

La Rumeur
des arbres.
Acrylique,
60 x 92 cm.

Diane Garcès de Marcilla

Capter la beauté des paysages

LA PRATIQUE DE L'ACRYLIQUE DE LA PEINTRE TOULOUSAINNE REPOSE SUR UN MINUTIEUX ET TRÈS PERSONNEL USAGE DES GLACIS. C'EST EN 2003 QU'ELLE ABANDONNE L'HUILE AU PROFIT DE L'ACRYLIQUE ET MULTIPLIE LES EXPÉRIMENTATIONS AUTOUR DES SUPERPOSITIONS DE TRANSPARENCES.

CES TROIS DERNIÈRES ANNÉES, ELLE EMPLOIE DE PLUS EN PLUS LES VÉLATURES ET, POUR RENDRE SES GLACIS PLUS VIBRANTS ENCORE, N'HÉSITE PAS À LES « MALMENER ». RENCONTRE DANS L'ATELIER TOULOUSAIN DE L'ARTISTE.



Les Résonances de l'ombre.
Acrylique, 92 x 73 cm.

Pratique des Arts : Pourquoi avoir abandonné l'huile pour l'acrylique ?

Diane Garcès de Marcilla : La principale raison était la rapidité de séchage des glacis. À l'huile, ils séchaient trop lentement. L'attente entre les couches successives était handicapante pour moi. Or, je travaille beaucoup avec le ressenti et ce rythme lent, fait d'attentes répétitives, ne me convenait plus dans le glacis, ce travail de superposition des transparences qui m'inspirait tant. En attendant qu'un glacis posé à l'huile soit sec, trois, quatre jours plus tard, j'étais déjà dans une autre disposition. C'était trop tard... Ainsi, intéressée tout particulièrement par les glacis et les vélatures, je me suis tournée vers l'acrylique, qui sèche très vite mais qui, à mon sens, ne donne pas un résultat très beau. Pour que l'acrylique devienne profonde, riche, intéressante, il faut la nourrir par ces passages successifs des

glacis. Il m'a fallu du temps pour dompter l'acrylique. Au départ, elle n'avait pas l'onctuosité ni la profondeur de l'huile. Il me fallut quelques années et beaucoup d'expérimentations, autant dans la matière que dans les sujets, pour obtenir la technique qui me convient aujourd'hui et qui s'enrichit toujours, celle de superpositions transparentes, semi-transparentes et semi-opaques. Dans le glacis, l'acrylique m'a portée sur un terrain favorable.

PDA : Le passage de l'huile à l'acrylique fut-il aisé ?

D. G. M. : J'ai acheté les mêmes couleurs à l'acrylique qu'à l'huile et elles ne fonctionnaient pas du tout. Or, dans cette technique, il me fallait compenser la perte de lumière, puisqu'une fois l'eau évaporée, je trouvais la couleur éteinte. D'une part, il me fallait donc caler mes couleurs : avoir des pigments beaucoup plus puissants et une palette

beaucoup plus large qu'à l'huile. De l'autre, il me fallait pallier ce côté mat et plat des couleurs. Elles manquaient de profondeur, ce qui me gênait beaucoup. Or, quand le pigment est sédimentaire, il rentre dans le support et devient terne. Afin de trouver le médium qui y remédie, j'ai essayé beaucoup de marques différentes. J'ai fini par trouver celui qui convient à ma manière de faire.

PDA : Dans vos travaux récents, il y a comme un voile brumeux, une sensation du non défini, d'une certaine nostalgie...

D. G. M. : Cela est dû aux vélatures. Ce sont des glacis où la transparence est obtenue par



Une atmosphère italienne

Dans mes paysages, je mets en contraste la nature, courbe et aléatoire, et l'humain, signifié par l'architecture, droite, rigide et silencieuse. Lune et l'autre peuvent révéler quelque chose qui est au-delà du visible. Ma manière d'observer, d'être sensible aux changements de la lumière lors d'une même journée entraîne une atmosphère silencieuse et contemplative. Mes paysages sont statiques puisque le ralentissement est pour moi la condition pour capter la beauté. Quand on s'arrête, on observe. L'immobile est donc le symptôme de cette attitude contemplative. Mes voyages italiens alimentent beaucoup mon travail. J'y trouve très inspirant les rythmes de certains paysages. Aussi, c'est au niveau des compositions que je m'inspire de l'Italie; la confrontation de l'architecture avec les cyprès ou les pins parasol, arbres que j'affectionne particulièrement, vient de là-bas.

Portrait

Née en 1965, Diane Garcès de Marcilla entre à 20 ans à l'École des beaux-arts de Perpignan. Après une année, elle part aux États-Unis où elle progresse auprès des peintres Carriño et Brusca.

