

OLIVIER DEBRÉ, PEINTURE DE LA FLUIDITÉ

Il n'est que temps de voir en Olivier Debré un des plus grands peintres du dernier demi-siècle, mi-français, mi-américain, mi-chinois et de réfuter les clichés qui en font un impressionniste abstrait, ce qu'il récusait au nom de l'émotion d'une « abstraction fervente » – terme extrait de la phrase de Gide : « L'art est une ferveur retombée. » Voir Debré avec un regard neuf, c'est s'immerger dans sa peinture et vivre ce basculement des années 1960 où il passe des *Signes personnages* maçonnés aux *Signes paysages* fluidifiés et s'invente dans les champs colorés d'une peinture de la fluidité.

PAR FRANÇOIS JEUNE

Olivier Debré. La Figuration à l'envers

Centre de Création contemporaine Olivier
Debré, Tours

Du 14 avril 2023 au 25 février 2024

Commissariat : Marine Rochard

**Signes, ballet sur une idée originale
d'Olivier Debré**

Opéra national de Paris – Bastille

Du 21 juin au 16 juillet 2023

Malice du sourire d'Olivier Debré. Sur une photographie d'André Morain de l'équipe des artistes français envoyés par Jack Lang à New York dans les années 1980, pour exposer dans les galeries américaines – ce que Debré faisait déjà depuis longtemps – tous lèvent fièrement le menton vers la droite de l'image sur fond de gratte-ciel – peut-être à l'incitation du photo-

graphe – et seul Debré assis à gauche tourne son regard dans l'autre sens ! Je garde d'un jury partagé avec Olivier Debré et Jacques de la Villeglé le souvenir de la malice et la liberté de parole de Debré qui développait dans ses attitudes comme dans ses peintures la formule que Edmond Jabès prête à sa peinture : « *Un regard dans un regard* ».



