

centre  
de  
création  
contemporaine  
olivier  
debré

livret de l'exposition

galerie blanche  
14.04.2023 — 25.02.2024

## olivier debré la figuration à l'envers

commissaire de l'exposition : Marine Rochard

Au cours de l'année 1963, Olivier Debré présentait à la galerie Knœdler de Paris, puis de New York, ses peintures récentes datées de 1960 à 1963. Comme en témoignent les quelques reproductions figurant au catalogue, le visiteur pouvait découvrir une nouvelle facette du travail de l'artiste.

Le constat est très net : l'artiste a travaillé à donner plus de fluidité à ses couleurs qui se répandent au sein de compositions beaucoup plus libres et dynamiques. On observe encore quelques personnages, héritiers des années 1950 de Debré. La touche quadrangulaire maçonnerie a quasiment disparu. On remarque également une nouvelle prédisposition de l'artiste pour des formats carrés ou presque carrés, lui permettant de mettre en œuvre une circulation des masses plus équilibrée et qui tend à devenir centrifuge.

Le début des années 1960 est une période de rupture dans la pratique de l'artiste qui développe de nouvelles recherches articulées sur la notion d'espace et qui se basent sur une attention accrue portée au paysage. Il ne s'agit pas de peinture sur le motif, bien entendu, mais à cette date, l'artiste a déjà commencé à travailler à l'extérieur, dans la nature. Le premier morceau de paysage qu'il vient habiter en y installant ses toiles en cours est bien modeste puisqu'il s'agit simplement du jardin de son atelier de Cachan.

En 1963, lorsque Francis Ponge<sup>01</sup> écrit la préface de cette exposition marquante, il n'a pas négligé ce nouvel intérêt de Debré pour l'extérieur, le dehors, l'espace et les sensations qu'il en retire en tant que peintre. C'est au poète que nous avons emprunté cette idée de « figuration à l'envers » pour le titre de l'exposition.

01 Francis Ponge (1899-1988) est un écrivain et poète français proche de nombreux artistes et notamment du mouvement surréaliste.

textes : Marine Rochard  
relectures : Noémie Thibault,  
Barbara Marion

« À propos d'Olivier Debré nous éprouvons, une fois de plus, tout ce que la peinture, depuis quelques temps, a décidé de nous taire, pour nous dire, peut-être avec plus de force, ce dont elle désire à tout prix nous entretenir. [...] Supposons qu'Olivier Debré soit au fond paysagiste. Tout son effort va alors consister (son application et sa réussite) à nous imposer une figuration, mais une sorte de *figuration à l'envers*, qui capte et conduise notre regard à nous empêcher de voir précisément quelque chose, de façon seulement à nous permettre de ressentir principalement les douces, les si particulières rafales du lieu et de la saison. Envahir notre sensibilité par la seule porte de notre regard, il ne s'est jamais agi de rien d'autre en peinture. »

L'auteur continue, élaborant une fiction qu'il présente comme un rêve, dans lequel il visite le musée du Louvre en compagnie d'un « jeune paysan tourangeau ». Il fait très chaud ; les gardiens s'endorment devant les chefs-d'œuvre, « quand, soudain, je sentis comme un air frais envahir la salle et, par mes poignets et mes chevilles, m'enveloppant tout entier. » Le dénouement est ainsi relaté, naturellement :

« [...] Me retournant alors je vis mon ami, agenouillé près de la porte-fenêtre qu'il venait d'entrouvrir. Il avait changé d'apparence et tenait en main des pinceaux. [...] À l'aide de quelques taches de peinture il s'efforçait de caler la fenêtre pour l'empêcher de se refermer. [...] Je reconnus Olivier Debré. »

C'est cette mutation stylistique et esthétique que documente aussi le fonds Debré du Centre Pompidou : la bascule du format, qui, de vertical, devient d'abord carré puis horizontal, adapté à l'évocation du paysage ; l'éclosion des couleurs, véhicules de plus en plus probants d'une luminescence qui deviendra symbolique du travail de l'artiste ; la fluidité des jus qui, couche après couche, donnent à la toile une texture singulière, indicible d'une profondeur, d'un espace autre.

