



REPÈRES

Après des études en beaux-arts à l'université d'Alberta à Edmonton, de 1985 à 1989, Jennifer Annesley (BFA, CSPWC) a commencé à exposer son travail dans diverses galeries commerciales de sa région et à Vancouver. En 1994, elle a l'opportunité, grâce à un sponsor, de faire une exposition personnelle. Un succès qui lance sa carrière. L'artiste réside à Edmonton dans une maison de 1912 qu'elle a rénovée avec son mari, et qui abrite son atelier. Ses œuvres sont exposées régulièrement à la galerie Virginia Christopher Fine Art à Calgary ainsi qu'à la Canada House Gallery à Banff, dans l'Alberta. www.annesleystudio.com

Jennifer Annesley

Une romantique en quête de beauté

DANS LES AQUARELLES DE CETTE ARTISTE CANADIENNE, PROFUSION DE DÉTAILS DANS SES VUES D'ARCHITECTURE NE RIME PAS FORCÉMENT AVEC ABSENCE DE SENTIMENTS. AU CONTRAIRE, SES ŒUVRES RECÈLENT AUTANT DE VIRTUOSITÉ QUE D'ÉMOTION. ELLE NOUS DÉVOILE COMMENT – ET POURQUOI – ELLE A SU ATTEINDRE CET ÉQUILIBRE.



Clerestory. 2003. 68,5 x 109 cm.

Jennifer Annesley, le choix de vos scènes d'intérieur révèle sans aucun doute votre intérêt pour l'architecture; d'où vous vient-il ?

Mon travail est basé sur trois éléments : ma passion pour l'art, l'architecture et l'esthétique d'antan, mon amour pour le monde naturel et une fascination pour le pouvoir des contrastes. Ces centres d'intérêts, qui m'habitent depuis l'enfance, je les vis aujourd'hui à travers mes voyages, la rénovation de maisons anciennes, des activités en plein air, la conception de tissus et de vêtements et, de façon encore plus marquée, dans ma carrière de peintre. Mon enfance dans

l'ouest du Canada a renforcé ce goût pour les vieux bâtiments car rares sont ceux qui datent de plus de cent ans. Exception faite des hôtels ferroviaires qui furent construits à travers le Canada au début du xx^e siècle. Ils sont en pierre, de sorte qu'ils ressemblent à des châteaux européens et qu'ils m'ont toujours fascinée. Plus tard, durant mes études, j'ai choisi de me centrer sur l'art et l'architecture de la Renaissance, de l'ère baroque et du xix^e siècle, ce qui a affiné mon intérêt et mon sens esthétique. Et cet équilibre séduisant entre l'élégance et le pouvoir de l'architecture m'inspire encore aujourd'hui dans mon travail de peintre.

« Je traite mes scènes d'intérieur à la manière d'une nature morte grand format, comme un écrin contenant des objets. »

Que trouvez-vous dans l'architecture que vous ne trouvez pas ailleurs ?

Le temps, les compétences et la créativité véritablement incroyables qui ont présidé à la création de ces bâtiments imposants sont des qualités que j'apprécie aussi dans les tableaux des grands maîtres et que j'essaie d'intégrer à mon propre travail. Je crois que l'architecture ne fournit pas uniquement un abri pour notre corps et notre esprit, mais également une arène permettant l'expression concrète de la créativité. Les constructions nous offrent un aperçu des besoins et de la culture du peuple qui les a édifiées, des goûts de l'époque, des techniques de construction et les matériaux disponibles. Ce qui m'intéresse plus particulièrement, ce sont les bâtiments qui furent construits pour durer des siècles, surtout à notre époque où l'architecture est plus temporaire. Cela m'intrigue de penser aux anciens habitants d'un lieu, d'imaginer qui a bien pu y séjourner, les événements qui y ont eu lieu et la main de l'artisan qui a si habilement sculpté chaque détail ; sans oublier l'esprit dans lequel un tel lieu a été imaginé.

Qu'est-ce qui, dans ces endroits, capte votre regard d'artiste ?

