

Glacis: effets et techniques

Jean-Pierre Brazs

Octobre 2003

jpb@jpbrazs.com

www.jpbrazs.com

Condensé de la conférence présentée dans le cadre des 7e Entretiens Physique-Industrie. Salon Mesurexpo - Exposition de physique, Paris. Octobre 2003. "La Couleur. Origine, perception et implication".

Le texte complet de cette conférence est publié dans « *Manières de peindre* » éd. Notari, 2011

Cette intervention n'est pas celle d'un scientifique, ni d'un historien des techniques, mais celle d'un praticien de la peinture.

La peinture artistique peut être abordée comme une préparation et une manipulation de matériaux de façon à créer des perturbations de la lumière réfléchie par un support dans le but de provoquer des "effets de présence". Autrement dit : dans un contexte culturel donné, en utilisant de façon plus ou moins empirique les phénomènes de psychophysiologie de la vision, le peintre combine des effets visuels simples de façon à créer des effets complexes. Le XV^e siècle européen est celui de la mise au point de techniques à l'huile dans lesquelles le "glacis" joue un rôle déterminant et même caractérisant.

Un glacis est une "composition colorée, transparente appliquée sur une couche de peinture sèche, parfois en cours de séchage, pour en modifier la couleur". D'un point de vue plus optique c'est une couche picturale translucide et colorée absorbant et diffusant la lumière incidente, posée sur une couche opaque jouant un rôle de diffusant. Il y a modification de la lumière incidente et création d'une coloration et d'une vibration lumineuse particulière.

La stratigraphie picturale, depuis les couches de préparation jusqu'aux glacis finaux se construit de façon cohérente en fonction de l'effet visuel recherché en se situant dans un système technique prenant en compte outre la capacité à réaliser l'effet recherché des notions de facilité et de rythme de mise en œuvre, de solidité de l'œuvre, de condition de vision, d'anticipation de variations des couches picturales dans le temps. La nature optique des couches successives conditionne le parcours de la lumière, mais ces couches doivent également être stables de façon à assurer la solidité de l'œuvre. On peut donc parler d'une construction visuelle (destinée à produire un effet visuel) et d'une construction physico-chimique (destinée à assurer la stabilité de l'œuvre): *venustas* et *firmitas*.

Au-delà des recherches de mimétisme de matières transparentes ou d'effets de réalisme figuratif, le glacis (associé ou non à des couches opaques intermédiaires), permet de donner à la lumière une vibration particulière. Matière prisonnière d'un monde aquatique dans les couches successives, la lumière, passeur, pénètre un monde en deçà en revient et nous donne accès à un inaccessible, à une indicible présence. Mais quel peut être l'intérêt du glacis aujourd'hui ?

Il y a certainement à tirer de nombreux enseignements des techniques de peinture à l'huile telles qu'elles furent mises au point du XV^e au XVII^e siècle en Europe.

La réponse est claire dans les différents domaines de la peinture industrielle ou décorative. La superposition de couches transparentes donne une qualité de finition qui ne peut être obtenue autrement. Dans le domaine artistique, on comprend bien qu'il soit intéressant de maintenir la pratique des glacis traditionnels. Ce savoir-faire peut être mis au service de la restauration des tableaux ou d'études scientifiques. L'usage des glacis garde sa pertinence dans la réalisation de peintures (figuratives ou abstraites) ou d'objets peints dont on veut maîtriser la qualité de la finition.

Mais les effets propres aux glacis dus au parcours de la lumière dans une matière translucide ne prennent leurs pleins pouvoirs que par la vision de l'œuvre originale. Aucune technique de reproduction photographique sous quelque forme que ce soit ne peut reproduire cet effet. Encore moins les techniques numériques. A l'heure de la diffusion la plus large possible d'images par les moyens de la reproduction une œuvre utilisant les glacis pour des effets majeurs est vouée à pas apparaître.

Pourtant...."l'effet de présence" ressenti dans la relation visuelle avec une œuvre picturale est souvent décrit en donnant à l'œuvre des caractères du vivant: l'œuvre "vit", la lumière "palpite", la surface colorée est "animé", une peinture "a du corps", elle "tient debout". Il n'y a rien d'étonnant à ce que la peinture ait utilisé la figuration du corps comme l'un des moyens privilégiés pour créer cet effet. Encore fallait-il, pour que baigneuses et odalisques fascinent par la présence d'un corps dans un flot de draperies, que la chair y soit plus chair que la chair. La peinture fut donc portée dans cet exercice au plus haut point de sa sensualité puisque au-delà d'une figuration, qui aurait consisté à représenter ou à évoquer, il s'agissait dans les carnations de donner un équivalent pictural à la qualité d'une peau.

La mise en œuvre picturale en plusieurs couches en utilisant la richesse des dessous, les effets d'opacité et de transparence des empâtements et des glacis, les modulations de la lumière, la subtilité des gradations colorées chaudes ou froides se prête en effet admirablement à la création des teints les plus éclatants. Il y a peut-être lieu de s'interroger sur les relations entre stratigraphies picturales et cosmétiques, toutes deux stratégies de l'apparence.