

Olivier Debré : « Le mental est la forme la plus dure de la matière »

Deux grandes rétrospectives et plusieurs expositions viennent de consacrer l'importance de l'œuvre d'Olivier Debré. Cette œuvre, en apparence, se rattache à l'art abstrait, mais ce sont moins chez elle les signes qui comptent que le saisissement d'un espace - et plus précisément dans chaque toile celui d'une rencontre. Le geste, ici, ne vise pas à représenter : il réalise. Aussi rien de plus concret que cette peinture, qui matérialise une présence au monde, et dont il sera juste de dire qu'elle invente le réalisme de l'immédiateté pour peu que, par ce mot, on entende une relation assez vive, assez directe pour coïncider entièrement avec son inscription. Peinture donc qui exige que tout le corps prenne langue dans un mouvement d'adhésion, comme s'il ne pouvait y avoir d'expression vraie hors de ce toucher sans réserves.

Bernard Noël - Que signifie pour vous le mot représentation ?

Olivier Debré - La représentation n'est-elle pas le but même de la peinture ? Mais tout le problème est de savoir s'il s'agit de présenter à nouveau ou bien de restituer la présence. Le monde est une révélation et la révélation qu'il laisse c'est l'apparence. Les choses n'existent qu'au niveau de la rencontre, avant elles n'existaient pas réellement. Il n'y a que la rencontre ; on n'est pas sûr du reste.

Est-ce que peindre, c'est rencontrer ?

Le but est de *se* rencontrer. Savoir qui on est. Le peintre travaille pour l'autre, le regardeur, mais son but, c'est soi-même. Le peintre est révélé par l'émotion qu'il éprouve au niveau de la rencontre... révélé par le rapport qu'il trouve entre les formes et les couleurs. Son émotion devient formelle. Il y a production alors d'une image qui est vision du monde et vision de soi. Ce qui apparaît comme représentation du monde est en fait décortication de soi. Un peintre ne peut pas être abstrait, car son travail est du domaine des sens. Le peintre est révélé par le visible. Il y a deux démarches : celle qui va de l'idée au monde, et celle qui va du monde vers l'idée. Cette dernière est la démarche de l'art. Mais dès qu'on colle à l'objet, on le sort de la réalité et on entre dans l'idée. À ce point, le peintre est au même niveau d'abstraction que le scribe, mais il travaille avec l'émotion, et l'émotion est physique...

J'ai fait une expérience : prendre un encéphalogramme pendant mon travail. Si je suis dans l'idée, la machine n'enregistre rien ; si je suis dans la pulsion, le rythme est enregistré. Par l'émotion, le corps et le monde sont liés ; le travail, la mise en oeuvre consistent à faire passer cette pulsation émotive. L'art, c'est une émotion figée, saisie... On ne peut travailler l'émotion. On peut seulement se mettre en condition, par le retrait,

la solitude. Tout est une question de dépouillement, de rigueur. L'art, en ce sens, est quelque chose de moral. La beauté n'est que cela...

L'artiste aurait donc à épurer en soi l'émotion pour que son oeuvre n'en retienne et n'en transmette que la part la plus juste ?

Entre deux formes, si l'une est belle et l'autre pas, c'est uniquement en fonction de la qualité de l'émotion. Comme la volonté et la conscience interviennent rapidement, on a cherché à atteindre cette qualité par l'automatisme. L'art oriental recherche la rapidité du geste, hors de la volonté. Tout geste possède une harmonie qui est la nôtre, qui est notre rythme. Le difficile est d'enchaîner deux gestes. De passer du rythme primaire du geste unique au processus. Il faut se retrouver comme un enfant, sans formule apprise. Retrouver l'animalité première, qui est la communication immédiate.

Un combat avec l'espace

La peinture, dit Heidegger, est un combat avec l'espace. L'animal vit naturellement dans l'espace sans le concevoir. L'enfant de même, puis il commence à projeter son corps, à s'orienter : le haut, le bas, la gauche, la droite. Il y a soi et le monde, l'intériorité, son contraire, et l'on entre dans le symbolisme de l'espace. La peinture n'est que l'expression d'une notion de l'espace, laquelle est liée à une notion de l'être. Au long du temps, on trouve une grande variété de notions d'espaces. Le drame à l'heure actuelle, c'est que nous sommes en train de découvrir un nouvel espace, mais que celui que l'on nous apprend est l'espace Renaissance, l'espace perspectif, rationnel. Cet espace immobile est détruit par le fait que le geste du peintre y introduit du temps...