De retour à Toulouse, elle consolide sa technique, notamment auprès des maîtres anciens, et pratique l'huile. En 2003, elle se tourne entièrement vers l'acrylique, qu'elle choisit pour sa rapidité dans l'exécution des glacis. Depuis, elle n'a de cesse d'améliorer ce procédé. À partir de 2011, à travers les glacis elle recherche plus particulièrement le grain et les vibrations subtiles des couleurs. En tant que sujets, elle explore le nu et le paysage. Ce dernier, à la composition construite et épurée et aux voiles de glacis changeants, confronte l'architecture avec la nature. À Toulouse, Diane enseigne le dessin et la peinture. Elle expose en France, en Suisse et aux États-Unis.

www.dianegarcèsdemarcilla.com



la superposition des couleurs opaques. Si je passe une couleur opaque, le blanc par exemple, cela va créer comme un voile. Il s'agit souvent de glacis « clair sur foncé », alors que l'inverse est beaucoup plus précis et éclatant. Dans ma pratique, ces couches transparentes et semi-transparentes, qui sont tantôt des glacis, tantôt des vélatures, permettent, grâce à leurs voiles successifs, d'obtenir un flou. Il est vrai aussi que je travaille beaucoup avec le sentiment de la nostalgie. C'est ma volonté de faire signifier à cette couche

transparente ou semi-transparente le fonctionnement de la mémoire. Elle n'est pas toujours précise, efface certains détails, en garde d'autres. Ainsi, ce procédé technique traduit une émotion, celle du rêve nostalgique du passé.

PDA : Entre deux glacis, après le passage de l'eau, vous utilisez du papier absorbant. Apparaissent alors des marbrures, des ramifications. Comment procédez-vous?

D. G. M. : Depuis trois ans, je n'hésite pas à « agresser » l'œuvre en essuyant le glacis fraîchement posé avant qu'il ne sèche. Je l'essuie avec du papier absorbant, froissé ou pas, légèrement mouillé ou sec, selon les circonstances. Ce qui m'intéresse, c'est la superposition des tons et la création d'un mélange optique. Parce que, en définitive, tout ce passe dans le regard.

Texte : Agnieszka Laguna-Chevillotte.
Photos : D. R.

Mon matériel & mes astuces

J'achète en rouleau la toile de lin, assez épaisse et au grain fin. Je tends moi-même mes châssis. J'utilise le gesso de Liquitex et de Lefranc & Bourgeois. Je l'applique toujours en trois couches pour une bonne absorption, afin que la couleur s'enracine et que le grain de la toile soit le moins visible possible. J'étales toujours une couche d'impression de couleur complémentaire à la couleur conductrice de l'œuvre ou à celle que je souhaite mettre en valeur. Je croque le dessin avec les crayons pastel Pitt de chez Faber-Castell. Ainsi, pour un fond violet, un Pitt violet, etc. Leur avantage est que le tracé se dissout avec de l'eau. Je signe également au crayon pastel. Je suis très exigeante dans le choix des pigments, je travaille avec les couleurs Liquitex et depuis peu avec ceux de la

marque Golden. Pour chaque tableau, j'ai une palette différente. Il y a des teintes qui reviennent parce que je les affectionne particulièrement, mais le choix est nouveau à chaque fois.

Chaque tableau est une aventure à lui seul. J'utilise le médium à peindre et le vernis de Liquitex pour ces deux usages. Aussi, j'appose ce médium transparent sur toute la surface, après l'ébauche colorée. Grâce à cela, comme l'acrylique est toujours poreuse, son absorption est moindre et les glacis plus éclatants. Mes pinceaux viennent de chez Raphaël. À fibres synthétiques, ils sont tous de la gamme Kaërell. Ils retiennent bien le pigment au milieu, ne le dispersent pas, ne chassent pas la couleur sur les bords. Je les trouve parfaits pour le glacis. Mes gros spatlers sont de la marque Isabey. À la fin, je protège le tableau avec le médium-verniss de Liquitex et le vernis mat en aérosol de Talens.