Ces changements n'interviennent pas brusquement au tournant de 1960 mais se manifestent déjà depuis quelques années. En juin 1956, lorsque Debré présentait ses toiles à la galerie Michel Warren (Paris), le critique d'art Pierre Restany faisait une analogie entre la nature et son travail.

« [...] C'est un explorateur de l'humus équatorial de ces admirables zones putrides que n'atteint jamais la lumière solaire. Un art de la sobriété par excès de nutrition biologique, une sorte d'inventaire épique des ressources naturelles de la pâte, repris à l'endroit exact où De Staël l'avait abandonné... pour retrouver l'air libre. <sup>02</sup> »

02 Pierre Restany, « Note urgente aux signifiants de l'informel », dans *Cimaise*, Paris, n°7-8, juin-août 1956, p.44.

L'année suivante, en juin 1957, la galerie Warren présente de nouveau une exposition personnelle de l'artiste. Le critique Pierre Courthion rapporte ainsi à ce sujet les propos de Debré.

« [...] À la campagne, me dit le peintre, je suis porté par les lois naturelles. Un effet de soleil est une sorte de tremplin pour mon imagination. »<sup>03</sup>

En janvier 1959, Debré expose à Washington (Philipps Gallery), puis à New York en mai (Knoedler Gallery). Ces voyages sont l'occasion pour lui de montrer sa peinture outre-Atlantique, mais aussi d'y rencontrer les artistes du cru. Il fait ainsi la connaissance du peintre expressionniste abstrait Mark Rothko (1903-1970), venu découvrir son exposition de mai; il rendra la pareille à l'artiste états-unien en 1962 en visitant sa première exposition à Paris, au Musée d'Art Moderne. Avec Georges Mathieu (1921-2012), Debré est l'un des rares peintres parisiens à entrer en contact direct avec les expressionnistes abstraits – il rencontrera également Jules Olitski (1922-2007) et Robert Rauschenberg (1925-2008).

Aux États-Unis, Debré est d'ailleurs brièvement identifié comme l'un des chefs de file de ce que l'on appelle alors « la Nouvelle École ».

En 1963, lorsqu'il retourne à New York pour son exposition personnelle à la Knoedler Gallery, il suscite l'intérêt de l'artiste et théoricien états-unien Donald Judd (1928-1994).

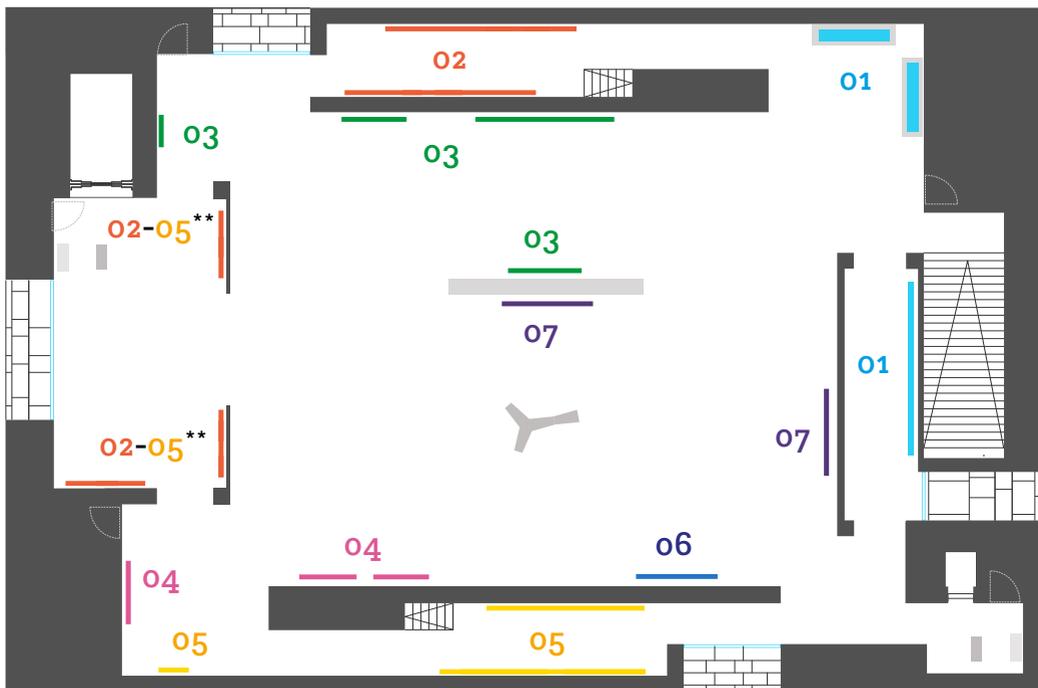
« [...] Les meilleures œuvres présentent des surfaces relativement dépouillées, modulées de larges coups de brosse épais ou denses, ou encore d'une finesse laissant transparaître la couche sous-jacente. Les vastes champs sont ponctués de rapides traces, formant des incises de couleur ou de texture. Elles revêtent d'ordinaire l'aspect de feuilles se détachant sur une forêt. »<sup>04</sup>

