

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

dossier documentaire

les Nymphéas d'Olivier Debré

05.05.2018–
fin 2019



Olivier Debré, *Gris bleu, taches bleues de Loire* (détail), 1990-1991,
huile sur toile, 370 x 915 cm, Coll. Banque Européenne
d'Investissement, Luxembourg

informations pratiques

jardin
françois 1^{er}
37000
tours

le service des publics du CCC OD

Noélie Thibault
responsable du service
n.thibault@cccod.fr

Barbara Marion
chargée des publics
b.marion@cccod.fr

Jean-François Pérona
chargé de l'accueil
et de la billetterie
jf.perona@cccod.fr

Quentin Shigo
chargé de l'accueil
et des réservations des visites
q.shigo@cccod.fr

l'équipe des étudiants
conférenciers : Elsa Girard, Pierre-
Louis Le Guillou, Manon Levignat,
Hélène Ramolet, Gladys Tourrette

l'équipe des conférenciers :
Auriane Gabillet, Fabienne
Griffon, Léo Pétoin

les partenaires éducatifs du CCC OD

Adeline Robin
coordinatrice départementale à
l'éducation artistique et culturelle
pour second degré DSDEN37¹
adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

Claire Bourgougnon
coordinatrice arts plastiques
pour le second degré DSDEN 37
claire.bourgougnon@ac-orleans-
tours.fr

Arnaud Tery
conseiller pédagogique
départemental arts plastiques
pour le premier degré DSDEN 37
cpd-artsplastiques37@ac-orleans-
tours.fr

le CCC OD en groupe

visite à partir de 10 personnes,
sur réservation
reservation@cccod.fr
02 47 66 50 00

visites libres
du mardi au dimanche
de 11h30 à 18h
5 € par personne

visites commentées
du mardi au vendredi de 9h à 18h
samedi et dimanche de 11h30 à 18h
forfait adultes (visite et entrée aux
expositions) 125 €
de 10 à 25 adultes

forfait scolaires et périscolaires
50 € (de 10 à 30 jeunes)

gratuit pour les scolaires de
l'Académie Orléans-Tours et leurs
accompagnateurs

forfait petite enfance
25 € (de 5 à 15 personnes)

le CCC OD est ouvert toute l'année

saison hiver
du 18 septembre 2018 au 19 mai 2019
du mercredi au dimanche de 11h à 18h
le samedi de 11h à 19h
nocturne le jeudi soir jusqu'à 20h

saison été
du 20 mai au 22 septembre 2019
du mardi au dimanche de 11h à 19h
nocturne le jeudi soir jusqu'à 21h



les partenaires



+33(0)2 47 66 50 00
contact@cccod.fr
www.cccod.fr

le CCC OD est un équipement culturel de
Tours Métropole Val de Loire



sommaire



p.4 visites actives

Le service des Publics du cccod vous propose un accompagnement personnalisé pour favoriser votre approche de l'art contemporain. Le regard et la parole du visiteur sont sans cesse sollicités, cela participe à développer sa faculté à porter attention aux signes de son époque, à développer son esprit critique et à construire sa réflexion.

[réserver une visite libre ou commentée : reservation@cccod.fr](mailto:reservation@cccod.fr)



p.6 zoom sur l'exposition

Les six toiles monumentales de l'exposition ont été créées par Olivier Debré comme les composantes d'une seule et même série en 1990-1991. Le titre de l'exposition, dessinant un lien symbolique entre les Nymphéas de Claude Monet et les grands tableaux de Debré, évoque en filigrane toute l'histoire de l'abstraction du XXe siècle.



p.10 zoom sur l'artiste

Olivier Debré (1920-1999) est né à Paris dans une famille de médecins et d'artistes. En 1938, il sort diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris. Son expression picturale, inspirée au départ de l'Impressionnisme, évoluera vers des compositions plus aérées aux larges surfaces colorées, faisant de Debré l'un des représentants de l'abstraction gestuelle.



p.13 pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'oeuvre d'Olivier Debré, des axes thématiques sont développés autour du [grand format des toiles](#), du [processus de création](#) et de [la question de la représentation en peinture](#).



p.24 pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : rencontrer, connaître et pratiquer.

[pistes adaptées aux jeunes publics des premier et second degrés](#)



p.34 pistes bibliographiques

Une sélection [d'ouvrages liés à la démarche de l'artiste](#), ainsi que [des ressources en ligne](#) à mettre en perspective de l'exposition

dossier documentaire conçu par le service des Publics, en collaboration avec l'ensemble du cccod et les conseillers pédagogiques départementaux Arts plastiques

visites et parcours

visites actives

Le CCCOD vous propose un accompagnement personnalisé et convivial pour favoriser votre approche de l'art contemporain. En visite, votre regard et votre parole sont sans cesse sollicités, cela participe à développer votre sens critique et à construire votre réflexion.

Pour adapter les actions à votre projet, prendre contact par e-mail : reservation@cccod.fr

rendez-vous

dimanche 6 mai 2018 à 15h

Conférence par Marine Rocharde chargée de l'exposition *Les Nymphéas d'Olivier Debré*, sans réservation, tarif 7€, gratuit pour les abonnés du CCCOD LEPASS

du 14 au 16 juin 2018 10h30 - 19h

Visite dansée *Paysages de la sensation* par Aurélie Gandit (chorégraphe) dans le cadre du festival Tours d'horizons CCNT de Tours, sur réservation, tarif : 8€

vendredi 29 juin 2018 à 19h

Rencontre avec Marc Deville pour la présentation de ses photographies *Olivier Debré à Shanghai* dans les petites galeries du CCCOD sans réservation, gratuit pour les abonnés du CCCOD LEPASS

jeudi 27 septembre 2018 à 18h30

Conférence par Éric de Chassey historien de l'art sans réservation, tarif 7€, gratuit pour les abonnés du CCCOD LEPASS

rencontres professionnelles

A l'attention des enseignants, animateurs périscolaires, petite enfance, travailleurs sociaux, acteurs du tourisme... des formations sont mises en place afin de partager des méthodes et pratiques pour transmettre l'art contemporain.

jeudi 5 juillet 2018, de 9h à 12h ¹

petit déjeuner croisé CCCOD - Jeu de Paume Château de Tours proposé aux travailleurs socioculturels

sur inscription : cdc37@culturesducoeur.org

mercredi 12 septembre 2018, 14h et 16h ²
rencontre enseignants au CCCOD organisée afin de préparer les visites et les projets avec les classes

mercredi 19 septembre 2018, 14h et 16h ²
rencontre enseignants au Jeu de Paume Château de Tours autour de l'exposition *Daniel Boudinet. Le temps de la couleur*

sur inscription auprès de : Arnaud Tery (premier degré), cpd-artsplastiques37@ac-orleans-tours.fr et de Adeline Robin (second degré), adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

parcours images et arts visuels à Tours

Le CCCOD et le Jeu de Paume se sont associés à l'Université et à la Ville de Tours pour développer, en collaboration avec la DSDEN 37, un parcours spécifique autour de la transmission de l'histoire de la photographie et de l'art contemporain.

croiser les publics

Un parcours en deux lieux d'expositions en lien avec des partenaires éducatifs et socioculturels, pour croiser les regards sur les expositions des centres d'art autour d'une thématique commune.

former à la médiation

Chaque année des étudiants en Master de l'Université de Tours participent à cette formation professionnelle à la médiation des arts visuels et à la visite-conférence.

éduquer les jeunes publics à l'image

en lien avec la DSDEN 37, les services éducatifs du CCCOD et du Jeu de Paume proposent plusieurs actions en direction des publics scolaires, de leurs enseignants, des publics périscolaires et de leurs animateurs : rencontres, dossiers documentaires, partenariats, visites et activités croisées pour le jeune public.

¹ en partenariat avec l'association Cultures du Coeur Indre-et-Loire

² en partenariat avec en partenariat avec la DSDEN37: direction des services départementaux de l'éducation nationale d'Indre-et-Loire

visites et parcours

parcours croisé avec le Jeu de Paume - Château de Tours

Lieu de référence pour la diffusion de l'image contemporaine sous toutes ses formes, le Jeu de Paume présente, depuis 2010, des expositions de photographies à caractère historique au Château de Tours. Des actions de sensibilisation sont proposées de manière complémentaire par le CCC OD et ce centre d'art dédié à l'image.

16 juin - 28 octobre 2018

Daniel Boudinet. Le temps de la couleur
Jeu de Paume - Château de Tours

Daniel Boudinet (1945-1999) a été l'un des premiers auteurs à s'affranchir du photojournalisme et à impulser le renouveau photographique des années 1970 et 1980 en France. Ses recherches portent sur un usage renouvelé de la couleur. Dans ses images réalisées grâce à un long temps de pause, l'œil s'attarde sur les proportions, la texture et l'harmonie des sujets. Sa très grande maîtrise technique s'exprime dans ses photographies de nuit, portant sur la ville, sur les jardins et la nature, non sans inviter à la contemplation.

axes de réflexion :

- expérimentation du médium photographique
- recherche sur la lumière, exploration des couleurs
- représentation de l'architecture et du paysage
- déambulations urbaines et lieux de mémoire
- temporalités, suspension de l'instant et durée

rencontres professionnelles en lien avec l'exposition du Jeu de Paume

mercredi 19 septembre 2018, 14h et 16h

rencontres et visites pour les enseignants, sur inscription :

cpd-artsplastiques37@ac-orleans-tours.fr, adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

jeudi 05 juillet 2018, de 9h à 12h

matinée invitation pour les travailleurs sociaux des relais de l'association Cultures du Coeur Indre-et-Loire, sur inscription : cdc37@culturesducoeur.org

de l'histoire de la photographie à la pratique contemporaine de l'image

Quel lien peut-on établir entre un photographe qui s'attache à représenter ce qui demeure et un peintre qui expérimente la représentation du paysage au travers des compositions aérées aux larges surfaces colorées ? Des thématiques communes se croisent au travers des deux dossiers documentaires.

Les photographies de Daniel Boudinet et les grandes toiles de Debré permettent de développer un parcours sur les pratiques artistiques de la couleur et leurs déploiements dans l'espace, au travers de différents médiums.

axes de réflexion :

- couleur, lumière et texture
- expérimentation plastique et processus créatif
- temporalités de fabrication et de réception
- composition, structuration et série
- espace pictural, espace photographique, espace réel

Initier une discussion autour du motif des nymphéas présentes

dans les trois images suivantes : Claude Monet, *Nymphéas bleus*, entre 1916 et 1919 (Paris, musée d'Orsay) Daniel Boudinet, *Nénuphars*, 1988 (actuellement exposée au Jeu de Paume - Château de Tours)

Olivier Debré, *Gris bleu, taches bleues de Loire*, 1990-1991

(actuellement exposée au CCC OD) Dans quelle(s) image(s) est-il le plus facile de reconnaître les nénuphars ? Pourquoi ? : en quoi est-ce lié au médium et à la technique utilisée ? à l'intention de l'artiste et à l'effet recherché ? Étudier le rapport entre la surface de l'eau et la surface des tableaux.

Comparer la photographie de Daniel Boudinet avec les peintures de Monet et de Debré : repérer les points communs et les différences. Quels liens peut-on établir entre les toiles de Monet (couleurs, format, utilisation de la touche et des couleurs) et de Debré. En quoi peut-on dire que la composition de la peinture de Debré semble être un gros plan ou un fragment de celle de Monet ?

zoom sur l'exposition

Les six toiles monumentales de l'exposition ont été créées par Olivier Debré comme les composantes d'une seule et même série en 1990-1991. Le titre de l'exposition, dessinant un lien symbolique entre les *Nymphéas* de Claude Monet et les grands tableaux de Debré, évoque en filigrane toute l'histoire de l'abstraction du XXe siècle. Les œuvres tardives de Monet ont en effet été considérées par certains artistes – les expressionnistes abstraits, notamment – comme les premières manifestations d'une forme d'abstraction en peinture. « Les Nymphéas d'Olivier Debré » n'entend pas invoquer un rapport d'influence direct entre l'impressionniste et le peintre ligérien, mais propose de souligner la parenté conceptuelle de leurs processus de création respectifs.