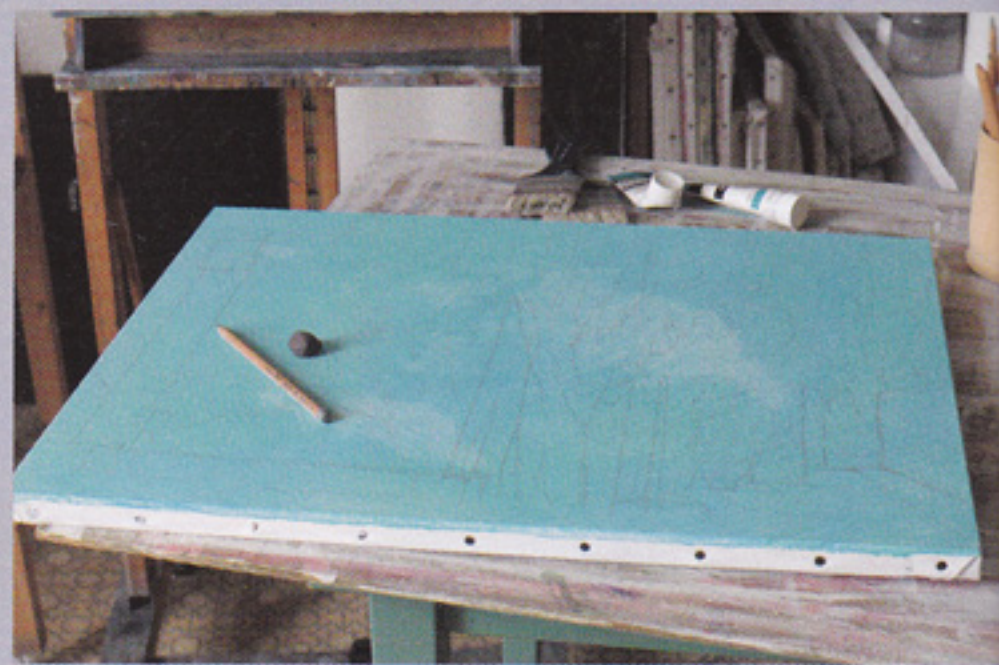
Mes glacis

Ma manière de travailler les glacis n'est pas académique. Dès qu'ils sont posés et avant qu'ils ne sèchent, je m'empresse d'intervenir dessus. Je lave toute la surface à l'eau pure. Avec du papier absorbant, un chiffon ou un pinceau, j'abîme le glacis, je l'ouvre, j'effectue pleins de gestes pour que les couleurs des couches inférieures remontent. C'est sec au bout de quelques minutes et je pose le glacis suivant. Ainsi, une toile en recueille 10, 20 ou plus, jusqu'à obtenir un résultat satisfaisant.

L'arbre, l'unité de l'œuvre

Le paysage sans arbre est minéral, brûlant. L'arbre va apporter la fraîcheur, l'humidité, la douceur, l'unité entre la terre et le ciel. Nous pouvons nous y reconnaître puisqu'il s'enracine et tend vers la lumière. L'arbre est un spectacle en soi. Picturalement, il propose au peintre une association du plein et du vide très intéressante. En premier, on ne voit que les pleins, mais l'espace entre les branches invite au travail de l'air. J'aime bien les cyprès, flèches pointées vers le haut, compacts, serrés, foncés, telles des sentinelles élégantes du paysage.

Un arbre entre ciel et terre



1 Sur la toile, j'applique trois couches de gesso. Je pose une couche d'impression d'un bleu-vert froid, en prévision d'un orange-terre de Sienne naturelle, sa complémentaire, qui viendra l'accompagner. Je pars souvent sur l'idée d'un duo de couleurs complémentaires. Ici, je souhaite que l'orange apparaisse par touches, qu'il s'épanouisse en compagnie des bleus. J'esquisse la composition au crayon pastel bleu.



4 Diluant les pigments avec le même médium, je pose une couche de glacis.



7 Pour les finitions, j'interviens par petites touches et traits de glacis, mais je ne me sers plus du papier absorbant.

CET ARBRE QUI S'ÉPANOUIT, ENTOURÉ DE MURS, M'EST INSPIRÉ PAR UNE MATINÉE PASSÉE SUR SAN MICHELE, L'ÎLE-CIMETIÈRE DE VENISE. À PART UN SOUVENIR FORT, J'EN AI GARDÉ DES CROQUIS ET DES PHOTOS. LES COULEURS ET LE TRAVAIL DES MATIÈRES VIENNENT DE L'INSTANT PRÉSENT QUI ENRICHIT MON SOUVENIR. MATIÈRE, COULEUR, LUMIÈRE, CETTE CHAÎNE S'ÉLABORE PENDANT LE TRAVAIL.

MA PALETTE

Blanc de titane, gris neutre n° 7 de Golden, orange de cadmium, terre de Sienne naturelle, brun van Dyck, bleu de Delft foncé, bleu clair, bleu brillant, bleu céruléum, bleu outremer clair, pourpre dioxazine.



2

J'entame l'ébauche colorée par de grands coups de pinceau, j'établis le rythme de la composition. Cette ébauche ne disparaîtra plus. Elle servira de base au travail d'approfondissement qui viendra avec les glacis.



3

Sur l'ébauche colorée finie, pour que les glacis puissent être plus profonds, j'applique un médium à peindre transparent, coupé à moitié d'eau.



5

Avec une couleur semi-couvrante, je pose un glacis, une vélature. Clair sur foncé, elle crée l'effet de voile.



6

Avec un spalter imbibé d'eau, je lave le glacis fraîchement posé. Puis, à l'aide du papier absorbant, j'essuie, je gratte, je tamponne, je peux abraser aussi. Ce papier absorbant est sec si le glacis est frais, afin d'absorber, et humide si le glacis a déjà séché. Je l'applique de manière qu'il n'absorbe que par endroits. Cela apporte des résultats très variés : des frémissements, des vibrations, des ondulations... Je poursuis de la même façon : chaque glacis est suivi d'un lavage à l'eau et d'un essuyage. Le dialogue, entre les couleurs que j'enlève et celles que je pose, entre les nuances des couches successives, s'instaure progressivement.



8

Le médium à peindre de Liquitex fait également office de vernis. Dilué à moitié dans l'eau, je le passe au spalter sur toute la surface du tableau et j'obtiens un vernis brillant. Quand il est sec, je signe au crayon pastel et, geste ultime, je vaporise un vernis en aérosol afin de diminuer la brillance et obtenir un effet satiné.



L'Arbre.
2013. Acrylique,
45 x 61 cm.