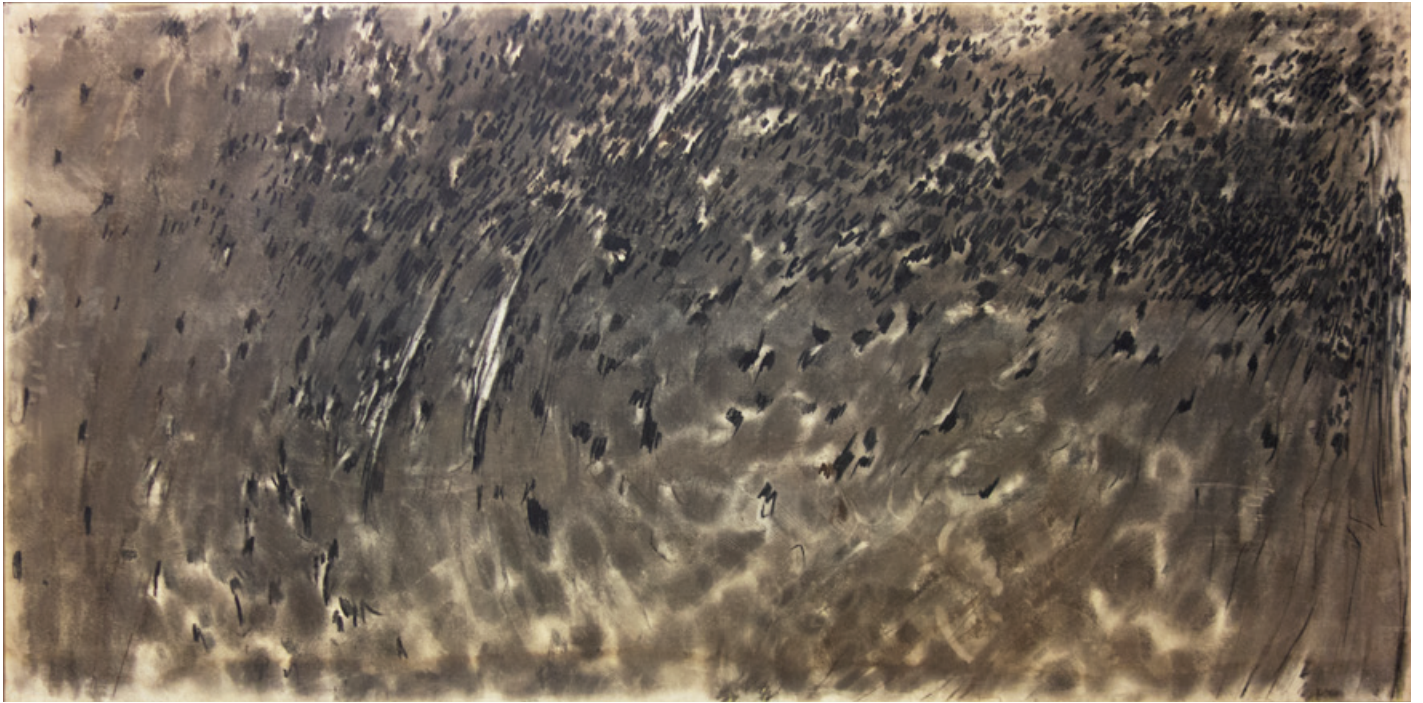


Vue de l'exposition *Olivier Debré. La figuration à l'envers*, CCC OD, Tours, 2023.
De gauche à droite : *Grand Noir aux taches roses*. 1961-62, huile sur toile, 180 x 190 cm. Centre Pompidou, Paris.
Grande Ocre tache jaune pâle. 1964, huile sur toile, 194,5 x 197,5 cm. Centre Pompidou, Paris.

Des Signes personnages aux Signes paysages

« Le gang de l'abstraction avant ! » À ce jeu de mots critique de Nicolas de Staël, Olivier Debré aurait pu acquiescer car il ne se sentait pas totalement abstrait, ses peintures, selon Ann Hindry, étant des « extraits du monde ». De même qu'il ne participe pas d'une figuration, comme le dit Francis Ponge en 1963 : « Supposons qu'Olivier Debré soit au fond paysagiste. Tout son effort va

alors consister (son application et sa réussite) à nous imposer une sorte de figuration, mais une sorte de *Figuration à l'envers...* » Marine Rochard, commissaire de l'exposition, en reprenant cette formule comme titre, montre dans la galerie blanche du CCC OD dix grandes toiles de la datation Debré à Beaubourg. Les grands pans de couleur maçonnés à la truelle du début, et



Vue de l'exposition *Olivier Debré. La figuration à l'envers*, CCC OD, Tours, 2023. Au premier plan : *Le Mur blanc ou la famille*. 1950-55, huile sur toile, 233 x 483 cm. Centre Pompidou, Paris.

En haut : Olivier Debré. *Sans titre*. Non daté (c.1970), fusain sur papier marouflé sur panneau de bois, 135 x 270 cm. CCC OD, Tours.

les paysages de peinture révélés par dilution dans le Debré des trente dernières années, de 1963 à 1995, sont heureusement accompagnés dans les couloirs latéraux, de cent cinquante de ses dessins à l'encre ou au fusain, des fonds du CCC OD et du musée national d'Art moderne. En divisant l'espace d'une cimaise, la conservatrice confronte les deux pans de son œuvre.

Une période charnière articule les toiles maçonnées verticales des *Signes personnages* aux toiles horizontales des *Signes paysages* tout en coulées, par des formats carrés comme *Grande Ocre tache jaune pâle Cachan (1964)*. Des plages et accents de couleurs vives et contrastées, jaune-noir et divers orangés, jusqu'à une clef de voûte carrée bleu cobalt clair jouent avec un fond (?) ocre qui comme souvent chez Debré est constitué du mélange fluide des couleurs des accents colorés sur la surface même, transformant la toile en gigantesque palette. Au lieu de vaines querelles d'influences, Pierre Restany a raison d'écrire – dans *Cimaise* en 1956 – que Debré se livre « à un inventaire épique des ressources naturelles de la pâte, repris à l'endroit exact où De Staël l'avait abandonné [...] pour retrouver l'air libre. » Debré suit la filiation de la peinture au couteau de Courbet, Cézanne, Fautrier, De Staël ou Riopelle... L'exposition entre en matière par ces empâtements mis en œuvre dans les années 1950 dans *Signe personnage*, *La Famille* et son mur d'aplats blancs, le monumental *D et S* et le magnifique *Intérieur bleu*. Ainsi le CCC OD, dans cette exposition, continue sa contextualisation de la peinture de Debré. Après avoir présenté ses toiles blanc nacré de Norvège dans son format affectionné d'un mètre par un dans *Un voyage en Norvège* en 2017, puis six immenses toiles de quatre mètres sur dix dans *Les Nymphéas de Debré* en 2019 – dont une

judicieusement soulevée du sol en diagonale de la salle –, puis en 2022 de grands panneaux en longueur de Debré avec cinq artistes femmes dans *Déborder la toile*, Debré se replace dans l'histoire de la peinture avec ses grands formats comme le merveilleux *Bleu tache jaune* de 1965 proche par son organisation en champ coloré de ses amis américains Mark Rothko et Jules Olitski. D'où vient ce traitement de la surface en perpétuel étirement qui suit son cours de toile en toile chez Debré ? « ... des forces directionnelles », répond Bernard Lamarche-Vadel qui chez Debré, dit-il, « migrent par couches, par courant, par fusion ». Peinture-fleuve.

