

Du Maine-et-Loire au Maine

« Quand je vois quelque chose en passant qui suscite une envie de peindre, je prends tout simplement un "cliché mental". »

Les inspirations paysagères de Julie Houck

Marsh Light.
Huile sur lin, 58 x 33 cm.

PLUS QU'UNE AMBIANCE, LES HUILES CONTEMPORAINES DE JULIE HOUCK SAISISSENT L'ESSENCE MÊME DU PAYSAGE.

Texte : Simon Thurston
Photos : D. R.



Photographe professionnelle pendant dix-sept ans, Julie Houck se consacre à l'art à plein temps à partir de 1995. Elle a vécu à Hawaii pendant vingt ans et habite aujourd'hui dans le Maine.

Elle est membre de nombreuses sociétés : American Impressionist Society, Plein Air Painters of Hawaii, International Plein Air Painters et Oil Painters of America. Elle anime des ateliers de peinture en plein air aux États-Unis et en France.

Quand on regarde ses paysages du Maine, ou bien ses œuvres plus anciennes, celles qui datent de l'époque où Julie Houck habitait encore à Hawaii, qui pourrait imaginer que tout a commencé ici, en France, lors d'un stage de peinture près d'Angers ? C'est en observant la beauté des paysages du Maine-et-Loire que l'artiste a été attirée par un ciel dramatique. Elle qui avait pris l'habitude de peindre en plein air une fois les cours de la journée terminés, est restée subjuguée par l'expressivité d'un ciel changeant et le foisonnement de nuages charriés par le vent maritime. Et quel compliment pour la France d'avoir été la source d'inspiration pour

ses toiles lumineuses car, pendant dix-sept ans, l'ancienne photographe professionnelle a sillonné le monde au gré des commandes pour ses photographies d'extérieur. C'est en 1995 qu'elle a enfin décidé de se consacrer à son rêve de toujours : devenir peintre. Nous l'avons rencontrée pour évoquer son parcours et l'évolution en œuvre dans son travail, qui semble l'éloigner de plus en plus de la figuration.

PDA : Vous êtes passée de photographe d'extérieur à peintre paysagiste – vous ne vous lassez donc pas de ce sujet ?

J. H. : Je suis inspirée par le jeu de lumière à l'œuvre dans le paysage, cette lumière insaisis-

sable et changeante qui, l'espace d'un instant, sublime la scène. Ces moments sont toujours éphémères mais grâce à la peinture, je peux les prolonger pour m'attarder à contempler la beauté ainsi révélée. Contrairement à une nature morte ou un portrait, le paysage change en permanence : je pourrais peindre la même scène, tous les jours, pendant toute une année et, à la fin, j'aurais 365 peintures, toutes différentes les unes des autres.

PDA : Entre vos séries comme « France » ou « The West » et vos derniers travaux, on observe une évolution vers un style plus abstrait et plus personnel...

J. H. : Je dirais que mon travail suit un chemin qui l'éloigne d'une



Squall Line. Huile sur lin, 91 x 91 cm.

interprétation représentative du paysage vers une interprétation plus réactive. Je me soucie moins de traduire une vue littérale de ce que je vois – mon objectif est de creuser au plus profond de la scène pour en sortir son essence même. J'en peins les odeurs, les sensations que j'y éprouve et les bruits que j'y entends, plutôt que de peindre ce que j'observe avec mes seuls yeux. Le rendu est sans doute plus abstrait, mais les fondements d'un paysage classique sont préservés – l'avant-plan, le ciel et l'horizon – même s'ils se réduisent dorénavant à des suggestions, au lieu d'éléments rigides et incontournables.

PDA : En tant qu'ancienne photographe, est-ce toujours à travers l'œil du viseur que vous saisissez le moment ?

J. H. : Ça dépend. Parfois je me sers de mon appareil photo seul, parfois je fais aussi des esquisses. Je trouve que l'un est aussi pratique que l'autre pour saisir le moment, cependant quand je vois quelque chose en passant qui suscite une envie de peindre, je prends tout simplement un « cliché mental ». C'est tout l'avantage de ma longue carrière de photographe : je peux garder cette image éphémère en tête jusqu'à ce que je commence à peindre à l'ate-

« Je pourrais peindre la même scène, tous les jours, pendant toute une année et, à la fin, j'aurais 365 peintures, différentes les unes des autres. »



Lagoon.
Peinture à l'encaustique sur panneau, 61 x 61 cm.

lier. Je travaille aussi à partir d'études sur le motif peintes *alla prima*.

PDA : Comment s'effectue le choix du lieu ?

J. H. : Je n'ai pas de règles strictes pour guider mon choix, mais j'ai tendance à éviter les lieux communs, donc pas de phare, ni ferme mignonne tout plein... Je cherche des scènes qui m'inspirent, qui m'intéressent visuellement. Il s'agit surtout de capter la lumière à un moment donné et la manière dont cette lumière impacte le paysage, plutôt que le côté pittoresque. Le plus important n'est ni la scène, ni le sujet, mais l'interaction entre les éléments du paysage et la lumière – je dirais que cette approche est la conséquence de ma formation classique.

