.)



### *Tout est relatif*

La nature d'une couleur change selon les couleurs que l'on dispose autour. Tout est relatif. Il m'arrive de peindre avec seulement trois couleurs – terre de Sienne brûlé, noir, et blanc. Pour ce faire, je fais appel à toute la gamme de chaque couleur, du chaud à froid et du plus clair au plus foncé... comme vous pouvez voir dans cet autoportrait. Ceci dit, il est agréable de jouir de la large gamme de possibilités que m'offre ma palette habituelle.

### Mes couleurs

- Blanc : Un mélange de blanc de titane, blanc de zinc et blanc de plomb.
- Jaune de cadmium pâle
- Rouge de cadmium pâle
- Alizarine cramoisie
- Outremer
- Nuance de Bleu céruléum
- Terre de Sienne brute

Mes couleurs sont essentiellement de la marque 'Old Holland, qui semble être le dernier fabricant à utiliser comme liant l'huile de lin de première pression à froid, au lieu de l'huile de carthame ou d'autres huiles qui ont des propriétés de séchage nettement inférieures. Et de toute façon, vous vous en doutez, j'ai une nette préférence pour les matériels traditionnels !