L'atelier Loire

Dans ses peintures réalisées en plein air au bord de La Loire, le peintre dit rejoindre la nature : « Quand je suis comme le vent ou la pluie, je participe à la nature et la nature passe à travers moi. Je pourrais le faire les yeux fermés. » L'anagramme d'Olivier Debré, *Vibré de Loire*, n'est pas un hasard tant sa peinture est liée au fleuve. Ses nombreux titres comportant son nom, comme *Grande blanche longue de Loire* de 1990 (toile la plus récente exposée), *Ocre violet Loire* du musée de Nantes ou *Mouvances de Loire...*, mis bout à bout, composeraient un poème à la Loire. Peindre dans la nature et non plus peindre la nature : Claude Monet, et avant lui Daubigny, utilisait un atelier-bateau pour peindre dans le paysage. Matisse figurait le pare-brise de sa voiture dans ses pochades des bois de Meudon. Achille Laugé, peintre pointilliste du début du XX^e siècle, menait sa roulotte-chevalet sur les routes du côté de Carcassonne. Tal Coat dessinait en courant dans le paysage, ou à la fin de sa vie à la place du passager dans une voiture roulant lentement. Piet Moget se servait de sa camionnette toujours garée à la même place sur la jetée de Port-la-Nouvelle dans l'Aude comme chevalet, pour peindre dans les années 1970 toujours le même paysage abstrait de deux mètres par deux.

Patrice Debré, son fils, écrit dans son livre *Les Ateliers d'Olivier Debré* : « C'est ainsi qu'un passant qui longerait les bords du fleuve, entre îles et rives de sable et gravier, pouvait rencontrer



aux beaux jours, face au château d'Amboise, un étrange spectacle : un peintre en bottes de caoutchouc et vêtements maculés de peinture utilisant une Ford jaune en guise de chevalet et son capot pour palette, brossant avec un balai une série de toiles de toutes dimensions. La peinture diluée au white-spirit dans des bassines était alors étalée d'un large geste, parfois complété au couteau. Les émotions, les impressions du jour qui naît ou du soir qui tombe, l'eau qui ricoche sur les bancs de sable, les oiseaux qui migraient sur le ciel qui devient rose, tout était prétexte au lyrisme de l'abstraction. C'est à la Loire, dans ce coin de l'atelier du monde... » Je viens, par curiosité, d'aller observer sur *Google Earth* ce spot de peinture de Debré. C'est inouï – mais pas incroyable – de saisir combien ces vues de satellite de la Loire ressemblent aux

peintures et couleurs de Debré ! Georges Braque suggérait déjà que pour tester une peinture, l'artiste devait déposer sa toile au sol dans un champ. Debré semble le prendre à la lettre en élaborant une brassée de toiles étalées autour de lui dans un coin de nature, du New Hampshire à la Chine. Les toiles de Debré sont morceaux de fleuve. Écailles du sol.

Espace de couleur matière

Debré de Loire, Debré de Touraine. Julien Gracq dans *Un balcon en forêt* décrit la Touraine, ses pierres et son climat, par les yeux de Grange, un militaire en permission : « Ce qui lui plaisait aussi dans ce pays, c'était la pierre, cette craie tuffeau blanche et poreuse, tantôt desséchée et craquante au soleil, tantôt attendrie, exfoliée, desquamante dans l'humidité des miroirs d'eau troués de roselières, marbrée de gris fumés très délicats, d'imprégnations grumeleuses de buvard, mordue dans ses anfractuosités des très fines moisissures indurées du roquefort. C'était comme un matériau féminin, pulpeux, au derme profond et sensible, tout duveté des subtiles impressions de l'air. » De la pierre à l'eau, à la lumière de la Touraine que Matisse comparait à la lumière de l'Océanie – « pulpeuse, moelleuse comme celle de la Touraine et qui

semble caresser les choses». Pulpeuses, toutes les impressions tactiles, les senteurs et sensations des toiles de Debré se métamorphosent en peau minérale et les couleurs se cristallisent en concrétions chassées vers les bords de la toile.