PDA : Qu'est-ce qui guide votre choix de technique ?

J. H. : J'ai été séduite par la peinture à l'huile dès le départ, en plus j'adore sa polyvalence. Je travaille en parallèle à l'encaustique : cette technique ancienne m'apporte un « plus » en termes de spontanéité et de texture. Lorsque l'on peint à l'encaustique, il est très important de travailler dans un lieu bien aéré pour ne pas respirer les émanations de cire chaude.

LA PEINTURE À L'ENCAUSTIQUE

Le terme « encaustique » vient du grec *enkaustikos*, qui signifie chauffer, graver au feu ou brûler intérieurement du feu du désir ! En effet, la chaleur est un élément essentiel, car il faut faire fondre la cire et ensuite faire fusionner les couches entre elles. L'encaustique se compose de cire d'abeille et de résine dammar ; on peut y ajouter des pigments ou bien l'acheter pré-teintée. Une fois l'encaustique fondue, l'artiste l'applique au pinceau ou avec l'outil de son choix. À l'époque de la Grèce antique, la cire servait à calfater les bateaux : l'ajout de pigments a donné lieu aux premières décorations de navires de guerre. Ensuite, les premières peintures de chevalet furent réalisées sur panneau à la tempera ou à l'encaustique. Peindre à la tempera était plus rapide et moins onéreux, mais grâce aux couches de cire de l'encaustique, l'artiste pouvait obtenir des effets de relief et les couleurs avaient un aspect riche et profond. L'encaustique avait également

l'avantage de la permanence. Les œuvres antiques les plus célèbres réalisées à l'encaustique sont sans doute les portraits du Fayoum, des peintures funéraires réalisées entre le I^{er} et le III/IV^e siècle de notre ère par des peintres égyptiens. Le XX^e siècle a vu une renaissance de la peinture à l'encaustique grâce aux outils portables qui permettent de faire fondre la cire sans difficulté. Aujourd'hui, cette technique est en pleine expansion, d'autant plus que la version contemporaine de l'encaustique, à base de cire et d'essence de térébenthine, permet aussi de travailler en glacis et de l'associer à d'autres techniques, comme la peinture à l'huile.

Iselle.
Peinture à l'encaustique sur panneau, 61 x 61 cm.



Sa palette

Je ne me sers jamais de couleurs peu durables, ni de « nuances ». Je n'ai pas de préférence en termes de marque, sauf pour certaines couleurs (voir la liste ci-dessous). Je n'utilise que les couleurs de qualité artiste.

Nuancier de base :

Jaune ocre, terre de Sienne naturelle, terre rouge transparente (Gamblin), noir ivoire, blanc de titane, blanc de zinc, vert émeraude, outremer, bleu de céruléum, alizarine cramoisie, jaune de cadmium foncé, jaune de cadmium citron, rouge Winsor (Winsor & Newton).

Couleurs utilisées plus spécifiquement pour le ciel :

Gamme Gamblin « Radiant colors » : bleu radiant, magenta radiant, vert radiant, violet radiant.

Couleurs utilisées occasionnellement en fonction du sujet :