Je suis souvent attirée par les scènes d'intérieur, car c'est le lieu de notre vie privée – l'espace mystérieux où se déroule notre vie intime. Nous décorons notre intérieur de tapisseries, de textiles, d'ornements et d'objets, ce qui offre à l'artiste un nombre infini de possibilités pour explorer les couleurs, les textures et les formes. Un intérieur est par essence un endroit théâtral dans lequel dominant la lumière et l'ombre. Une lumière spectaculaire, fondamentale à mon approche, se répand dans la pièce à partir des fenêtres ou des portes, ou émane de bougies ou de lustres. Je traite mes scènes d'intérieur à la manière d'une nature morte grand format – un écrin qui contient des objets, qui les présente à la vue de tous et où la lumière est soigneusement choisie pour sa capacité à créer du volume.

Justement, dans plusieurs de vos aquarelles, vous dépeignez un éclairage à contre-jour qui offre à la fois des clairs très lumineux et de grandes zones d'ombres très foncées. Ce contraste des valeurs est-il important ?

Je crois que les contrastes sont centraux à notre perception. Pour simplifier à l'extrême, il n'y a pas de lumière sans ombre. Et sans la lumière, je ne pourrais créer de l'émotion et cette ambiance spécifique à mes œuvres. Le ténébrisme du Caravage – l'utilisation de contrastes d'ombre et de lumière violents pour cacher ou pour révéler certaines formes – a sans aucun doute influencé mon travail. Un rayon de lumière oblique qui traverse une fenêtre crée du volume, une ambiance, de la texture et une impression du temps ; il met la réalité en relief. Le contraste des valeurs donne également un côté dramatique et du rythme.

Comment mettez-vous le rapport entre la couleur et les valeurs en pratique dans vos tableaux ?

J'ai plus tendance à « pousser » les différences de valeur de mes couleurs que les couleurs elles-mêmes, bien que je fasse attention à leur température pour les besoins de perspective aérienne ou de profondeur. La couleur peut évoquer les émotions et ce côté dramatique que je recherche – pensez à l'impact émotionnel et visuel d'une pièce sombre et fraîche avec des murs en pierre, et une seule et unique note de couleur : un tissu cramoisi ou un vitrail, et l'éclat de l'or bruni juxtaposé à la lumière froide et bleutée qui provient d'une fenêtre. *El Jaleo* de John Singer Sargent, à la palette profondément sensuelle, faite de noirs et de tons couleur chair ponctués par un rouge éclatant, est une œuvre que j'admire énormément.

Beaucoup de vos tableaux sont très détaillés : vous efforcez-vous d'être parfaitement fidèle au sujet ou vous autorisez-vous certaines libertés ?

Que ma peinture soit parfaitement ressemblante n'est pas d'une importance capitale, ce qui l'est plus c'est mon souhait de créer une sorte de réalité augmentée pour traduire une ambiance et engendrer chez le spectateur la sensation d'être sur place et l'envie de se déplacer à l'intérieur de la scène. Je rajoute et enlève sans cesse des éléments pour construire une composition satisfaisante, créer un centre d'intérêt, une narration ou un message sous-jacent.

Cette « réalité augmentée », comme vous l'appellez, fonctionne grâce à une utilisation réfléchie de détails disséminés au sein de l'œuvre ; comment arrivez-vous à éviter qu'ils ne dominent votre composition ?

Les détails fonctionnent mieux quand ils sont équilibrés par un élément formel fort, tel un simple aplat de couleur : ainsi, ils ne submergent pas le sujet. Cela montre là aussi la puissance du contraste : tous ces détails seraient monotones et incongrus s'il n'y avait pas un endroit calme où le regard puisse se reposer. J'essaie de faire en sorte que le spectateur soit attiré dans mon tableau par un impact émotionnel immédiat, pour ensuite prolonger son intérêt et l'intriguer avec de riches détails. Je fais mon possible pour qu'il découvre quelque chose de nouveau à chaque fois qu'il regarde mes toiles. Pour que l'émotion soit présente, le tableau doit traduire une expérience authentique et ce contrôle, cette maîtrise technique est l'outil qui m'est nécessaire pour faire passer l'émotion, le romantisme et un certain côté dramatique.

Pouvez-vous nous expliquer comment vous faites pour atteindre cet équilibre ?

Dans tout autre discipline artistique, telle que la musique, le manque de technicité est flagrant et a pour conséquence non seulement une faiblesse dans l'expression artistique, mais aussi une performance qui n'est pas satisfaisante. À l'inverse,



Gasparini
Room. 2001.
53,5 x 35,5 cm.



Spanish Staircase 2. 2003.
73,5 x 26,5 cm.