1 « all over » terme anglo-saxon désignant la répartition égale des éléments d'une composition sur toute la surface d'un tableau, sans que soit privilégiée aucune partie de cette surface. C'est pour les œuvres de Jackson Pollock des années 40 que ce terme a été créé. Avec ce procédé, l'œil ne peut s'arrêter sur un point précis de la composition. C'est aussi la levée du diktat du format du tableau qui peut prendre n'importe quelles dimensions. Ce pourrait être le prolongement de la problématique mise en place par Monet dans ses *Nymphéas*, avec le renversement de la perspective et l'envahissement d'une surface devenue impénétrable, comme "bloquée". Mathilde Ferrer dir., *Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945*, éd. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1990

présentation

L'exposition *Les Nymphéas d'Olivier Debré* permet de présenter au public pour la première fois et dans son intégralité, cette série déployant ses couleurs sur près de cinquante-cinq mètres. L'œuvre, supposant une dimension spatiale, réclame un accrochage singulier, permettant d'embrasser la peinture d'après plusieurs points de vue, d'une manière comparable à celle dont l'artiste percevait son travail à l'atelier. Il ne s'agit pas d'une représentation directe du fleuve, mais d'une interprétation de sa fluidité, de sa liquidité, proprement plastiques. Face à ces œuvres, le regard s'évade, s'épanouit, se promène au gré de la surface et se perd dans les jeux de transparence et de matière, tantôt sèche, tantôt humide. Car Debré ne travaille pas la matière uniquement pour frapper la vision, il donne à ses couleurs un relief tactile et une présence enveloppante qui se propage bien au-delà des limites de la toile.

À la manière des *Nymphéas* de l'Orangerie, ces six toiles de Loire, parmi les plus grandes jamais peintes par Debré, forment une incroyable fresque presque ininterrompue de couleurs et de lumière. Juxtaposées dans la galerie blanche, elles supposent une immersion totale dans un paysage pictural mental et coloré que l'on pourrait qualifier de « wall painting »¹. Ce rapprochement inhabituel, cette suggestion sensorielle font de cet accrochage un grand spectacle.



Olivier Debré, *Ocre-rose rayé d'automne*, 1990-1991, huile sur toile, 380 x 915 cm, coll. CCC OD, Tours

la naissance des toiles monumentales

L'histoire de ces grandes toiles remonte à 1990, lorsqu'Alain Julien-Laferrière, directeur du CCC, commande à Debré quatre œuvres dimensionnées au format des quatre cimaises du centre d'art (situé rue Racine à l'époque), mesurant chacune quatre mètres par neuf. En un peu plus d'un an, l'artiste crée une série de six toiles. Quatre d'entre elles sont choisies pour constituer l'exposition « Olivier Debré. Quatre tableaux » (Tours, CCC, 15 mai – 29 septembre 1991)².

Elles ont été choisies pour leurs caractéristiques et leurs forces respectives. Il s'agissait alors que chacune d'entre elles, indépendamment des autres, puisse avoir le maximum d'efficacité dans l'espace. Il importait donc qu'elles soient toutes différentes, mais pour autant représentatives de la production de l'artiste. Au format des cimaises du CCC, les toiles de l'artiste se substituèrent aux murs pendant la durée de l'exposition.

L'une de ces six toiles a été acquise en 1996 par la Banque européenne d'investissement pour prendre place dans le hall de son siège social situé au Luxembourg³. Les cinq autres toiles de la série – qui étaient demeurées depuis 1991 dans la collection de l'artiste – sont désormais conservées au CCC OD suite à une Donation de la famille de l'artiste à Tours Métropole Val de Loire en 2016.

² *Rouge coulé de Touraine*, 1990-1991, huile sur toile, 400 x 915 cm
Ocre-rose rayé d'automne, 1990-1991, huile sur toile, 380 x 915 cm
Gris bleu, taches bleues de Loire, 1990-1991, huile sur toile, 370 x 915 cm
Coulé bleu clair du matin, trace jaune, 1990-1991, huile sur toile, 376 x 915 cm.

³ *Gris bleu, taches bleues de Loire*, 1990-1991, huile sur toile, 370 x 915 cm

zoom sur l'exposition



Olivier Debré, *Coulé bleu clair du matin, trace jaune*, 1990-1991, huile sur toile, 376 x 915 cm, Coll. CCCOD, Tours

la donation debré

Depuis la fin de l'année 2016, l'intégralité des œuvres de la Donation Debré, faite à Tours Métropole Val de Loire par les ayants-droit de l'artiste, a rejoint le CCCOD. Le centre d'art a ainsi la mission de diffuser et de valoriser l'œuvre d'Olivier Debré, tout en établissant des dialogues entre son travail et la création la plus contemporaine.

La Donation comprend deux versants complémentaires : les toiles monumentales et un large ensemble graphique, illustrant la manière dont peinture et dessin se sont mutuellement nourris au cours des recherches esthétiques menées par l'artiste.

« Les Nymphéas d'Olivier Debré » entend présenter les résultats de la première campagne de restauration menée par le CCCOD, qui a redonné tout leur éclat à ces grandes peintures.

zoom sur l'exposition



Les Nymphéas d'Olivier Debré,
vue d'exposition au ccc od,
05.05.2018 - 06.01.2019
photo : F. Fernandez
ccc od, Tours, 2018



Les Nymphéas d'Olivier Debré,
vue d'exposition au ccc od, 05.05.2018
- 06.01.2019
photo : F. Fernandez
ccc od, Tours, 2018



zoom sur l'artiste

Olivier Debré (1920-1999) est né à Paris dans une famille de médecins et d'artistes. En 1938, il sort diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris dans la section architecture. Il décide cependant de se consacrer à la peinture. De son vivant, il bénéficie d'expositions personnelles en France et à l'étranger notamment : à la galerie Knoedler de New York (1959); au Musée des Beaux-arts du Havre (1966); à la galerie nationale du Jeu de Paume de Paris (1995). Il a réalisé de nombreuses commandes pour : le pavillon français de l'Exposition Internationale de Montréal (1967); la ville d'Amboise (1971); le lycée Rabelais de Chinon (1975); les rideaux de scène de la Comédie française de Paris (1987); de l'Opéra de Shanghai (1998). Le centre d'art de Tours présente son oeuvre dans le cadre de projets inédits : *Olivier Debré. Quatre tableaux* (1991); vitraux de la collégiale Saint-Mexme Chinon (2006); *Olivier Debré. Un voyage en Norvège* (2017).

présentation

Son expression picturale, inspirée au départ de l'Impressionnisme, évoluera vers des compositions plus aérées aux larges surfaces colorées, faisant de Debré l'un des représentants de l'abstraction gestuelle. Malgré de nombreux voyages à travers le monde, il reviendra souvent peindre auprès de la Loire, à Vernou-sur-Brenne, près de Tours, dans la propriété des "Madères" où il avait aménagé l'un de ses ateliers.

Dépouillée de toute anecdote, la peinture d'Olivier Debré est une peinture d'espace et de lumière. Les titres qu'il utilise sont l'expression évoquée d'une émotion liée à un moment, à un lieu et incarnée par une ambiance chromatique. Nous sommes par-là très proches du paysage, et déjà dans le paysage dont les limites et l'horizon ont été repoussés par-delà le champ du tableau. Le spectateur se trouve ainsi véritablement au centre d'un immense détail. Mais il se situe aussi au centre de la peinture à laquelle renvoient les titres faussement anodins.

Sa peinture se caractérise dans sa matérialité : toute en épaisseurs et en transparences. Elle ne cesse de s'affirmer d'abord comme une surface peinte où s'inscrit le geste. Ensuite, le phénomène s'accroît avec le format. Tout n'est plus que peinture.

Biographie



Olivier Debré,
Abstraction noire au miroir, 1945, huile sur toile, 55 x 45,5 cm, coll. particulière

1941 première exposition de ses toiles à la galerie parisienne Georges Aubry. Olivier Debré peint dans une veine figurative dérivée de l'Impressionnisme. Il rencontre Pablo Picasso à plusieurs reprises. Au cours des années 1940, ses peintures et dessins sont plus sombres et structurés avec des compositions construites, anguleuses et rythmiques.

« Dans ses débuts, vers 1945, cette peinture était tragique. Le noir, le sombre, les griffures la dominaient. Elle s'éclaircit, mais longtemps encore la couleur s'y disposa en plaques rugueuses, comme érigeant des emblèmes tutélaires, maçonnant des refuges contre l'adversité. »

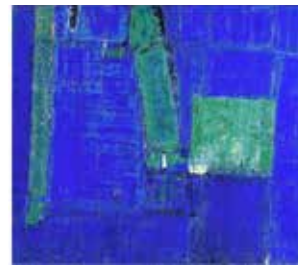
Georges Duby « Austérité », in *Olivier Debré* (catalogue d'exposition) Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1995.



Personnage blanc, 1957-1958, huile sur toile, 195 x 130 cm, The Philips Collection, Washington (Etats-Unis).

1950 expositions fréquentes dans les Salons artistiques parisiens. La notion de signe émerge dans son travail, servie par une touche quadrangulaire épaisse et régulière, agencée sous la forme d'empilements verticaux. Le symbole de la figure humaine devient récurrent à travers les *Signes-personnages*. Ce sujet restera présent dans sa production d'estampes et de dessins jusque dans les années 1990.

« J'ai commencé à grouper les traces du pinceau toujours larges (ces lignes étant dès le début surfaces colorées) en un signe se livrant d'un seul coup, d'une manière abrupte. (...) Dans ces signes faits de coups de brosse sommaires et directs, le mouvement n'est plus décrit, il devient tension, mouvement en puissance, c'est-à-dire dynamisme. » Olivier Debré, 1963 in Emmanuel Pernoud, *Olivier Debré les estampes et les livres illustrés*, éd. Publications de la Sorbonne, Nancy, 1993.



Olivier Debré, *Intérieur bleu*, 1956-1959, huile sur toile, 193 x 224,5 cm, Paris, MNAM - Centre Pompidou

1959 première exposition personnelle à New York à la Knoedler Gallery (printemps 1959). Elle est constituée de compositions abstraites très denses à la surface maçonnée. Lors de son séjour, il fait la connaissance du peintre abstrait Mark Rothko. Depuis peu, Debré a entrepris des expérimentations visant à éclaircir sa palette et à amincir la couche picturale et à évoluer vers des compositions plus aérées aux larges surfaces colorées.

« C'est bien à partir de 1960, juste après ces premières expériences américaines, que Debré change de manière et amorce ce qui deviendra sa facture unique : ces champs de couleurs afocaux qui brûlent de la seule intensité d'un pigment fluide, rappelés à l'ordre de la perception 'cultivée' par les ponctuations qui les bordent, les tiennent. » Ann Hindry « Olivier Debré : notes sur l'inéluctabilité », in *Olivier Debré* (catalogue d'exposition) Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1995



Olivier Debré à Shanghai, 1998, photo : Marc Deville

1960 son habitude du voyage devient de plus en plus fréquente à partir des années 1960, Debré peint en pleine nature dans des paysages inconnus et étrangers. Il découvre des lumières différentes et enrichit son vocabulaire plastique grâce à de nombreuses expérimentations. Jusqu'à la fin de sa vie, le peintre continuera à parcourir des territoires aussi variés que le Japon, le Sénégal, la Yougoslavie, le Mexique, l'Inde, le Pays de Galles, la Jordanie, la Chine, la Grèce, l'Italie et surtout la Norvège.