Bien que cette toile n'ait pas encore été créée, on croirait lire une description de *Grande ocre jaune pâle* (1964), l'une de ces œuvres majeures, en transition vers le paysage, conservée dans les collections du Centre Pompidou.

Cette mutation est également bien documentée par le fonds du CCCOD qui comporte notamment quelques encres très épurées des années 1960, ainsi que des fusains des années 1970 inscrits sur de grands formats horizontaux. La façon dont Debré y traite la surface, tout en densité et en profondeur, traduit bien son intention de saisir tout entier l'espace qui nous environne.

03 Pierre Courthion, « Olivier Debré et la peinture extraite », dans *Prisme des arts*, Paris, n°14, 1957, p.20.

04 Donald Judd, « In the galleries: Olivier Debré », dans *Arts magazine*, New York, vol.37, n°10, septembre 1963, p.62.



### section 01\*

abstractions géométriques et  
dessins sur le thème de la guerre

### section 02\*

les signes personnages

### section 03

les peintures des années 1950

### section 04

les toiles de Cachan

### section 05\*

les signes paysages dessinés

### section 06

le paysage comme atelier

### section 07

les toiles de Touraine

\* Au vu de la fragilité des œuvres graphiques de ces sections (qui ne peuvent être exposées plus de quelques mois à la lumière) l'exposition présente trois accrochages différents et successifs de ces fonds graphiques :

- > du 14.04 au 09.07.2023 ;
- > du 11.07 au 29.10.2023 ;
- > du 01.11.2023 au 25.02.2024.

\*\* Dans cette salle :

- > accrochage de « signes personnages »  
du 14.04 au 29.10.2023 ;
- > accrochage de « signes paysages dessinés ».  
du 01.11.2023 au 25.02.2024.

# abstractions géométriques et dessins sur le thème de la guerre

## section O1 sur le plan

Au début des années 1940, les premiers travaux de Debré sont essentiellement figuratifs. Au cours de cette décennie, il évoluera toutefois de façon radicale suite à une rencontre avec Pablo Picasso (1881-1973). Dès 1942, le jeune artiste développe toute une recherche fondée sur des expérimentations abstraites géométriques, très bien représentées dans les collections graphiques du CCCO.

Il s'intéresse aux grands maîtres de la peinture en travaillant à partir de plusieurs chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art comme *La Vénus endormie* initiée par Giorgione, achevée par Titien, *La Vénus d'Urbino* de Titien ou encore *l'Olympia* d'Édouard Manet<sup>05</sup>. Il ne s'agit pas d'un travail de copie, mais d'études visant à synthétiser les éléments plastiques à travers des formes simples. Cela permet à Debré une réflexion de fond sur la manière d'appréhender la composition du tableau.