« Les contrastes constituent un puissant outil d'expression. »

une musique techniquement parfaite devient difficilement écoutable si l'émotion en est absente. C'est la même chose en peinture. Ce paradoxe rejoint ma théorie selon laquelle les contrastes sont essentiels à notre perception et qu'ils constituent un puissant outil d'expression. L'exploration du contrepoint thématique dans le sujet pictural – la force et la fragilité, le féminin et le masculin – et la recherche de moyens pour équilibrer ces thèmes comme la lumière et l'ombre, les couleurs chaudes et froides, sont centrales dans mon travail. Les détails tout en élégance offrent un contrepoint aux éléments structurels forts ; la complexité du verre et de la lumière est contrebalancée par la pierre et les ombres profondes. Je suis une romantique en quête de beauté mais, en même temps, je comprends que c'est justement cette attention portée aux détails qui me permet d'exprimer cette beauté.

Pour quelles raisons vous concentrez-vous autant sur la technique : est-ce simplement le choix d'un sujet qui vous attire particulièrement ou bien un défi personnel ?

Une partie de la joie et de la satisfaction que je retire de mon travail se trouve justement dans ce défi : « déconstruire » une composition complexe ou un ensemble très détaillé afin de mieux les comprendre. En travaillant sur un tableau, j'ai l'impression de gagner une meilleure compréhension de la structure et de la nature de mon sujet et des raisons de mon choix. Bien que ce niveau de complexité soit un réel défi, il me permet également de me situer sur un plan contemplatif et c'est dans ce registre que je me retrouve en tant qu'artiste. Je souhaite créer une illusion de perspective, de force et de densité avec ce médium délicat qu'est l'aquarelle et, sans une totale maîtrise technique, surtout en termes de dessin, je ne pourrais pas réussir à créer cette illusion.

En tant que jeune peintre, ressentez-vous le besoin de démontrer cette prouesse technique ? Beaucoup d'artistes à travers l'histoire n'ont pas résisté à la tentation de démontrer leur savoir-faire afin d'acquérir la reconnaissance de leurs pairs...

Je ressentirai toujours le besoin de parfaire mes compétences techniques afin de continuer à m'améliorer en tant qu'artiste. Par contre, je ne pense pas qu'il soit nécessaire, de nos jours, de faire la démonstration de ses capacités techniques à ses pairs. Aujourd'hui, les compétences techniques ne commandent plus le respect comme à l'époque de Rembrandt. À mon avis, ce changement s'explique par le fait qu'au ^{xx}e siècle, en raison des progrès technologiques, les peintres n'avaient plus à témoigner des événements historiques : les artistes se sont alors trouvés libérés d'un fardeau et ils ont pu explorer le monde de l'expression pure et de l'abstraction. Ceci dit, je crois qu'alors que la technologie ne cesse de s'insinuer dans chaque aspect de la vie moderne (y compris celui de la création artistique), le travail des artistes qui



Une passion pour l'Europe et les voyages

LA CHANCE JOUE UN RÔLE IMPORTANT, AUSSI BIEN DANS MON TRAVAIL QUE LORS DE MES VOYAGES – QU'IL S'AGISSE DE LA LUMIÈRE QUI VIENT FRAPPER UNE FAÇADE OU BIEN L'OMBRE TRAVERSANTE DÉCOUPANT LA NEF D'UNE CATHÉDRALE, CRÉANT AINSI UNE COMPOSITION PARFAITE.

DÉCOUVERTE DU PANTHÉON

Lors d'un récent voyage à Rome, nous avons passé nos premières heures à déambuler, étourdis par le décalage horaire et la grandeur de la Ville éternelle. Marchant dans les ruelles étroites, j'ai été saisie par la vision d'un bâtiment ancien et circulaire qui m'était familier. Ce n'est que lorsque j'en vis la façade que je compris qu'il s'agissait du Panthéon. Je le connaissais bien pour l'avoir étudié en cours, et pour lui avoir consacré une dissertation à l'université. C'était une surprise, à la fois glorieuse et émotionnelle, de le découvrir ainsi à partir d'un angle de vue différent. Mon impression en a été très différente puisque j'ai remarqué des détails dans la structure qui ne m'auraient pas interpellée si je n'avais embrassé le bâtiment depuis la piazza della Rotonda.