« Aux alentours de 1963 (...), Debré ne peint plus des tableaux, au sens photographique, il solarise des surfaces colorées qui sont des peintures. (...) Debré expérimente une réalité de peinture qui est un plan fusionnel unique entre lui-même, la peinture et les événements qu'il vit, dont le tableau est la condensation, la vapeur colorée. » Bernard Lamarque Vadel, « Olivier Debré, peintre de trop et de peu », in *Olivier Debré quatre tableaux* (catalogue d'exposition), 1991



Olivier Debré, *Royaume bleu mauve à la tache violette*, 1969, huile sur toile, 100 x 105 cm, coll. particulière

1966 première rétrospective dans une institution française. *Olivier Debré. Peintures 1943-1966* au musée des Beaux-Arts du Havre. Le traitement de la matière des toiles présentées va vers davantage de fluidité. Debré est sollicité de plus en plus souvent afin de réaliser des compositions monumentales et de grands décors architecturaux. En 1967, il participe à la réalisation du Pavillon Français de l'Exposition Internationale de Montréal (*Expo 67. Terre des hommes*). Dans le hall du bâtiment, il exécute une peinture monumentale qu'il appelle *Signe d'homme* (250 x 500 cm).

« A partir de 1965, une sorte d'apaisement s'est produit. Depuis lors, de longues coulées fluides parcourent les toiles de Debré - fraîcheur ici d'un filet bleu parmi l'effusion orangé, tandis que là les blancs se déversent en demi-teintes, submergent à peu près tout. » Georges Duby « Austérité », in *Olivier Debré* (catalogue d'exposition), Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1995.



Olivier Debré, *Ocre rose aux taches bleues*, 1983-1984, huile sur toile, 220 x 600 cm, Musée d'art moderne et contemporain, Nice

1979 nommé professeur chef d'atelier d'art mural à l'École des Beaux-Arts de Paris, Debré y enseignera jusqu'en 1985. Au cours des années 1970-1980, son geste se libère davantage et s'inscrit sur des formats de plus en plus amples : les toiles mesurant cinq à six mètres de large deviennent fréquentes au sein de sa production plastique. La matière, très fluide, propose des jeux de transparences colorées.

« Il me paraît essentiel de former la sensibilité des enfants physiquement à la peinture et à la sculpture car c'est un apprentissage de la matière, de la vision du monde. Et ce sont les artistes qui ont précisément la capacité de former dans ce sens, même s'ils n'ont pas une vision intellectuellement achevée de l'histoire de l'art qui reste le domaine des historiens. » Daniel Abadie, *Olivier Debré* (catalogue d'exposition) Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1995



Olivier Debré pendant la réalisation du rideau de scène de la Comédie Française, 1987, photo : Michel Delaborde - Rmn-Grand Palais, Paris

1987 Grâce à une commande publique, l'artiste réalise le nouveau rideau de scène de la Comédie-Française (1000 x 1300 cm). Debré peint dans un hangar prêté pendant deux mois par une compagnie aérienne au Bourget, sur une surface au sol de 500 m2. L'artiste doit amplifier son geste au-delà des limites de son propre corps.

« Lorsque la dimension est à ce point importante, par exemple 13 m de haut, il faut transposer la sensation de force que l'on veut donner. (...) Il faut donc s'entraîner à démultiplier, si je peux dire, la sensation, à dédoubler la conception que l'on a de l'œuvre à accomplir. » (Olivier Debré) Georges Duby « Austérité », in Olivier Debré (catalogue d'exposition), Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1995.



Olivier Debré, Taches bleu foncé aux raies verticales, 1989, huile sur toile, 180 x 310 cm, Coll. particulière

1989 inauguration du rideau de scène de l'Opéra de Hong Kong en Chine (1500 x 1900 cm), pour lequel le peintre réalise une cinquantaine de maquettes préparatoires : huile sur toile en majorité sur des formats très variés allant de 19 x 27 cm à 180 x 310 cm. Ces esquisses ne sont pas de simples croquis mais de véritables compositions picturales, que l'on peut considérer comme des œuvres à part entière.

« Animée par la dynamique et la légèreté de son souffle transversal, dominée par des oranges et des jaunes (autrefois la couleur réservée à l'empereur) que viennent renforcer ou atténuer des 'taches d'émotions' là des verts crus, ici des bleus discrets, ailleurs des rouges violents. » Daniel Abadie, *Olivier Debré* (catalogue d'exposition) Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1995.



Sortie des grands toiles de Debré de l'atelier des Madères, 1991, photo : F. Poivret - CCCOD, Tours

1991 l'artiste noue des relations avec le Centre de Création Contemporaine de Tours et son directeur, Alain Julien-Laferrrière. En 1990, le CCC lui commande des toiles monumentales pour une exposition personnelle. Debré crée ses six plus grands tableaux ; quatre d'entre eux sont exposés, se substituant aux murs du centre d'art.

« Ce pays [la Touraine] est, pour Debré, une terre d'élection. Non seulement il y a ses racines, mais il s'y ressource entre deux voyages ; il est viscéralement lié à ce fleuve majestueux dont il a peint d'innombrables 'portraits'. » Pierre Cabanne, *Olivier Debré*, Paris, Cercle d'art, 1991



Olivier Debré à Shanghai, 1998, photo : Marc Deville

1998 Debré crée le rideau de scène de l'Opéra de Shanghai, en Chine (1400 x 2200 cm). La série des dix-sept photographies de Marc Deville (présentée au CCCOD du 30.06 au 02.09.2018) permet d'observer la gestuelle du peintre, la manière dont il fait usage de ses outils, l'ensemble de son processus de création. Elles présentent Debré entouré de couleurs, armé de longs balais. Ce séjour en Chine donne lieu également à la création de toiles qui s'inscrivent dans la production de voyage du peintre.

« C'est un immense privilège d'être au cœur du processus de création d'un grand artiste, exaltant de suivre en silence le maître sur sa toile géante et dans la campagne chinoise. C'est d'autant plus émouvant qu'il nous a quittés quelques mois plus tard. »

Marc Deville, in *Olivier Debré à Shanghai* (feuille de salle de l'exposition *Les Nymphéas d'Olivier Debré* au CCCOD), Tours, 2018



Restauration en public des toiles d'Olivier Debré décembre 2016, Debré photo : CCC OD, Tours

2016 l'intégralité des œuvres de la Donation Debré, faite à Tours Métropole Val de Loire par les ayants droit de l'artiste, a rejoint le CCCOD. Elle comprend : les toiles monumentales et un large ensemble graphique. Une première campagne de restauration a été réalisée pour redonner tout leur éclat à ces grandes peintures. La mission du CCCOD est ainsi de diffuser et de valoriser l'œuvre d'Olivier Debré, tout en établissant des dialogues entre son travail et la création la plus contemporaine.

« Le tout sans dénaturer les œuvres qui n'étaient pas vernies et, bien sûr, sans altérer, non plus, la valeur des couleurs. Certaines ne furent pas faciles à reproduire, car Debré travaillait beaucoup en superpositions de couches. On pense souvent qu'il ne s'agit que d'une ou deux couches, mais son travail est beaucoup plus subtil que ça. »

Entretien avec Marc Philippe, restaurateur d'œuvres peintes, in *Les Nymphéas d'Olivier Debré*, Paris, BeauxArts Éditions, CCCOD, Tours, 2018



vue de l'exposition Olivier Debré. Un voyage en Norvège, 2017, photo : F. Tomasi CCCOD, Tours

2017 à l'occasion de l'inauguration du nouveau bâtiment du CCCOD, une exposition inédite est consacrée aux peintures réalisées par Debré lors de ses nombreux voyages en Norvège. Une quarantaine d'œuvres, pour la plupart jamais exposées en France, revenait sur cette aventure norvégienne initiée en 1966 par le peintre. Il y a peint ce qui peut être considéré comme l'un de ses ensembles les plus exceptionnels, marqué par une palette chromatique unique, inspirée par la nature nordique.

« Je suis allé trois fois en Norvège l'an dernier, à Pâques, en mai et en août. Je suis allé à Rauland, à Sunndalsøra, dans les îles Lofoten et dans beaucoup d'endroits, mais Kvænangen est ma préférée parmi les perles norvégiennes! » Verden Gang, 21 février 1972

pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'oeuvre d'Olivier Debré, des axes thématiques sont développés autour du grand format des toiles, du processus de création et de la question de la représentation en peinture.

grand format : espace, structure, architecture
surface, composition, dimensions,
envahissement, monumental,
temps, sensation, événement,
emplir, ordonner, brouiller, suggérer

« Ce que j'ai recherché dans les grandes peintures c'est la sensation d'un espace physique qui domine notre corps, qui soit un lieu que nous puissions vivre comme nous habitons une pièce : c'est en fait une préoccupation comparable au besoin de sortir du cadre. »
Olivier Debré, 1975

Olivier Debré, propos recueillis par Henri-François Debailleux à l'occasion de l'exposition « Olivier Debré. Quatre tableaux », au CCC en 1991 ¹

Le principe de l'exposition tourangelle, basée sur la réalisation de ces grands formats et proche d'un exercice, semble vous avoir passionnée...

Oui parce que c'était pour moi une occasion de peindre des toiles de grandes dimensions, d'en profiter pour que ma peinture s'intègre réellement dans l'espace et, en fait, que l'on comprenne qu'il ne s'agit pas d'œuvres de chevalet mais vraiment d'une structuration de l'espace réel. J'aurais peut-être pu être plus explicite en développant la même chose sur les quatre murs avec une structuration des quatre toiles dans un même esprit, ou en faisant par exemple un environnement. Mais, après réflexion, j'ai préféré, en choisissant de rester dans l'idée du tableau, occuper les plans des différentes faces de la salle et montrer quatre systèmes différents de structure.

À l'heure actuelle, beaucoup d'artistes cherchent des démonstrations de structuration d'espace. Ce qui me paraît logique puisque cette recherche est, à mon sens, la nécessité même, essentielle de la peinture. Il ne faut pas oublier que la préhension, la compréhension de l'espace est certes un phénomène physique mais en même temps culturel, qui a toujours varié suivant les cultures et les pays. Avec évidemment l'événement extraordinaire, en Occident, qu'a été la découverte de l'espace perspectif de la Renaissance, qui a vraiment déterminé la notion de l'espace mais qui est hors sujet depuis longtemps. Et dans ma génération, on a cherché à structurer l'espace mais certains ont cru bon de définir un espace qui est un espace

¹ « Debré : mes explications sont mes toiles », in *Libération*, 16.08.1991.

pour aller plus loin



Olivier Debré, *Quatre tableaux*,
vue d'exposition au ccc, 1991
photo : F. Poivret – ccc od, Tours

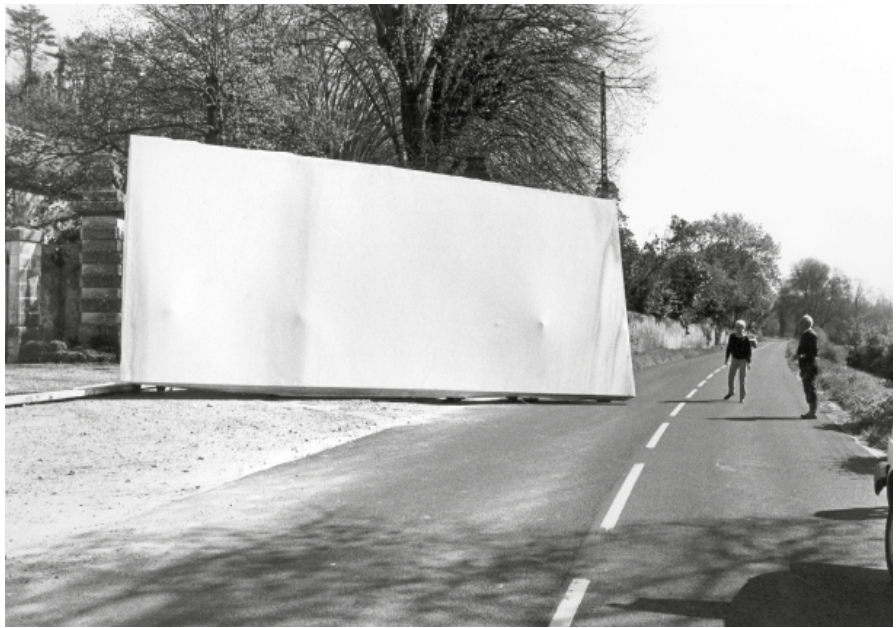
grec et donc, pour moi, dépassé. Je pense que l'espace actuel est, justement, un phénomène de déformation suivant le lieu. (...)