Introduit du temps, cela veut-il dire : introduit son rythme personnel, transformant une image stable et au fond transcendante du monde en matérialisation de son rapport avec le monde ?

L'espace humaniste sépare en effet la personne et la réalité. Dans le geste du peintre, il y a représentation de soi, de son intervention. Et plus quelqu'un se représente directement soi-même, plus il représente le monde tel qu'il le conçoit à présent. Il semble que nous retrouvions par là l'Orient, mais l'art oriental était un miroir de la réalité pas le nôtre. De Cézanne au cinétisme en passant par le cubisme et la géométrie froide, il y a représentation du temps réel : cette peinture, subjective dans sa forme, est objective dans son temps. En revanche, l'abstraction lyrique qu'à première vue on croirait subjective dans sa forme, est objective dans sa forme et subjective dans son temps. Le subjectif, c'est le temps du geste. Il s'agit toujours d'une formulation de l'émotion... L'animal fait un geste et il s'ensuit une trace, mais il n'établit aucun rapport entre le geste et la trace. L'enfant, tout à coup, établit un rapport entre le trait et le geste de tracer. Tout commence au moment où, regardant la trace du geste, on se projette dedans. Ensuite intervient la représentation, soit par l'écriture, soit par la peinture. Nous en sommes aujourd'hui à analyser le geste de la création, et ce geste devient image. On retrouve l'élément premier à un stade supérieur.

Avoir une vision claire et ne pas s'en séparer, ne pas s'en distancier, mais comment se fait le travail ?

Sensible comme un appareil photo

Il faut être sensible à toute chose comme un appareil photo. Vient l'émotion. Et l'émotion a besoin de s'exprimer, de se traduire. C'est un processus naturel. Non pas seulement vivre l'émotion mais en faire quelque chose. Je me laisse faire l'image. Après je regarde. Si je n'ai pas forcé, l'image est bonne. Je sais bien que je me réfugie dans le visible, mais plus je m'y réfugie, plus il ressort une image de moi que je laisse venir. Je suis de plus en plus l'émotion même et la forme qui apparaît est de plus en plus habitée. Si je faisais l'inverse, si je fabriquais d'abord la forme, je ferais quelque chose de mort. L'art n'est que la transposition de l'émotion. On est la loupe, le lieu de passage, le révélateur. C'est un phénomène physique, dont je sens physiquement le trajet. La gauche, qui est l'élément sensible, pénètre la partie droite et la vide entièrement. Je ferme l'oeil gauche pour que l'oeil droit ait l'impression de devenir l'oeil sensible. J'annihile la volonté droite, et la gauche domine, s'étend. Si la droite prend le dessus, la sensibilité est détruite. Wols disait que l'image se forme sous la paupière gauche et Matisse recommandait de se méfier des habitudes de nos mains. Je sens le phénomène du passage de toute la gauche vers la main droite. Et le travail consiste à libérer le chemin pour que l'image émotive passe et se traduise. Je me délie. Je me rencontre. La rencontre, c'est l'incarnation.. Un moi se précise, qui est le monde... La nécessaire mobilité du geste a exigé la fluidité.

Au début, je peignais avec le tube, la pâte, mais le jaillissement demeurait ainsi linéaire. Plus l'intensité de la couleur apparaît comme dégagée de la pâte, plus la couleur devient le lieu même de l'émotion. La projection de soi se situe dans ce lieu que crée la couleur. Et c'est la mélange de la couleur et du geste qui traduit la nouvelle notion de l'espace.

Le tableau, même s'il a une épaisseur, est une surface. L'espace n'y est pas réel, il est hors d'espace. La peinture est une extraction. On extrait, mais tout extrait, tout prélèvement est en rapport avec la masse, le tout. Je ne fais pas de la peinture abstraite, mais extraite... Il s'agit d'être un peintre de la réalité, au sens second. Nous sommes à l'ère des signes créateurs. Le signe n'est pas une représentation, il crée... Il crée au niveau de l'émotion. Plus la chose est directement physique, corporelle, plus elle est mentale... Le mental est la forme la plus dure de la matière...

Cet entretien a paru dans *La Quinzaine littéraire* n° 242, le 16 octobre 1976.