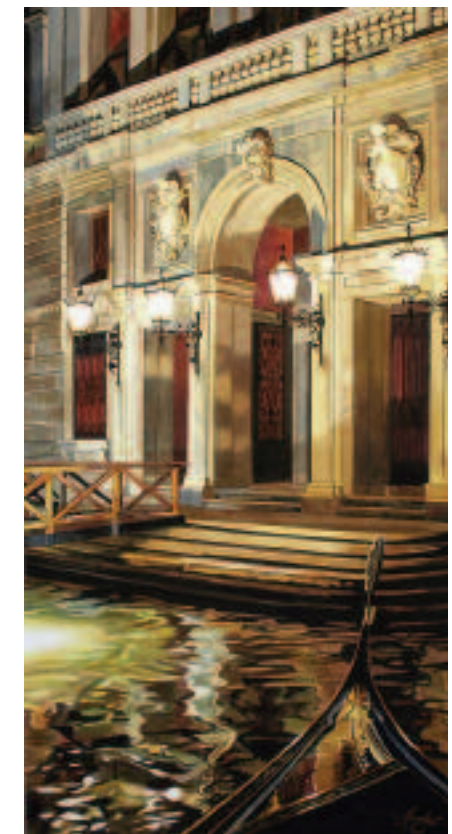
DE LA COLÈRE À LA VISION SALVATRICE

Un autre moment fortuit eut lieu lors de ce qui devait être un voyage de deux heures par hydroptère entre l'Istrie et Venise ; ce fut en

fait un périple de quatorze heures en voiture, à pied et en bus, pour la simple raison que nous ne savions pas que les transports en commun ne fonctionnent pas le dimanche en Croatie. J'étais fatiguée et en colère mais, en me retournant au sortir de la gare de Venise, j'ai été récompensée en voyant les statues sur la façade baignant dans la lumière, puissantes et expressives. Cette journée harassante se terminait ainsi par une vision que je n'oublierais jamais. J'ai tout de suite posé mon sac et pris des dizaines de clichés, qui ont été la base de mon tableau *Broken Angel* (ci-dessus).

DES EXPÉRIENCES VISUELLES CRÉATIVES

Ces moments sont en général imprévisibles. Le plus important est de vivre pleinement ces expériences afin d'accroître ses chances de faire de telles découvertes visuelles. Elles font partie intégrante des joies du voyage et du processus créatif ; elles apportent de la fraîcheur et de l'émotion au travail pictural.



▲ Broken Angel.
2006. 51 x 76 cm.

Venezia. 2006.
107 x 56 cm.



Blackrock House. 2009. 53,3 x 35,5 cm.

associent une maîtrise technique à leur pratique artistique constitue un rappel poignant des capacités humaines et un lien important avec l'histoire de l'art.

De par le passé et aujourd'hui encore, il s'avère que beaucoup d'artistes professionnels sont des hommes. Voyez-vous une différence entre la carrière des artistes femmes et celle des hommes ?

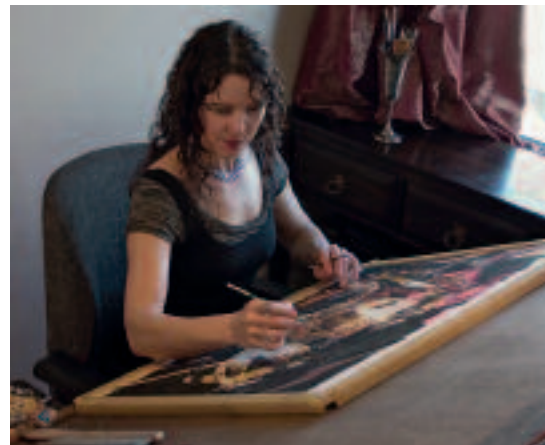
Autrefois, effectivement, il existait une très grande différence entre la carrière artistique des unes et des autres mais, au fur et mesure que la position de la femme dans la société s'est améliorée, cette différence s'est amenuisée. Je pense que les hommes et les femmes font preuve d'une égale créativité et qu'elle se traduit dans le nombre équivalent d'hommes et de femmes qui exposent dans les galeries au Canada. La différence réside dans le nombre de femmes qui sont artistes à plein temps et la cote de leurs œuvres. Comme dans tout métier, il y a toujours l'effet « plafond de verre » (*une expression anglaise qui décrit la barrière discriminatoire invisible, mais bien réelle, qui limite l'avancement des femmes ou des minorités NdT*). Dans ma carrière, j'ai parfois été victime de sexisme et de préjugés en raison de mon jeune âge, mais je pense qu'aujourd'hui je souffre plus des préjugés de l'establishment. Tout d'abord parce que je fais du réalisme et que, dans certains cercles, ce style pictural est jugé trop académique ou démodé. Deuxièmement, l'aquarelle est parfois considérée comme une technique moins sérieuse, ayant moins de valeur que l'huile ou l'acrylique. Pourtant, personne ne nie qu'elle est de loin la plus difficile !