Comment définiriez-vous cette structuration de l'espace ?

(...) Dans mon travail comme dans celui d'autres peintres, cette structure de l'espace est inapparente. Et de ce fait elle semble ne pas être définie. Ça me rappelle cette réflexion de Levi-Strauss qui disait que dans l'art moderne le fait pictural précède la structure. Mais ce qu'il entend par fait pictural est justement un nouveau système de structure. Ainsi les toiles de cette exposition sont différentes formulations d'un même principe d'espace mais qui est au fond comme camouflé derrière la peinture. Le problème c'est qu'alors que notre époque a besoin d'une clarification intellectuelle de la chose, je ne clarifie rien, j'embrouille. C'est peut-être une des raisons de la complication de ma peinture.

Quels nouveaux champs ouvre une telle expérience ?

(...) D'une part parce qu'en général c'est sur un endroit et non sur quatre faces, et d'autre part parce que j'ai eu la possibilité de travailler sur la structuration de l'espace sans idée de fonction précise, ce qui est le cas lorsqu'on installe un rideau ou une peinture dans un hall d'entrée. J'étais donc très libre, sans avoir à me préoccuper d'une direction particulière ou d'une harmonie de couleurs, libre de m'épanouir dans un espace avec des données de taille excitantes, sans autre enjeu que celui de ma propre satisfaction, du pur plaisir de peindre. Et de continuer, comme toujours, à essayer de trouver quelque chose, de pousser encore plus loin. Par ailleurs et sur un plan non personnel, j'aimerais que ça permette une meilleure compréhension de ce que je recherche. À savoir donc, donner une image d'une nouvelle formule de structuration de l'espace qui soit détachée de celle que j'appelle grecque, c'est-à-dire de la répétition de la même verticalité. (...) je suis resté fidèle au tableau parce que je voulais pouvoir y exprimer cette introduction du temps dans l'espace. Et le phénomène du geste est l'introduction du temps dans l'espace. Le compliqué c'est de donner une schématisation graphique de quelque chose qui, finalement, n'est pas spatial puisqu'il y a toujours cette histoire de temps qui s'introduit. Le problème est là. On est dans un espace qui n'est plus à trois dimensions, et déjà en projeter trois en deux...



Olivier Debré, *Quatre tableaux*,
vue d'exposition au ccc, 1991
photo : F. Poivret – CCCOD, Tours

Philippe Piguet, à l'occasion de l'exposition « Olivier Debré. Quatre tableaux », au CCC en 1991 ²

La Touraine est à Olivier Debré ce que Giverny fut à Monet et la Loire est son bassin. Entendons-nous bien, il ne s'agit pas d'inscrire la démarche du peintre à l'ordre d'une quelconque filiation, encore moins d'une quelconque localité ; il s'agit simplement de souligner ce qu'il en est de la fondation d'une œuvre dans son rapport à l'espace. Architecte de formation, Olivier Debré a entrepris dès les années 50 d'opérer la peinture en qualité de bâtisseur, dans une économie du signe qui l'a conduit avec le temps à une appréhension totalement abstraite de l'espace et de la lumière. Sa peinture est une peinture de grands champs colorés, toute en transparences et en épaisseurs, qui révèle au regard l'infini d'une étendue. S'il a répondu favorablement à l'invitation du Centre de Création Contemporaine de Tours à réaliser spécialement pour le lieu ces quatre immenses toiles, c'est que cela appartenait fondamentalement à la pertinence de sa démarche. Il n'est d'ailleurs que de voir le résultat : la peinture emplit l'espace d'un souffle rare et monumental : elle le structure, elle l'architecture, bref elle l'ordonne.

Ce qui fait toute la puissance de ce travail, c'est cette façon qu'il a de suggérer toujours l'idée d'un étonnement - de la Loire vers le fleuve peinture, peut-être ? Dans tous les cas, il y va chez Debré d'une sorte d'irrésistible envie à tout emporter dans un même élan, à tout ravir en quelque sorte, au sens le plus fort du terme.

Philippe Piguet à l'occasion de l'exposition « Olivier Debré. Quatre tableaux », au CCC en 1991 ³

L'espace est irritant parce qu'il n'est pas facilement saisissable. Aussi, l'homme s'est-il toujours évertué à imaginer toutes sortes de modalités pour tenter de le capter. Comme pour le feu. Parce que l'espace est le premier des éléments.

Pour ce que l'idée même de composition fonde toute volonté créatrice, le concept d'architecture est consubstantiel à l'acte de création.

Des grottes de Lascaux à la chapelle de Matisse, en passant par les décorations du Tintoret et celles de Monet, toute l'histoire de la peinture est curieuse d'espace, s'enrichissant d'une permanente

² « La Loire détournée par le peintre », in *La Croix*, 27.06.1991.

³ « Olivier Debré. Éloge du détournement », in *L'œil*, n°434, septembre.1991.

Olivier Debré à Shangai
photographies de Marc Deville,
1998, exposition au CCCOD
30.06.2018 - 02.09.2018
photo : Marc Deville.



confrontation à l'idée même d'architecture. C'est qu'elle en est native; par nature, le fait pictural est architecte.(...)

Toute l'œuvre d'Olivier Debré est elle-même native de ce rapport existentiel à l'espace. L'architecture est sa nation, comme nous le rappelle un bref coup d'œil sur la biographie de l'artiste. L'idée d'œuvre est chez lui synonyme de celle d'un écoulement et d'un dépôt ; elle procède d'une sorte d'opération alluviale du temps et de l'espace que la matière picturale institue sur le mode paradoxal d'une réalité utopique.

Ann Hindry « Olivier Debré : notes sur l'inéluctabilité », 1995⁴

« Alors que le scribe, le mathématicien vont de l'idée au signe, le peintre, lui, va du monde au signe », commente Olivier Debré en 1975 (entretien avec Marie-Claude Volfin, in *L'art vivant*, Paris, n°57), exprimant ainsi que ses peintures dépourvues de centre, dont le plein chromatique évanescence déborde des limites du support qui lui est imparti, sont des extraits du monde; l'intégration du temps et de l'espace qu'ils supposent en faisant des fragments métonymiques. La physionomie des « peintures signes » de Debré, depuis le début des années 60, mais davantage depuis les années 80, où le pigment, lumineux et irradiant, plus fluide, traverse ou nimbe des formats souvent immenses, renvoie effectivement au champ du tableau tel qu'il a été réinventé par les américains de la génération de l'Expressionnisme abstrait (Pollock, de Kooning, mais aussi Still, Rothko et Newman) puis exploité par celle des *color-field*. (...)

Les échancrures chromatiques ou ourlets de matière ne délimitent pas le cadre d'une image mais révèlent la surface, en appelant à la perception cultivée du spectateur et, dans le même temps, définissent le tableau comme se prolongeant au-delà de celle-ci. L'espace du tableau de Debré est également un espace empirique, à l'américaine, et non plus théorique comme l'espace hérité de la tradition moderniste européenne de Picasso et Matisse.(...)

Le tableau n'est plus le résultat d'une entreprise de dépôt organisé de pigments sur une surface plane et circonscrite, mais bien la trace d'un vécu. « Ce qui se déroule sur la toile n'est plus une image mais un événement » (Harold Rosenberg « The American Action Painters », *ARTnews*, New York, septembre 1952).

⁴ in Daniel Abadie (dir.), *Olivier Debré* (catalogue d'exposition), Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, éd. Jeu de Paume RMN, 1995.

pour aller plus loin

processus de création : fluidité, geste, couleurs
nature, immersion, proximité,
transposer, imprégner, habiter,
treuil, poulie, bassine, jus,
balais, brosse, peinture à l'huile
transparence, liquide, empatement

« Il y a longtemps que je pose les toiles au sol, ne serait-ce que pour des raisons strictement pratiques et éviter que les couleurs, souvent très liquides, ne coulent. Je crois que peindre au chevalet peut créer une distanciation entre la toile et l'artiste. Lorsque je peins par terre, il existe une adhésion physique, sensuelle, presque sexuelle. »
Olivier Debré, 1975

Entretien avec Alain Julien-Laferrière (directeur CCCOD), « Ma rencontre avec Olivier Debré », propos recueillis par Marine Rochard (chargée d'expositions CCCOD), 2018 ⁵

La réalisation du rideau de scène de la Comédie-Française en 1987, a-t-elle permis à Olivier Debré d'approfondir les recherches qu'il avait initiées dès les années 1970 en amplifiant le format de ses toiles ?

Bien sûr, mais je crois que c'est à ce moment précis, lorsqu'il crée le rideau de scène, qu'il comprend véritablement à quel point la dimension de la toile était importante et déterminante - physiquement - dans la compréhension et l'appréhension de l'espace. Il est alors entré dans un nouvel enjeu de la peinture qui impliquait une conscience profonde de l'abstraction. Finalement, lorsque je lui propose l'exposition de très grands tableaux au CCC pour l'été 1991, Olivier accepte tout de suite avec plaisir puisqu'il a déjà amorcé cette mutation plastique vers une présence spatiale, s'éloignant encore davantage du tableau de chevalet présenté selon un accrochage traditionnel. Le mur n'existe plus puisque le tableau devient le mur. C'est une intuition qu'il avait développée très tôt.

En effet, les photographies prises lors d'une exposition au musée Galliera en 1968 (« Olivier Debré peintures – Gilioli sculptures », Paris, Musée Galliera, 15 mai – 9 juin 1968) indiquent qu'il avait fait installer au centre de l'espace une cimaise exactement dimensionnée à l'une de ses toiles, aujourd'hui conservée à Paris, au Musée National d'Art Moderne (Grande ocre tache jaune pâle, Cachan, 1964, huile sur toile, 199 x 195 cm). L'œuvre apparaît ainsi comme un mur placé dans la salle d'exposition, créant et projetant son propre espace devant elle.

D'ailleurs, cette œuvre, datant de 1964, fait partie des premières toiles permettant de penser qu'il a commencé à donner plus d'aisance à son geste. D'un point de vue conceptuel, son geste ne s'arrête plus aux limites imposées par le format. Olivier rend cette expérimentation concrète et véritablement plastique lorsqu'il commence à peindre au sol sur des toiles de grandes dimensions – comme le faisait Jackson Pollock. Les tableaux produits pour le CCC en 1990-1991 relèvent de cette démarche, qui suppose une libération du corps dans l'espace et dans le tableau.

Comment s'est déroulée la préparation de l'exposition de 1991, ainsi que le montage ?