Pour Jean Clarence Lambert dans *L'Art abstrait ou le dépayage*, Debré développe ce qu'il nomme à la suite de Gaston Bachelard une *imagination matérielle* : « Le peintre suit le tableau dans sa venue à la présence : le tableau est le peintre. Double avènement et mutuel, que permet, hors des habituels schémas intellectuels, cette pratique particulière à la non-figuration qu'est l'*imagination matérielle*. Une peinture comme celle de Debré naît de ses moyens mêmes, dans ce qu'ils ont de plus concret, de plus matériel, de plus naturel. » *Matière active* comme ces murmurations, vol d'étourneaux s'accompagnant mutuellement en nuées tourbillonnantes ou ces mouvements des bancs de poissons dont Paul Valéry disait, anticipant sur les recherches de la physique contemporaine autour de la matière active : « Rien ne donne plus à penser sur la vraie et naïve nature de la vie qu'un banc de poissons. » – ajoutant ceci : « Peut-être, pour exprimer mon sentiment, devrais-je écrire ce mot (poisson) au singulier – faisant de ces animaux une matière. » C'est bien ainsi que Debré anime les bancs de traits et de points de ses grands dessins au fusain, comme *Signe paysage* de trois mètres de long et crée une couleur-matière active dans ses grands formats. Les Bleus de Prusse sur orangés dans la toile de 1989 présentée au CCC OD, *Taches bleu foncé aux raies verticales*, se muent par rides et fronces en une rayographie de couleur indéfinissable. La couleur est moins couleur d'une surface (comme teinte, valeur, saturation) qu'altération

À gauche : Olivier Debré.
Taches bleu foncé aux raies verticales.
1989, huile sur toile, 180 x 310 cm.
Centre Pompidou, Paris.

Ci-contre : Olivier Debré. *Sans titre*.
Non daté (c. 1990), lavis sur papier, 80,7 x 30 cm.
CCC OD, Tours.





de matière, membrane colorée, événement qui se répand sur la toile au sol dans « une adhésion physique, sensuelle, presque sexuelle » selon Debré. Pourquoi alors s'étonner de la remise en question qu'il va faire à la fin de son œuvre par cette couleur-matière d'une couleur-forme, carrée ou rectangulaire ? Courbure de l'espace.

Signes et *Formes*

Debré nomme *Formes* les toiles de 1997 à 1999, dont certains châssis reposent encore inemployés dans ses ateliers de Touraine. Il a fait fabriquer par le menuisier du village des châssis à l'américaine aux bords incurvés vers l'intérieur, obtenant des toiles cintrées qui quittent la géométrie euclidienne, la toile se contractant tel un soufflet ou un poumon inspirant ou expirant. Il faut avoir vu *Signes* sur la scène de l'opéra Bastille – qui le reprend en ce mois de juillet –, sa scénographie et ses décors pour la chorégraphe Carolyn Carlson, la tension de ses danseuses animées de voiles élastiques aux couleurs vives, pour comprendre, peut-être, que les corps en mouvement animant ses couleurs, Debré les a perçus comme ses peintures en devenir. Ces signes des corps auraient suggéré les châssis déformés des *Formes*, les dernières toiles découpées de Debré. Ces signes qui prennent *Formes* que l'on pourrait voir un jour au CCC OD confrontés aux toiles découpées des peintres du *color-field* comme Kenneth Noland.

Olivier Debré. *Forme*.
Circa, 1998, huile sur toile, 183 x 62 cm.

Signes.
Idée, décors et costumes d'Olivier Debré, chorégraphie de Carolyn Carlson, partition de René Aubry. Création pour le Ballet de l'Opéra national de Paris, 1997.



Dans l'atelier des Madères laissé intact par ses enfants depuis sa disparition, au haut d'une pile de documents et de livres montant du sol, l'ouvrage de François Cheng *Le Vide et le plein dans la peinture chinoise* est placé au sommet de ses lectures. Debré peintre suivant la grande peinture chinoise *Montagnes et Eaux*? Oui au combien, mais la couleur en plus. Jeu du vide

et du plein en travaillant dans ses peintures comme dans la peinture chinoise des zones d'atomes colorés agrégés contrastant avec le vide de grandes plages de silence brisantes de couleurs. Les dernières toiles d'Olivier Debré, *Formes*, sont des signes colorés, des organismes de couleurs, des ondoiements vivants de couleur. Peinture de fluidité. ■

Olivier Debré (1920-1999) en quelques dates

1944-45 | Résistant, blessé à la libération de Paris. Peint *Le Mort de Dachau* et *Signe de ferveur noir* 1963

Expose galerie Knoedler à Paris et à New York, rencontre et devient ami avec Mark Rothko

1975 | *Olivier Debré, rétrospective* (comm. : Bernard Ceysson et Lydia Artias), musée d'Art et d'Industrie et Maison de la culture, Saint-Étienne

1979-85 | Professeur chef d'atelier d'art mural à l'École des Beaux-Arts de Paris

1987/1989/1998 | Peint les rideaux de scène de la Comédie-Française, Paris, et des Opéras de Hong Kong et Shanghai

1995 | *Olivier Debré, rétrospective* (comm. : Daniel Abadie), Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris

2009 | *Formes, peintures 1997-99*, galerie Louis Carré, Paris