Mon processus créatif en 6 étapes

MON TRAVAIL EST BASÉ SUR UNE DÉCOUVERTE DE L'ARCHITECTURE ET DES PAYSAGES : PAR LA SUITE, J'EN CRÉE UNE EXPÉRIENCE VISUELLE QUI TRADUIT MON RESSENTI. MON BUT EST D'EMMENER LE SPECTATEUR VERS UN ENDROIT INCONNU, DANS UNE ÉPOQUE RÉVOLUE OÙ IL POURRA APPRÉCIER LA BEAUTÉ INTRINSÈQUE DE CES LIEUX QUI SONT VOUÉS À DISPARAÎTRE.

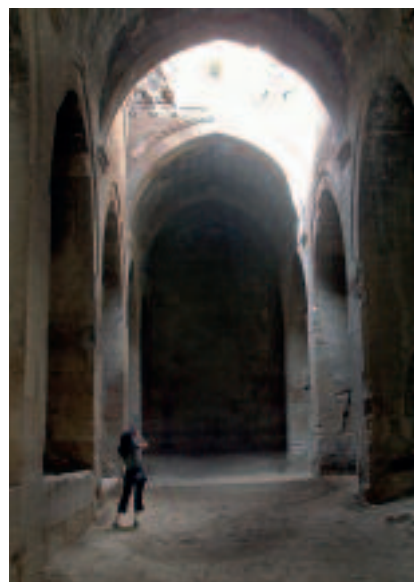
L'INSPIRATION

Pour commencer, je choisis le thème de la série : une ville ou un pays. Je m'y rends, je l'explore et j'observe. Je passe beaucoup de temps à me balader autour de vieux bâtiments, j'absorbe l'ambiance et, en général, j'attends la bonne lumière (qui est souvent éphémère), celle qui crée les contrastes et les motifs recherchés. Parfois, les meilleures images viennent d'une scène ou d'un détail que je découvre par surprise. À l'instant même où quelque chose attire mon regard, je sais si j'aurai envie de le travailler ; je récolte donc le plus d'informations possibles en prenant des photos et des notes.



DE L'UTILISATION DE LA PHOTOGRAPHIE

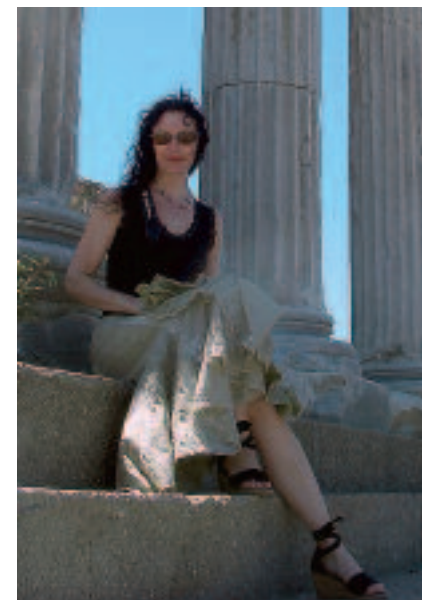
Ne laissez surtout pas votre photo de référence diriger la peinture ! Notre expérience d'un lieu englobe beaucoup plus d'aspects qu'une simple photo... et celle-ci représente souvent une fausse image de la réalité à cause de la distorsion de l'objectif et des limites mêmes de la technologie. Je n'utilise pour ma part que mes propres photos de référence et je ne me sers jamais de projecteurs, de scans ou d'images retouchées. Mes photos sont le fruit de ma propre expérience, d'un sens esthétique personnel et de ces graines va naître mon œuvre. À mon avis, pour correctement traduire une vision artistique, le dessin doit commencer par le regard et être transmis directement de l'œil vers la main, et de la main au papier.



Hagia Sophia. 2007. 106,5 x 56 cm.