Tout s'est déroulé de façon très amicale et Olivier s'est véritablement impliqué dans le projet. Il a conçu avec son menuisier et son assistant des châssis pliants pour ses toiles, afin que nous puissions les transporter de manière un peu plus aisée. Mais lorsque les tableaux sont arrivés au Centre pour l'accrochage, nous avons eu la surprise de constater qu'ils n'étaient pas aux dimensions des murs ! La commande était pourtant précise : quatre tableaux mesurant, comme nos murs, 400 x 900 cm. Finalement, les tableaux avaient tous des hauteurs différentes (400 x 915 cm ; 380 x 915 cm ; 376 x 915 cm ; 370 x 915 cm) ; Olivier n'en avait pas tenu compte !

⁵ in *Les Nymphéas d'Olivier Debré*, Paris, BeauxArts Éditions, CCCOD, Tours, 2018.

Olivier Debré à Shangai
photographies de Marc Deville,
1998, exposition au CCC OD
30.06.2018 - 02.09.2018
photo : Marc Deville.



Eric de Chasse, « Toucher, la peinture », 2003 ⁶

Un type d'images récurrent dans les catalogues et les livres consacrés à l'artiste constitue une première indication de ce qu'il pourrait être bénéfique de renouveler la perception de l'œuvre de Debré : celles où l'on voit l'artiste en train de travailler non pas dans l'intimité d'un atelier rempli d'un bric-à-brac « à la française », ni non plus dans la démesure d'un immense loft new-yorkais, mais au milieu même de la nature. Il faut préciser en outre que cette immersion ne se fait pas généralement dans un paysage grandiose et indéfini, où l'artiste apparaîtrait comme perdu au sein d'un macrocosme où il n'aurait pas plus de présence qu'un insecte ou un grain de sable (quelques exceptions bien sûr existent, comme le hangar à avion nécessaire pour la réalisation du rideau de scène de la Comédie-Française, en 1987, ou comme le vallonement à perte de vue du Pays de Galles visité pendant l'été 1976). Si immersion il y a c'est, - si l'on suit la leçon proposée par ces photographies auxquelles l'artiste accorde son imprimatur en se prêtant à la prise de vue - dans la proximité. Les toiles, de dimensions et de formats différents, sont posées sur le sol en un certain désordre pour être peintes, ou bien dressées sur l'appui d'un bâton ou d'un rocher ; des arbres ou d'autres éléments limitent la vue. Ou plutôt, ces éléments manifestent qu'il ne s'agit pas ici de voir un paysage, au sens où peut le faire un touriste, qui s'arrête pour profiter d'une belle vue puis reprend son chemin sans avoir jamais perdu sa distance (ce qui est aussi la manière majoritaire des paysagistes abstraits desquels on a trop souvent tendance à rapprocher Debré). Il s'agit de le sentir de toutes les manières possibles, de l'habiter et de s'en imprégner (ce qui rend plus compréhensible la tendance de l'artiste à travailler de manière privilégiée autour de sa maison de famille de Touraine, comme l'indiquent de nombreux titres).

⁶ in *Olivier Debré peintures* (catalogue d'exposition), Paris, galerie Louis Carré & cie, 14 mai - 11 juillet 2003.

⁷ in *La République du Centre*, 13.07.1991.

Thierry Guérin, à l'occasion de l'exposition « Olivier Debré. Quatre tableaux », au CCC en 1991 ⁷

Tôt le matin, Olivier monte dans sa vieille et surréaliste voiture jaune remplie de pots de peinture et s'en va sur les bords de Loire, en face d'Amboise. Là, au bout d'une langue de sable, comme sur une île

pour aller plus loin

Vue exposition au CCC OD film
documentaire *Les Nymphéas*
d'Olivier Debré
photo : F. Fernandez
production vidéo : CCC OD, Tours,
2018 - V. Royer / OpenUp Studio
& E. Decouard / Studio Decouard



déserte à l'extrémité du monde, il s'installe. Il travaille. Il est seul avec le ciel, l'eau et le vent. Ses témoins et ses confidents avec qui il partage ces quelques heures de plénitude et de silence. Sans qu'il leur ait rien demandé, ils lui donnent tout. En vérité Olivier Debré ne reproduit pas la nature, il s'abstient de la copier servilement. Il la transpose et ne nous offre que ses plaines, ses vallées et ses fleuves intérieurs. « Dans la matinée, je cherche, j'esquisse, je prélude. Ce n'est qu'à partir de cinq heures de l'après-midi que je commence à peindre. Je fais plusieurs toiles par mois. » M. Debré, à 71 ans, possède l'enthousiasme et la fougue de la jeunesse. Dans sa propriété familiale de Touraine, il dispose d'un atelier à la mesure de ses tableaux et de ses rêves, immenses. C'est avec des pinceaux et des brosses de toutes dimensions que l'artiste exécute ses peintures, rapidement, quitte à revenir ensuite de nombreuses fois sur son travail, pour le parfaire. Sous le toit de la grange magique reposent des toiles colossales qu'il faut déplacer à l'aide de treuils et de poulies, œuvres gigantesques qui nous restituent toute l'étendue d'un monde. Celles de Tours font 36m². Mais qu'importent les chiffres. Olivier Debré n'est qu'à la recherche de toujours plus d'air, plus d'espace. Créées spécialement pour le CCC de Tours, ces quatre géantes élargissent notre vision, nous libèrent. « Ce sont les dernières nées, explique le peintre. Elles complètent les sept tableaux d'Amboise, inspirés par la Loire et qui datent des années 70-80. Mon style évolue malgré moi. C'est une métamorphose inconsciente.

représentation : sensorielle, mentale, abstraite

expérience visuelle physique picturale,
couleurs, matières, amas,
sensation, perception, émotion,
restituer, incarner, s'immerger,
toucher, éprouver

« Si je peins une toile au printemps, pour moi c'est une toile de printemps. Je l'exprime dans le titre. Maintenant, avec la peinture abstraite, on dit qu'il ne faudrait pas le faire. Moi, je dis que si, en espérant être aussi abstrait que les plus abstraits. »

Olivier Debré, 1991.

Eric de Chassey, « Toucher, la peinture », 2003 ⁹

La vision ne peut plus être l'opérateur unique qui permet de passer de cette immersion de l'artiste dans la nature au partage d'une expérience similaire par le spectateur du tableau qui en a été tiré, malgré ce que nous dicte la destination muséale et culturelle de la peinture (...). De sorte que peut-être, pour appréhender plus pleinement les tableaux d'Olivier Debré, spécialement ceux des années 1980 et 1990, le sens privilégié devrait être le toucher, et non plus la vision. Écrivant cela, je procède à une certaine simplification. Car le peintre ne touche pas forcément directement sa toile au moment de la création. (...)

Grâce aux particularités de l'huile, ce médium que Debré a refusé d'abandonner au profit de l'acrylique, ce qu'on croit voir comme une zone plane, on pourrait en fait le toucher ; ce que l'on perçoit comme une épaisseur de la matière, s'étale placidement devant nos yeux ; ce que l'on voit comme une plaisante zone de couleur, notre palais perçoit confusément qu'il serait dégoûtant d'essayer d'y passer la langue ou et nos mains répugneraient à y toucher. De telle sorte qu'à la confusion des sens s'ajoute un mélange de répulsion et d'attraction que l'on ne peut contenir, si l'on y tient, qu'en se plaçant à grandes distances des toiles, pour les traiter comme des décorations chromatiques inoffensives (ce qu'il est toujours possible de faire, avec n'importe qu'elle œuvre d'art). (...)

Il vaut mieux passer par Courbet en effet – le Courbet de *L'origine du monde* ou des grottes de la Loue – plutôt que par des parallèles américains, pour être attentif à ce qu'il peut en être d'une conception tactile de la peinture, qui installe un rapport sensuel au monde sur la surface du tableau, et laisse le regard distant s'y engluier et s'y transformer nolens volens en lents et longs effleurements ou en voluptueux quoique désagréables pataugements. (...)

Sauf que l'impression est souvent d'une véritable contradiction, qui renvoie moins à des phénomènes naturels qu'à une soudaine impulsion tactile, comme si le calme étalement chromatique se trouvait arrêté par un surgissement matériologique, évoquant une déjection – ou un morceau mal digéré puis vomis – plutôt qu'un élément de distraction et d'animation de la surface.

Sans doute le format horizontal allongé de nombre de tableaux empêche-t-il souvent de vraiment considérer cet aspect, la référence à la tradition du paysage qu'il implique étant pour beaucoup dans la façon dont effectivement le spectateur peut avoir l'impression d'y plonger d'autant plus voluptueusement qu'il ne peut rien en saisir. (...) cette impression coexiste pourtant avec la sourde menace d'épais

⁹ in *Olivier Debré peintures* (catalogue d'exposition), Paris, galerie Louis Carré & cie, 14 mai – 11 juillet 2003.



Olivier Debré, *signe-personnage*, encre sur papier
Coll. CCC OD, Tours

amas de peinture disposés en ligne dans le dernier tiers du tableau, comme s'ils allaient continuer à s'écouler sur la tête de celui qui regarde, le recouvrir d'une matière gluante et pour tout dire peu ragoûtante (...).

Et surtout des nœuds de matière, que le regard ne perçoit pas de loin mais qui transforment profondément l'appréhension de la toile, forment des monticules en divers endroits du tableau, sans raison apparente. Ils font de celui-ci une véritable peau, avec ses irrégularités, de même que seul le toucher permet de passer de la réification du corps de l'autre sous mon regard à une relation de réciprocité amoureuse.

Bernard Lamarche-Vadel, « Olivier Debré, peintre de trop et de peu », 1991 ¹⁰

Olivier Debré dit : « c'est ainsi que je deviens un élément de la nature ; je deviens quelque chose qui est manié. Quand je suis comme le vent, comme la pluie, comme l'eau qui passe, je participe à la nature et la nature passe à travers moi. Je pourrais le faire, les yeux fermés. » (Olivier Debré 1975, cat. Saint-Etienne, Musée d'art et d'Industrie)

Que dit-il ? Il dit qu'il n'est pas lui, ni un autre, lorsqu'il peint il est un processus étranger, il advient en tant que circonstances extérieures incorporées, la pluie, le vent, la Loire, un site qui viennent se peindre à sa place, à la place de son humanité qui viennent lui fermer les yeux à lui, l'homme, le peintre, pour s'étendre encore hors de lui après être passés par lui et lui avoir fermé les yeux, pour qu'il voit son tableau, ce qu'il a peint, prêt, juste, définitivement peint mais pas par lui, par l'événement qu'il est devenu d'être l'eau qui passe, le sol qu'il foule,

¹⁰ in *Olivier Debré. Quatre tableaux* (catalogue d'exposition), Tours, CCC, 1991.

Olivier Debré, *Gris bleu, taches bleues de Loire* (détail), 1990-1991, huile sur toile, 370 x 915 cm, Coll. Banque Européenne d'Investissement, Luxembourg



qui est en somme l'événement de chaque tableau peint par Olivier Debré. Ce qu'il dénote encore par ce qu'il dit et par ce qu'il peint, c'est que les veilles oppositions classiques entre intérieur et extérieur, proche et lointain, qui fondent toute la problématique des contours s'en trouvent balayées par des forces directionnelles qui migrent par couches, par courants, par fusions (...).

Un processus de création d'espace où congruent dans leur épaisseur conjointe les dimensions du percept et de l'affect tels que Deleuze les commente : *Les percepts ne sont pas des perceptions, ce sont des paquets de sensations et de relations qui survivent à celui qui les éprouvent. Les affects ne sont pas des sentiments, ce sont des devenirs qui débordent celui qui passe par eux (il devient autre).* (...)