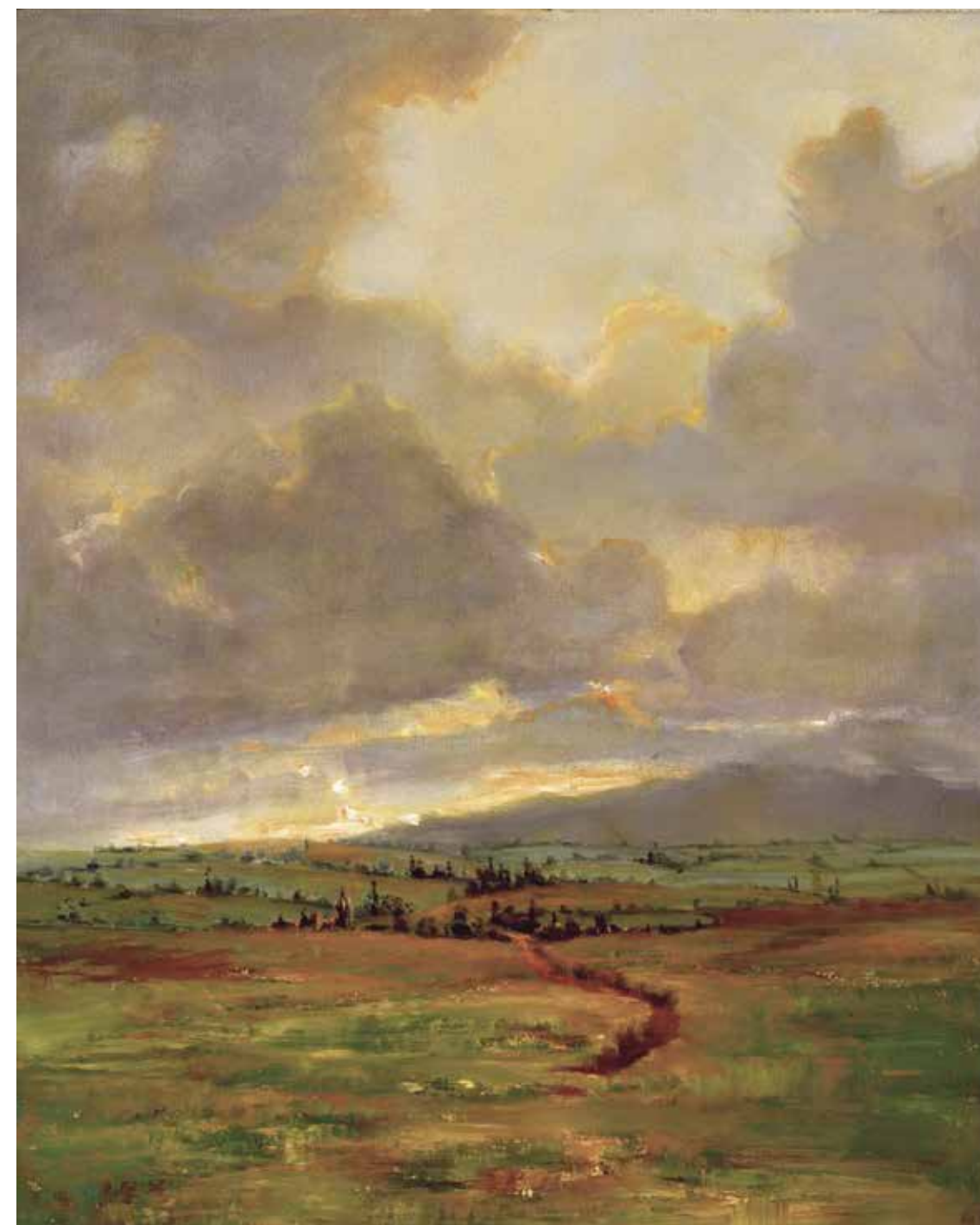
Bleu de Prusse, rose brillant, bleu de manganèse, violet de dioxazine.



J'utilise un petit pistolet thermique ou une petite torche à gaz pour faire fondre et travailler la cire pigmentée, ainsi que divers outils pour racler et gratter là où il faut retirer de la matière pour obtenir une surface plus lisse. Le choix de support s'avère essentiel : contrairement à la peinture à l'huile, un support en toile ne pourrait pas préserver durablement les nombreuses couches de cire. J'utilise donc des panneaux de bois apprêtés au gesso.

PDA : Parlez-nous de votre processus créatif...

J. H. : D'habitude, je travaille sur une sous-couche de couleur et cette première teinte m'aide à apporter de la luminosité au ciel. Je construis celui-ci en superposant de multiples couches ; il m'arrive de faire une quarantaine de passages de couleur, ce qui explique pourquoi je travaille en règle générale sur cinq peintures en même temps, voire



Dawn Comes to Paia.
Huile sur lin, 91 x 61 cm.

Les cieux de Maui sont captivants. *Dawn Comes to Paia* fut inspirée par cette belle lumière matinale qui éclairait les champs de canne à sucre, alors que le soleil se levait derrière le Haleakalā [*l'un des deux volcans de l'île de Maui, NDLR*]. Dans cette œuvre, la qualité unique des nuages résulte d'un ballet délicat entre l'air humide charrié par les alizés et cette lumière si particulière. Je me suis mise au défi de saisir les émotions que j'ai ressenties, tout en préservant l'impression de grandeur et l'immensité du paysage.

plus ! Pour faire vibrer le ciel, j'ai quelques couleurs de prédilection pour la première couche : rose, lavande, pêche, ocre ou encore parfois violet. Pour peindre, j'ai deux méthodes : la méthode directe et la méthode indirecte. Quand je travaille de manière indirecte, je peux poser jusqu'à 50 couches de couleur transparente pour représenter la scène. Elles sont

souvent juxtaposées avec une zone d'*impasto*, qui se situe normalement au centre d'intérêt. Je n'ai pas recours aux médiums. Je pose chaque couche de couleur en glacis. Il m'arrive aussi de poser plusieurs couches à la fois et de laisser sécher toute la zone avant de recommencer. Quand je travaille de manière directe, je pose des couches de couleur opaque, souvent avec

un couteau à peindre pour créer du mouvement et de la texture. Vous pouvez voir l'illustration de ces deux techniques dans mon tableau *Dawn Comes to Paia*. J'ai peint le ciel de manière indirecte avec de nombreuses couches et des zones d'empatement bien choisies pour la lumière entre les nuages. Le couteau à peindre m'a permis de saisir tout le relief des champs de canne à sucre.