LA VISION ARTISTIQUE

De retour à l'atelier, je me concentre uniquement sur ce qui m'a interpellé et sur la façon d'interpréter les émotions que j'y ai ressenties. Quels éléments sont essentiels et quels sont ceux que je peux retirer. À cette étape, mes notes me sont d'une aide précieuse. Dans mon approche, le temps de préparation est planifié et discipliné : la conception et le dessin en forment les bases.



LE DESSIN

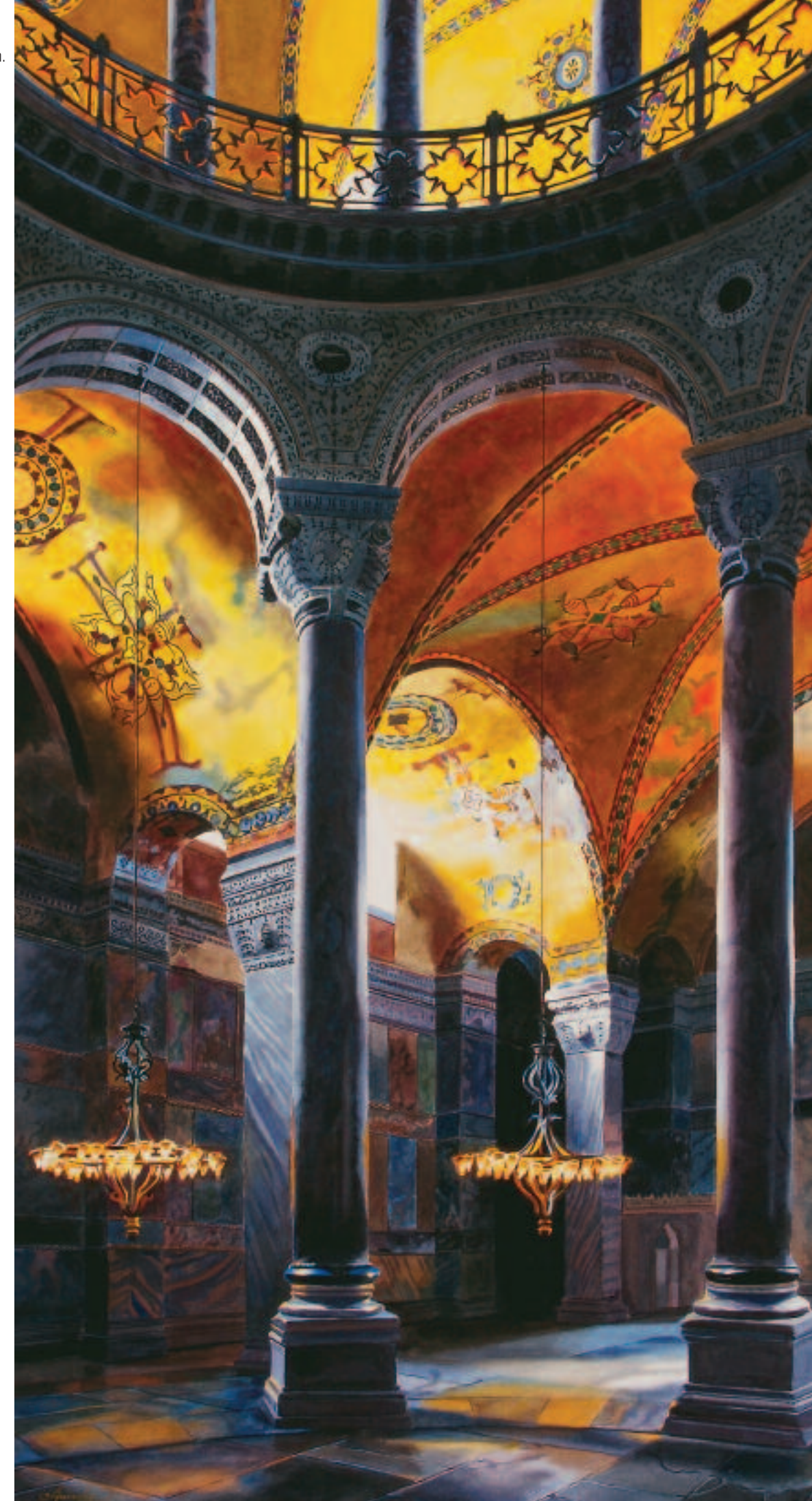
Une fois les éléments clés clairement identifiés, je fais une esquisse préliminaire puis un dessin préparatoire très détaillé directement sur la feuille, un condensé des principaux éléments de ma photo de référence mettant en évidence les formes les plus simples et la composition de ma peinture. C'est là que je prends des décisions essentielles concernant la composition : le mouvement, les formes principales et le trait. Je développe la perspective et les détails en peaufinant le dessin. Pour rajouter de l'intérêt, je me sers souvent d'éléments qui se trouvent dans d'autres photos que j'ai prises ou d'objets dans mon atelier.