La puissance du système ouvert d'accueil des événements dont il s'offre à être le lieu, confère à Olivier Debré une qualité absolument originale parmi les grands créateurs français de l'après-guerre, celle d'être à la fois le peintre de trop et le peintre de peu.

Olivier Debré, propos recueillis par Henri-François Debailleux à l'occasion de l'exposition « Olivier Debré. Quatre tableaux », au CCC en 1991 ¹¹

Vous donnez souvent l'impression d'avoir peur d'être mal compris... Oui, parce qu'on m'a souvent classé comme quelqu'un attaché à une espèce de suite de l'Impressionnisme, ce qui évidemment n'a rien à voir. Mais c'est sans doute parce que je me suis un peu attaché, contrairement à d'autres, à continuer dans une certaine tradition. J'ai toujours pensé qu'amener le passé jusqu'à aujourd'hui était un jeu beaucoup plus amusant que de donner une image d'aujourd'hui complètement acculturée. Du coup ça m'a donné cet air passéiste. Alors que je suis persuadé qu'avec deux touches de couleurs sur une toile de lin on peut très bien atteindre quelque chose de très important et qu'avec ce système modeste et a priori vieux qu'est la peinture, on peut parfaitement accéder à l'analyse acculturelle de l'esprit.

¹¹ « Debré : mes explications sont mes toiles », in *Libération*, 16.08.1991.

Olivier Debré, *Rouge coulé de Touraine* (détail),
1990-1991, huile sur toile,
400 x 915 cm, Coll. cccod, Tours



Philippe Piguet, à l'occasion de l'exposition « Olivier Debré. Quatre tableaux », au CCC en 1991 ¹²

Pour Olivier Debré, la Loire est une autre nation. (...) Debré y figure toujours en arpenteur, jouant avec ses toiles à la façon d'un Micromégas qui manipulerait des morceaux de fleuve. Il va, il vient, il déambule – autour de sa toile, parfois dedans. L'œuvre est forte de ces mouvements et de cette présence dynamique, elle se nourrit de ce souffle qui anime l'artiste comme il pousse le fleuve à sa propre dérive au gré de l'eau et des profondeurs. Pas plus que chez le Monet des grandes décorations des Nymphéas, le rapport du peintre à la nature n'illustre ici aucune histoire particulière. Elle est seulement un vecteur motivant qui entraîne à l'accomplissement d'un ouvrage démesuré : le détournement du fleuve au profit de la peinture.

Ann Hindry « Olivier Debré : notes sur l'inéluctabilité », 1995 ¹³

L'objectif d'Olivier Debré est avant tout la transmission d'une expérience sensorielle donnée, par peinture interposée, la cristallisation de l'émotion en soi intemporelle et insaisissable qui deviendrait ainsi espace, matière étalée. (...) Pour Debré, le tracé chargé de la force émotive est à la fois projection de soi et projection du monde. Tandis que Rothko, par exemple, essaie de provoquer une sensation qu'il a eue dans un lieu donné, puis de la consigner afin de communiquer. Les titres de Rothko sont tautologiques, ceux de Debré sont informatifs. Chez Rothko, le rouge est une sensation de rouge, chez Debré, le rouge est une sensation de tilleul, ou de Touraine. (...)

Là où Pollock, Still, Newman dressent l'expression d'un vécu sublimé, Debré restitue la sensation d'un paysage mental inépuisable. Il donne à voir par simple association et se trouve proche, en cela, du de Kooning abstrait des grandes configurations paysagères gestuelles et fluides du tournant des années 60 (celui de *Merrit Parkway*, *Souvenir of Toulouse*, *Park Rosenberg* ou *Rosy-Fingered dawn at Louise Point*). Nul symbolisme dans les couleurs intenses et fugaces, tout au plus des possibilités analogiques. « Je me peins hors du tableau », disait de Kooning; des propos que l'on pourrait aussi bien prêter à Olivier Debré dont chaque peinture est en quelque sorte la disposition objective et plane de la qualité sensible, affective, mentale et physiologique de sa perception originelle.

¹² « Olivier Debré. Éloge du détournement », in *L'œil*, n°434, septembre.1991.

¹³ in Daniel Abadie (dir.), *Olivier Debré* (catalogue d'exposition), Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, éd. Jeu de Paume RMN, 1995.

pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités¹ sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : rencontrer, connaître et pratiquer. Comme autant d'invitations à sensibiliser les visiteurs à l'art, elles sont imaginées dans la dynamique de la didactique des arts plastiques et proposent d'alterner pratique et théorie.

¹ pistes d'activités développées par Claire Bourgougon (coordinatrice arts plastiques DSDEN 37) et Arnaud Tery (conseiller pédagogique départemental arts plastiques DSDEN 37)

² Pierre Soulages, « Noir », 1984 in Alain Mousseigne (dir.), *Soulages. 82 peintures*, Toulouse, Les Abattoirs, 17.11. 2000 – 18.02.2001, Toulouse

structurer l'espace grâce à la lumière et à la couleur

pistes adaptées aux élèves du Premier Degré

« La dimension d'une surface colorée change sa couleur. »²

connaître, rencontrer

Avec la naissance de l'art moderne et de l'abstraction, la couleur s'affranchit de ce rôle mimétique pour devenir une fin en soi. C'est ce que l'on appelle l'autonomie de la couleur : sa capacité à se suffire à elle-même sans avoir à se référer à autre chose. L'artiste exploite alors le potentiel émotionnel de la couleur. La peinture devient le sujet du tableau. De nombreux facteurs modèlent notre sensibilité à la couleur. Les endroits où l'on a grandi ou vécu, l'identité culturelle... La couleur exprime de nombreuses facettes de l'existence. Elle peut décrire le monde tangible mais aussi retranscrire une certaine universalité, un point de vue culturel ou une émotion intérieure difficile à formuler avec des mots.

notions en jeu

- les couleurs / la couleur
- le format / les dimensions
- geste, surface et traces de gestes
- épaisseur et transparence
- l'immersion dans le paysage et les sensations de la nature
- l'espace d'exposition
- le peintre, un peintre au travail (vidéos, photos)



Olivier Debré, *Quatre tableaux*,
vue d'exposition au ccc, 1991
photo : F. Poivret – CCC OD, Tours

pistes pédagogiques

nuances de couleurs

— associer verbalement des couleurs à des images ou des matières, collectes de mots à partir des couleurs...

ROUGE : couleur puissante, affirmée; elle incarne la chaleur dans son état de fusion. On l'associe à la passion, à l'énergie, à la force vitale elle-même tel le sang qui coule dans nos veines.

JAUNE : couleur la plus lumineuse du cercle chromatique; elle apporte une forte dynamique lorsqu'elle est utilisée pure. On l'associe à une grande énergie, à la lumière éclatante, à la gaieté.

BLEU : couleur froide évoluant dans l'espace reculé des ombres. On l'associe à la stabilité, la paix, au calme. Elle renvoie à l'immensité du ciel, de la mer, d'un fleuve... mais aussi à l'infini d'un monde éthéré, à un espace émotionnel feutré.

VERT : teinte d'une certaine complexité puisque c'est l'union du chaud et du froid, du jaune et du bleu, présente dans notre environnement (arbres, montagnes, plantes, parfois dans la mer...). On l'associe souvent à l'espoir, à la naissance et au renouveau de la nature.

la couleur

Dans l'art, elle est un moyen de retranscrire des images proches de la réalité en adoptant les nuances des objets réels, en créant les contrastes et en les modelant.

— intensité

Pureté de la couleur, se mesure à son niveau d'affranchissement par rapport à des ajouts susceptibles de l'affaiblir (du blanc, du noir ou le mélange avec sa complémentaire).

— couleur pure et teinte

Les douze couleurs pures sont les plus vives du cercle chromatique. La teinte permet de nommer un gris ou une couleur neutre.

— ocre (cf. le titre d'une toile de Debré *Ocre-rose rayé d'automne*) roche Composée d'argile pure colorée par un pigment d'origine minérale (un hydroxyde de fer : l'hématite pour l'ocre rouge, la limonite pour la brune et goethite pour la jaune). Elle est utilisée comme pigment depuis la préhistoire (Lascaux...).



Vassily Kandinsky (1866-1944), *Dix éléments formant un cercle chromatique*, 1922-1933, 10,6 x 7 cm chaque
photo : Centre Pompidou, MNAM - RMN-Grand Palais



Pierre Soulages (né en 1919), *Peinture*, 202 x 453 cm, 29 juin 1979, 1979, huile sur toile, 2.02 m x 4.53 m
photo Centre Pompidou, MNAM-CCI - RMN-Grand Palais / Philippe

pistes pédagogiques

prendre la mesure des toiles

Comme avec les *Nymphéas* de Claude Monet (1914-1926) à l'Orangerie (Paris), l'accrochage des toiles dans la galerie blanche tend à immerger le visiteur dans la peinture.

- de près, voit-on la peinture en entier (les côtés, le haut) ?
- reculer pour parvenir à la voir entièrement
- mesurer avec son corps

se donner les mains pour obtenir la même longueur, compter en pas...

- comparer avec les formats d'autres peintures

vues dans d'autres lieux ou lors d'expositions précédentes au CCC OD

comparer les toiles

— repérer des éléments proches qui se ressemblent, qui font famille couleur, touche, monochrome, empâtements, fluidité, traces, les « failles » qui partent des bords des tableaux... Dans quelle mesure les toiles constituent-elles une grande fresque (presque) ininterrompue de lumière et de couleurs ?

- associer les outils du peintre à la touche

ex. seau = coulures, couteau = empâtements

TOUCHE : manière qu'a un peintre de poser la peinture sur le support avec le pinceau, la brosse.

abstraction/figuration

L'art abstrait n'utilise pas les formes et les couleurs pour représenter un arbre ou un visage; il les combine (comme des notes de musique) pour nous faire ressentir du calme, du vertige, de l'explosion... C'est Frantisek Kupka qui expose pour la première fois des oeuvres non figuratives en France, au Salon d'automne de 1912.



Kupka Frantisek (1871-1957 peintre), *Disque de Newton (Etude pour "Fuguee, deux couleurs")*, 1912, huile sur toile, 1.03 m x 0.737 m
photo : The Philadelphia Museum of Art - RMN-Grand Palais / image Philadelphia Museum of Art



Claude Monet (1840-1926 peintre), *Les Nymphéas : Matin, salle 1* mur sud, 1922, 12.75 m x 2 m, Paris, musée de l'Orangerie
photo : RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski

pistes pédagogiques

— comparer l'abstraction à de la musique instrumentale (classique...)

Ce sont les notes et les instruments qui font surgir les sensations, les émotions et non les mots/les paroles qui donnent le sens.

— exprimer les différences entre les oeuvres abstraites

en identifiant les deux grandes catégories de l'art abstrait : géométrique et non géométrique

en les classant en différentes « familles » : les invisibles qui s'intéressent à ce qui n'est pas visible à l'œil nu (Kandinsky, Mondrian), les monochromes (Klein, Soulages), les géométriques (Robert et Sonia Delaunay, Mondrian, Kupka), les rêveurs (Mirò), les expressionnistes abstraits (Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman).

pratiques artistiques (avant ou après l'exposition)

— faire l'expérience du paysage

Regarder autour de soi, prendre des photos, les agrandir jusqu'au flou pour ne conserver que les masses colorées et ne voir que les couleurs par exemple.

— voir le monde en couleur

Jouer avec des filtres colorés, papiers de bonbons, rhodoïd transparent... pour voir le monde en couleur

— couleurs et nuances de couleurs

Effectuer des essais avec différents médiums et outils (gouache, gesso/enduit universel, pastel, craies, crayons, pigments et colle) pour percevoir les nuances, textures et épaisseurs possibles, ajouter un petit peu d'une couleur pour observer la transformation. Des échantillons peuvent être apportés pour la visite.

— gestes et traces de gestes

Expérimenter en classe (ou en extérieur), des outils, des surfaces, des formats, des installations et gestes inhabituels sur grands formats (grands rouleaux au sol, outils pour peindre fixés au bout de perches, ajout d'eau...).



Daniel Boudinet (1945 - 1990 photographe), *Tombe Brion 1982-1983*, exposition au Jeu de Paume-Château de Tours
photo : Donation Daniel Boudinet - Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - RMN-GP



Newman Barnett (1905-1970), *Qui a peur de rouge, bleu et bleu IV (Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV)*, 1969/70, huile sur toile, 2.74 m x 6.03 m
photo : BPK, Berlin - RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders

pistes pédagogiques

espace paysage composition : une invitation au regard

pistes adaptées aux élèves du Second Degré

« Je me défends d'être un paysagiste. Je traduis l'émotion qui est en moi devant le paysage... Ce n'est pas ma volonté qui intervient mais l'émotion qui me domine. Je ne suis sincère que dans le choc, l'élan. »³

connaître, rencontrer

Par leur format, les peintures de Debré offrent une entière proximité entre l'observateur et l'oeuvre. Le visiteur est plongé dans la peinture. Son regard ne peut être fixe, il est sans cesse attiré par des parties différentes de la toile. D'ailleurs, les peintures de Debré ne peuvent être appréhendées uniquement par la vue mais font appel aux autres sens. Le lien avec les *Nymphéas* de Claude Monet (1914-1926) à l'Orangerie (Paris) se fait par l'immersion du spectateur dans la peinture.

notions en jeu

- présentation et présence matérielle de l'oeuvre dans l'espace
- rapport d'échelle des oeuvres dans l'espace
- temps de lecture, composition, signe, rythme, format, immersion...
- représentations plastiques et dispositif de présentation
- présentation, exposition, cimaise, sol, cadre, tradition...
- ressemblance, valeur expressive de la représentation
- paysage, référent, signe, réel, imaginaire, abstrait, figuratif, ambiance chromatique...

la place du spectateur et de son regard face à l'oeuvre

— identifier et mesurer les formats utilisés par le peintre

Se placer en position de spectateur et relever les impressions qui se dégagent face au format monumental des tableaux.

— identifier les jeux de regard qui se mettent en place

Comment le regard circule-t-il ? Sur quoi porte-t-il en premier ?

S'arrête-t-il sur certains signes ?

la place de l'oeuvre dans l'espace d'exposition⁴

— se questionner sur la place des oeuvres dans la galerie blanche

Comment sont-elles présentées ? Où sont-elles placées ? Quel est

l'intérêt de les présenter dans une galerie blanche ? Sont-elles toutes présentées de façon traditionnelles ?

³ Olivier Debré

⁴ pistes également adaptées aux élèves de Cycles 1, 2 et 3



Transport des grands tableaux de Debré au ccc de Tours pliés en deux, 1991
Photo : F. Poivret – CCCOD, Tours



Les nymphéas d'Olivier Debré, vue d'exposition au CCCOD,
05.05.2018 - 06.01.2019
photo : F. Fernandez CCCOD, Tours, 2018

pistes pédagogiques

— décrire les effets produits par la présentation de l'œuvre au sol
Réfléchir à l'action menée par l'artiste pour produire ses toiles.

imaginer et dessiner les paysages de l'artiste ⁵

— trouver un titre aux œuvres de l'exposition qui n'en ont pas
Les titres des peintures de Debré sont en rapport avec les couleurs employées, parfois avec un espace (Touraine, Loire) ou un temps (matin, automne).

— exprimer les impressions de paysages de bord de Loire évoquées par les titres des tableaux

Choisir une peinture, imaginer et représenter le paysage depuis lequel l'artiste a pu partir. Mettre en commun pour permettre de dégager les ressemblances, les différences entre les peintures et questionner la place du référent dans l'œuvre d'Olivier Debré.

comprendre le dialogue entre paysage et composition

— à quels sens les peintures de Debré font appel ?

Olivier Debré entre en dialogue avec le paysage, ce qu'il voit est mêlé avec ce qu'il ressent. Ses œuvres apparaissent comme le résultat d'une communion avec la nature.

— repérer les sensations, les émotions de l'artiste

Imaginer ce que l'artiste a pu vivre et retranscrire sur la toile en composant ces paysages mentaux.

apprendre à observer et à décrire une œuvre abstraite

— réaliser une analyse d'œuvre

Faire un croquis de l'œuvre et créer son cartel. Raconter le contexte historique, culturel et artistique de la production de l'œuvre

— identifier la nature, le sujet, le support, la taille de l'œuvre

Décrire la composition de l'œuvre en commentant le travail du geste, des outils et les techniques utilisés par l'artiste. Décrire l'importance du travail de la couleur, de la lumière et l'importance de la question du temps de création et de lecture de l'œuvre.

⁵ pistes également adaptées aux élèves de Cycles 1, 2 et 3



Jacques-Ernest Bulloz (1858-1942), *Monet près du bassin aux Nymphéas*, été 1905, négatif verre au gélatino-bromure d'argent
photo : RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

Rouge coulé de Touraine, 1990-1991, huile sur toile, 400 x 915 cm

Ocre-rose rayé d'automne, 1990-1991, huile sur toile, 380 x 915 cm

Gris bleu, taches bleues de Loire, 1990-1991, huile sur toile, 370 x 915 cm

Coulé bleu clair du matin, trace jaune, 1990-1991, huile sur toile, 376 x 915 cm

sans titre, 1990-1991, huile sur toile, 380 x 915 cm

sans titre, 1990-1991, huile sur toile, 380 x 915 cm

Titre des grands tableaux de Debré dans l'exposition *Les nymphéas d'Olivier Debré* au CCCOD, 05.05.2018 - 06.01.2019

pistes pédagogiques

— saisir le sens de l'oeuvre

Se demander : comment l'artiste transcrit-il son sujet ? Quel écart propose-t-il avec la réalité et pourquoi ? L'oeuvre est-elle faite pour émouvoir, faire réfléchir, choquer... ? Expliquer ce qui nous touche, nous trouble, nous surprend.

pratiquer (avant ou après l'exposition)

pratiques artistiques

— peindre le souffle des nuages

notions en jeu : abstrait - figuratif - immatériel - réel - imaginaire...

verbalisation : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art

— impressions de voyage

montrer par prélèvements, enregistrements ou autres dispositifs

votre parcours urbain ou champêtre

notions en jeu : impressions - perception - émotion - ressenti - traces - captations - prélèvements...

verbalisation : la notion de perception et transcription d'une impression

— contemplation

imaginer et installer un dispositif dans l'établissement qui encourage la contemplation sur l'extérieur

notions en jeu : point de vue - espace - paysage - cadrage - regard - valoriser - sublimer...

verbalisation : la notion de point de vue et ses effets plastiques

expériences pluridisciplinaires

— des mots

Raconter un paysage rêvé ou imaginé

Travailler autour du romantisme : le paysage comme miroir de l'âme (Lamartine, Baudelaire, De Nerval...).

Travailler la question de l'oeuvre d'art et de l'imitation de la nature (Aristote, Kant, Hegel, Bergson, Nietzsche...).

— des sciences

Réaliser l'herbier du paysage imaginé en français ou en arts plastiques
questionner le développement durable en prenant appui sur les oeuvres d'Olivier Debré.

— de la musique

Travailler autour de la partition *Jeïta* ou *le murmure des eaux* de François Bayle.

— de la topographie des paysages

Travailler à partir des oeuvres d'Olivier Debré et interroger les fonctions du paysage et l'aménagement de la Loire (représentation de la Loire dans les oeuvres exposées).



Joseph Mallord William Turner (1775-1851), *Tempête de neige : vapeur au large d'un port faisant des signaux et avançant à la sonde en eau peu profonde*, huile sur toile
photo : Tate, Londres - RMN-Grand Palais / Tate Photography



Sophie Calle, *Pôle nord*, 2009
Musée de Valence, photo : Éric Caillet

pistes pédagogiques

geste, couleur, matérialité : une invitation aux émotions

pistes adaptées aux élèves du Second Degré

« On trouve dans la couleur l'harmonie, la mélodie, le contrepoint (...) la bonne manière de savoir si un tableau est mélodieux est de le regarder d'assez loin pour n'en comprendre ni le sujet ni les lignes. S'il est mélodieux alors il a déjà un sens »⁶

connaître, rencontrer

Olivier Debré va, vient, déambule autour de sa toile, parfois même dedans. L'oeuvre est forte de ces mouvements et de cette présence dynamique qui s'incrivent à la surface du tableau. Au cours du processus de création, la toile est placée au sol, éventuellement inclinée à plusieurs reprises (à l'aide de palans et treuils) pour faire couler les couleurs qui deviennent des « jus » à la surface de la toile. La fluidité de la peinture devient liquidité. Ses grandes toiles de Loire sont des interprétations du fleuve, de sa fluidité.

notions en jeu

- relation au corps, implication des gestes de l'artiste, lisibilité du processus de production
- envergure, puissance, fluidité, précision, contrôle, impulsion, geste aléatoire
- touche, coulure, giclure, brossage, glacis, projection, empâtement
- relation entre sensation colorée et qualités physiques, quantité et qualité
- couleur chaude, froide, complémentaire, couleur pure, ton, teinte, saturation...

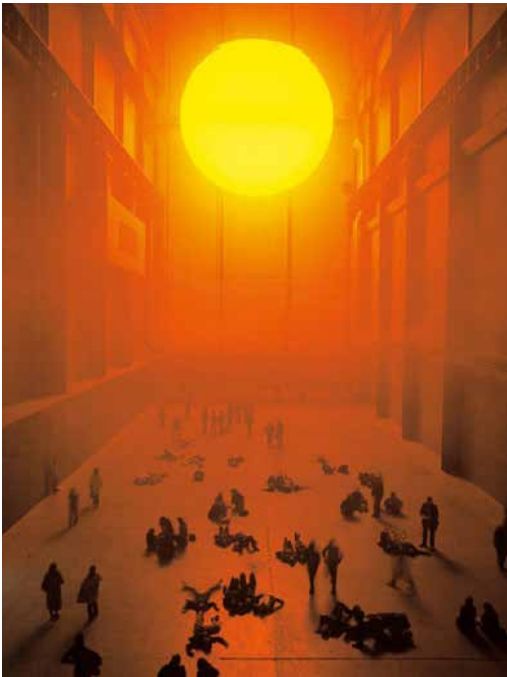
— imaginer les gestes et le processus de création de l'artiste

Sélectionner une oeuvre et imaginer les gestes produits par l'artiste en les mimant et en repérant les effets produits selon les postures, les outils utilisés.

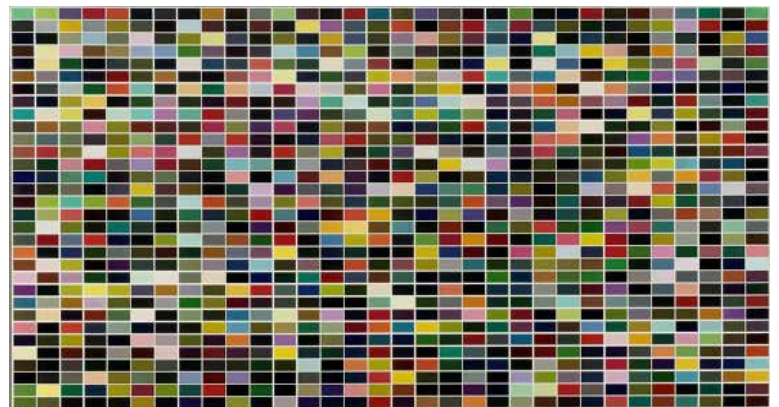
— imaginer la palette de couleurs de l'artiste

Choisir une oeuvre et représenter la palette d'Olivier Debré.