LA PRÉPARATION DU SUPPORT

Parce que j'utilise souvent des formats hors du commun, je fais tremper la feuille pour la fixer ensuite à la planche avec du ruban adhésif. J'utilise aussi un papier 600 g qui n'a pas besoin d'être tendu. Je pose mon dessin préparatoire directement sur la feuille à l'aide de mon esquisse et de ma photo de référence.

LE TEMPS DE LA PEINTURE

Je commence par poser les tons clairs en préservant mes blancs ; la spontanéité et le hasard pur sont conviés. Je me sers de lavis superposés pour créer de la luminosité et une profondeur dans les couleurs, une technique alla prima pour la saturation et l'illusion de force et de densité, et des lavis uniques dans le mouillé. Je finis avec les tons foncés, sans négliger les détails dans les ombres. Je peux passer jusqu'à 300 heures sur un grand format.





Ballad of Éire. 2009. 104 x 51 cm.

Quels débouchés avez-vous trouvé pour vendre vos œuvres : travaillez-vous avec des galeries ?

Je vends mon travail d'une façon peu conventionnelle et indépendante. À Edmonton, en 1994, j'ai mis sur pied une exposition personnelle qui n'a duré qu'une nuit, mais que je renouvelle depuis chaque année, et qui est la vitrine de la plupart de mes œuvres réalisées dans l'année. Tous les ans, le public attend cet événement avec impatience et cette exposition continue à prendre de l'ampleur et à susciter un intérêt local, national et international sans cesse grandissant. Je gagne ma vie en tant qu'artiste grâce à cette exposition, ainsi que grâce aux deux galeries majeures de l'État d'Alberta qui me représentent.

Est-il important pour vous d'arriver à traduire vos idées dans un langage pictural qui soit compris par le grand public ?

J'espère vraiment que mon travail parle aux gens. L'expression et la communication d'une idée sont au cœur de la raison d'être de l'art. Mes acheteurs me disent souvent que mes tableaux les touchent profondément. Pour parler de choses concrètes, j'ai pu gagner ma vie grâce à ma peinture depuis vingt-deux ans : mes œuvres sont bien accueillies par le public et leur compréhension de mon travail me conforte dans mon approche. Et surtout, elle m'apporte de la joie.