⁶ Charles Baudelaire « De la couleur », in *Oeuvres complètes*, salon de 1846



Olafur Eliasson (né en 1967), *The Weather Project*, 2003
vue de l'installation au Turbine Hall, Tate Modern, Londres
Photo : Olafur Eliasson - Tate Modern Photography



Gerhard Richter (né en 1932), 1024 couleurs de l'ensemble :
1024 couleurs dans 4 permutations, 1973, peinture,
2.54 m x 4.78 m
photo : Centre Pompidou, MNAM Paris - RMN-Grand Palais /
Jacques Faujour

pistes pédagogiques

— plonger dans la matière

Identifier les contrastes de textures présents sur les toiles en repérant les zones fluides, les empâtements, les transparences, les épaisseurs... Décrire les effets produits par ces contrastes, comprendre qu'ici c'est la façon de peindre qui est importante et non plus ce qui est peint.

pratiquer (avant ou après l'exposition)

pratiques artistiques

— libérez votre geste! outil minimum effet maximum

en variant les médiums votre geste entre en action sur le support

NOTIONS EN JEU : outils - trace - geste - composition - touche -

contrôle - aléatoire - effet visuel - expressivité - implication du corps

- déploiement dans le temps et l'espace

VERBALISATION : les effets produits selon les gestes pratiqués, les outils et médiums sélectionnés, qualités plastiques et effets visuels obtenus, dialogues entre instruments et matière

— j'ai mis la tête sous l'eau : représentez par la couleur, la matière, le geste...

NOTIONS EN JEU : couleur - nuance - teinte - luminosité - opacité -

transparence - dégradé - dilution - projection....

VERBALISATION : couleur et matérialité, effets induits par différents usages, supports, mélanges, médiums

expériences pluridisciplinaires

— des mots

Se glisser dans la peau d'un critique d'art et proposer un court texte sur le travail de la couleur chez Olivier Debré. Transcrire avec des mots, les sensations visuelles, les émotions...

— des sciences

Etude du cercle chromatique, de l'optique, la théorie des couleurs (Chevreul, Johannes Itten...)

— du corps

Noter des impressions, du vocabulaire face aux œuvres d'Olivier Debré (tracer, projeter, courbe, rythme...) s'en emparer pour imaginer une chorégraphie en danse ou en cirque.



Johannes Itten (1888-1967), *Cercles*, 1963, huile sur toile, 0.9 m x 0.8 m
photo : archives Alinari, Florence - RMN-Grand Palais / Georges Tatge



Aurélie Gandit, *Paysage de la sensation*, une visite dansée dans l'exposition « Les nymphéas d'Olivier Debré », les 14 15 16 juin 2018, dans le cadre du festival « Tours d'horizons » du ccn de Tours
photo : cccod, Tours, 2018

pistes pédagogiques

poursuites possibles en classe

pistes adaptées aux élèves des Premier et Second Degrés

découvrir en vidéo Olivier Debré au travail

— l'observer dans l'atelier, en pleine nature ou travaillant au monumental rideau de scène de la Comédie française (1987)

<https://www.youtube.com/watch?v=ShZgyDM6mzI>

<http://www.ina.fr/video/PACo1001737>

Lors de ses créations, Olivier Debré est en lien avec ce qu'il peint.

— percevoir le rapport entre l'espace, le corps et l'oeuvre

Sa manière de peindre est en lien direct avec l'abstraction qui se sépare de la peinture de chevalet.

créer une palette, une gamme d'émotion

— imaginer des nuances et variations

du plus calme au plus énervé, de l'amour à la haine, du plus joyeux au plus triste...

découvrir en vidéo le processus de création d'un autre peintre abstrait

Jackson Pollock par Hans Namuth et l'action painting

<https://www.youtube.com/watch?v=lfwUxQrDGqw>

<http://www.huffingtonpost.fr/alexia-guggemos/fabienne-verdier-jai-passe-du-temps-dans-le-ventre-du-piano/>

— nommer les points communs entre les oeuvres de Jackson Pollock et sa pratique de l'action painting, les oeuvres de Debré et son processus de création

Toiles grands formats, absence de chevalet, toiles au sol, abstraction, absence de perspective, toile comme vecteur des émotions du peintre...

— nommer les différences entre leurs oeuvres et leurs pratiques

La touche, les parties monochromes, l'accumulation de motifs (dans l'oeuvre de Pollock), le vide des aplats (dans l'oeuvre de Debré), la façon d'appliquer la peinture sur la toile (Pollock tourne autour de la toile, Debré marche dessus), les titres des oeuvres (des numéros aléatoires pour les oeuvres de Pollock...).



Namuth Hans, *Jackson Pollock painting One and Lee Krasner*, 1950 Buffalo (Etats-Unis)
photo : Albright-Knox Art Gallery - RMN-Grand Palais



Olivier Debré à Shangai photographies de Marc Deville, 1998,
exposition au ccc od 30.06.2018 - 02.09.2018
photo : Marc Deville

pistes bibliographiques

monographies, entretiens d'Olivier Debré et textes critiques

Daniel Abadie (dir.), *Olivier Debré* (catalogue d'exposition), Paris, galerie nationale du Jeu de Paume, 27 juin – 24 septembre 1995, Paris, éditions du Jeu de Paume / RMN, 1995

Pierre Cabanne, *Olivier Debré*, Paris, Cercle d'Art, 1991

Éric de Chasse, « Toucher, la peinture », in *Olivier Debré. Peintures* (catalogue d'exposition), Paris, galerie Louis Carré & Cie, 14 mai – 11 juillet 2003

Éric de Chasse, *Olivier Debré, Angers, Expressions contemporaines*, 2007

Jean Ristat, *Debré à Shanghai*, Paris, Fragments éditions, 2000

ouvrages peinture et abstraction, monographies de peintres abstraits du XXe siècle

Mathilde Ferrer, Marie-Hélène Colas-Adler (dir.), *Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945*, Paris, ENSBA, 1990

Robert Fleck, Hans Ulrich Olbrist, Pierre Soulages, Toulouse, Paris, Manuella éditions, 2017

John Cage, *La couleur dans l'art*, éd. Thames & Hudson l'univers de l'art, Paris, 2009

Serge Lemoine (dir.), *L'Art moderne et contemporain*, Paris, Larousse, 2007 (chapitres 2 & 3)

Mark Rothko, *Écrits sur l'art, 1934-1969*, Paris, Flammarion, 2007 (sous la direction de Miguel Lopez-Remiro)

Daniel Wildenstein, *Monet ou le triomphe de l'impressionnisme*, Paris, Taschen / Köln, Wildenstein Institute, 1999

ressources en ligne

Site de la galerie d'Olivier Debré
www.louiscarre.fr/artistes/olivier-debre

Site du CCCOD
www.cccod.fr/exposition/olivier-debre-un...age-en-norvege-2

extraits vidéo Olivier Debré travaillant en pleine nature ou au monumental rideau de scène de la Comédie française

www.youtube.com/watch?v=ShZgyDM6mzI

www.ina.fr/video/PACo1001737

l'Appli du CCCOD

téléchargeable sur smartphone et tablette : entretiens-vidéos avec les artistes et commentaires exclusifs sur le bâtiment, les expositions, les œuvres...

disponible en français et en anglais sur Appstore et Google Playstore

<https://itunes.apple.com/fr/app/cccod/id980607258?mt=8>

<https://play.google.com/store/apps/details?id=cccod.mob.sollerto.com>

visites et parcours

parcours culturels en partenariat



Jeu de Paume - Château de Tours

25 avenue André Malraux 37000 Tours
02 47 70 88 46 - de@ville-tours.fr - www.jeudepaume.org

cycles de trois conférences "L'architecture photographiée. Dialogues entre architecture et image"

autour des expositions « Klaus Rinke. Düsseldorf mon amour » et « Lucien Hervé. Géométrie de la lumière »
- jeudi 1er février 2018 à 18h30

avec Imola Gebauer, commissaire de l'exposition du Jeu de Paume, et Nathalie Herschdorfer historienne de l'art
- jeudi 15 mars 2018 à 18h30

avec Elodie Stroecken commissaire de l'exposition « Düsseldorf mon amour » au CCCOD
- jeudi 19 avril 2018 à 18h30

avec Raphaëlle Bertho, historienne de la photographie et Alain Bublex, artiste.



Jeu de Paume - Château de Tours Musée des Beaux-Arts de Tours

18 place François Sicard 37000 Tours
02 47 05 68 73 - www.mba.tours.fr

visites croisées "Constructions et compositions" (à destination des visiteurs individuels)

le dernier samedi du mois, sans inscription selon les conditions d'accès de chacune des institutions
- 11h : parcours thématique dans les collections du musée des Beaux-Arts

- 15h : visite de l'exposition "Lucien Hervé. Géométrie de la lumière" au Château de Tours

- 16h30 : visite de l'exposition "Düsseldorf mon amour" et "Cécile Bart. Silent Show" au



Opéra de Tours

34 rue de la Scellerie 37000 Tours
02 47 60 20 00 - www.operadetours.fr

spectacles jeunes publics & scolaires

- du 24 au 26 janvier 2018

la jeune fille sans mains, opéra-conte d'après les Frères Grimm

- du 19 au 21 avril 2018

Sol. Quelque part sur la route entre Paris et la Lune

visites commentées (à destination des scolaires)

découverte architecturale du patrimoine tourangeau
visites sur rendez-vous du bâtiment historique de l'Opéra et de l'architecture contemporaine du CCCOD

contacts : j.auroy@ville-tours.fr / j.boudsocq@ville-tours.fr



Théâtre Olympia

7 rue de Lucé 37000 Tours
02 47 64 50 50 - www.cdntours.fr

s'engage auprès des plus jeunes en programmant deux spectacles tous publics à voir en famille du 15 au 19 mai 2018

M comme Méliès, de Georges Méliès/Elise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo (à partir de 8 ans)

informations et réservation auprès : antoine-proust@cdntours.fr



CCNT

47 rue du Sergent Leclerc 37000 Tours
02 47 36 46 00 - www.cdntours.com

développement de diverses actions de sensibilisation auprès de différents publics : rencontres, échanges, ateliers de pratique, rendez-vous publics

soirée exceptionnelle réservée aux détenteurs de la carte CCCOD LEPASS

jeudi 21 décembre
spectacles jeunes publics Performance
21.12.2017

résidence au CCCOD de la danseuse Aurélie Gandit dans le cadre du Festival Tours d'horizon

juin 2018 : visites dansées au centre d'art

spectacles jeunes publics & scolaires

- 24 janvier 2018 à 19h

Gaëlle Bourges, *Le Bain*

- 10 février 2018 à 11h

Raphaël Cottin, *C'est une légende*

- 24 et 25 mai 2018 à 10h et 14h30

Véronique Teindas, *Si mes souvenirs sont exacts... Mady*

- 17 mai 2018 à 20h30

Claire Bardainne et Adrien Mondot, *Hakanai*



Cinémas Studio

2 rue des Ursulines 37000 Tours
02 47 20 27 00 - www.studiocine.com

organisation de projections de films dans le cadre des actions :

- école et cinéma

- école et cinéma-maternelle

- collège au cinéma

- lycéens et apprentis au cinéma

Toute la programmation sur :

www.studiocine.com/scolaires.html