TEXTE : LAURENT BENOIST. PHOTOS : © JENNIFER ANNESLEY

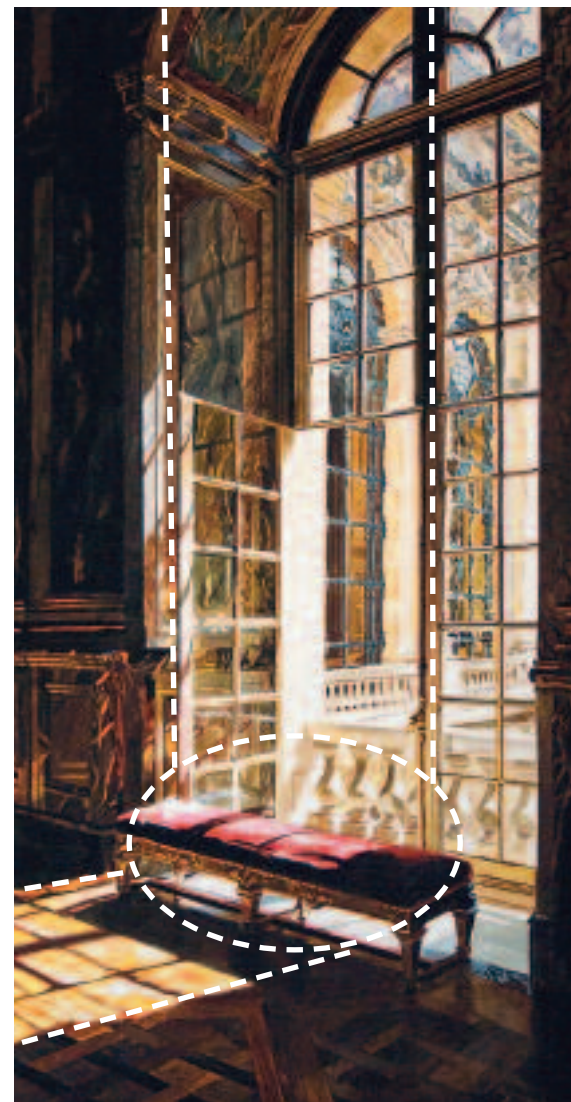
À la loupe

"A GLASS WORLD : VERSAILLES"

2010. 73,5 x 43 cm.

LA COMPOSITION

Cette composition est essentiellement basée sur des lignes géométriques fortes, tempérées par des courbes et de la texture. Les fenêtres arrondies et les balustres contrastent avec les éléments linéaires forts de la structure. Les fenêtres à meneaux projettent des ombres obliques sur le sol qui recoupent les croisillons formés par le parquet, ce qui amène le regard vers le centre d'intérêt, à savoir le banc en velours rouge.



LE SUJET ET SA SYMBOLIQUE

L'idée même de Versailles est source de controverse : la virtuosité de son architecture, sa décoration et sa conception font de ce lieu le symbole suprême de la décadence et de la cupidité. Je voulais traduire, au moins partiellement, la complexité et le paradoxe de Versailles et créer un effet presque vertigineux fait de lignes qui se croisent, de motifs, de textures et de perspectives. On ne peut nier l'impressionnante beauté du palais, mais ce qu'il symbolisait – le pouvoir, l'inégalité, l'opulence face à une population déshéritée – ne pouvait pas durer, et finalement la Révolution a eu raison de la monarchie. Quand on regarde à travers le verre déformant, l'architecture au-delà semble se dissoudre, ce qui fait écho à ce sentiment de fragilité et de décomposition d'un monde en verre.

CONTRASTES ET VALEURS

C'est une peinture tout en contrastes : un contrepoint thématique de la permanence et de la fragilité, de la force et de l'élégance que j'obtiens par le contraste visuel entre la texture des surfaces (du velours doux et sensuel, la patine du bois poli, la dureté de la pierre, le verre et le fer), l'intérieur et l'extérieur, le clair et le sombre.

Cette utilisation d'une large échelle de valeurs est typique de mon travail. Pour créer cette sensation de se tenir dans un lieu sombre en train de regarder par la fenêtre vers un extérieur inondé de soleil, j'ai utilisé le maximum de contraste permis par mon matériel. Ces valeurs créent aussi un sens du rythme qui attire le regard. Les couleurs chaudes de l'intérieur (sur le sol, le marbre et le banc recouvert de velours) semblent encore plus riches grâce au fait qu'elles sont directement contrastées aux couleurs complémentaires plus froides de l'extérieur et au reflet du ciel dans le verre. Le banc rouge est le centre d'intérêt de la composition, un endroit où l'œil peut se reposer. Il est créé par les nombreuses lignes verticales qui s'y croisent, ainsi que le soleil qui illumine ce rouge sensuel et qui attire le regard du spectateur.

LA CIRCULATION DU REGARD

Le centre d'intérêt secondaire se trouve dans les deux fenêtres arquées, traitées de manière légèrement abstraite, et qui sont vues à travers le verre antique. Le rapport spatial et coloré entre ces deux centres d'intérêt fait que le regard circule entre le moyen et l'arrière-plan, entre l'intérieur et l'extérieur, et du haut vers le bas.

MON MATÉRIEL

Mon papier. Arches 300 ou 600 g.

Mes couleurs. Ma palette de base se compose des couleurs suivantes : terre de Siègne brûlée, rouge écarlate, jaune de cadmium moyen, bleu outremer, et du noir d'ivoire en gouache pour sa densité et son apparence mate. Je préfère les couleurs de la gamme *Horadam* de chez Schminke pour leur intensité et leur permanence. J'ai une palette assez restreinte : pas plus de 6 ou 7 couleurs, et jamais de blanc.

Mes outils. En général, je me sers de 3 pinceaux de tailles différentes et d'un pulvérisateur contenant de l'eau propre afin d'effectuer les lavis dans le mouillé. Pour essuyer les pinceaux, je me sers d'essuie-tout.