À l'instar de nombreux artistes de sa génération, il introduit ainsi dans son langage plastique des symboles - ou « signes » - renvoyant dans un premier temps au choc de la découverte des camps de concentration.

Durant la seconde moitié des années 1940, l'envie d'expérimenter de nouveaux médiums couplée aux pénuries d'après-guerre pousse Debré à avoir recours à de nouveaux matériaux qu'il intègre à ses compositions (par exemple, du sable mélangé à de la colle et à de la gouache ou bien des peintures métallisées).

À cette période, il initie une grande série sur la guerre et la Shoah, qui se développe à travers quelques thèmes plus particuliers comme les morts (par exemple *Le Mort de Dachau*, *Le Mort et son âme*, *Le Mort et l'assassin*), les nazis (en particulier *Le Sourire sadique du nazi*) et les otages. S'il est parfois difficile de distinguer ces sous-ensembles, les otages présentent des caractéristiques plastiques identifiables et récurrentes.

Bien que la plupart des dessins de Debré demeurent non titrés, quelques titres narratifs apparaissent dès 1944 et font référence aux camps de concentration à propos desquels on découvre peu à peu l'ampleur macabre à partir de la Libération.

Ces compositions développent des signes symboliques. Ils ne sont pas empruntés au langage ou à la symbolique traditionnels, hormis peut-être le triangle, récurrent, qui est une émanation du divin dans la tradition biblique. Ce triangle surplombe souvent le mort qui est

05 Giorgione et Titien sont des maîtres vénitiens du XV<sup>e</sup> siècle ; le peintre Manet, rompant avec l'académisme du XIX<sup>e</sup> siècle, est considéré comme le précurseur de la peinture moderne.

généralement évoqué par une forme horizontale, couchée le long du bord inférieur ; son âme s'élève vers le ciel sous la forme d'accents ou d'ondes répétés. Le sourire du nazi est quant à lui symbolisé par des virgules successives comme pour matérialiser son souffle.

Les moyens plastiques font ici sens : les dessins sont noirs ; les traits, les hachures, les pointillés, au graphisme tranchant, expriment une certaine violence. Si rien n'est immédiatement lisible, et si l'on ne devine la scène figurative qu'à travers le titre, les formes anguleuses parlent d'elles-mêmes, témoignent de la barbarie, la symbolisent.

On observe ici la confluence entre l'élaboration d'un langage abstrait, composé de formes géométriques, et l'utilisation de titres on ne peut plus réalistes, indiquant peut-être la nécessité pour Debré de s'emparer de ces sujets. Comme avec *Guernica* (1937), chef-d'œuvre de Picasso, le langage abstrait et symbolique est ici utilisé dans le cadre du traitement d'un sujet qui se rapproche de la peinture d'histoire, habituellement figurative. La volonté de créer du sens et de témoigner remplace toute obligation de figuration.

## les signes personnages

### section O2 sur le plan

« Signe personnage », c'est ainsi que Debré avait choisi de nommer toute une série d'œuvres centrée sur la représentation symbolique de la figure humaine. Il s'agissait pour lui d'utiliser des formes simples et graphiques identifiables par tous.

Les formes horizontales évoquant les corps couchés des morts ou des otages dans les années 1940 deviennent peu à peu des formes verticales archétypales et solides qui s'étirent en hauteur. *L'otage ou Saint-Sébastien* (1945)<sup>06</sup> est particulièrement représentatif de ce glissement thématique et formel.

Entre 1947 et 1952, Debré travaille longuement à une grande peinture qu'il appelle *Le Concert champêtre ou Grande brune*<sup>07</sup>. Faisant explicitement référence, par son titre, au chef-d'œuvre de la Renaissance du même nom de Titien, il s'agit du premier grand paysage créé par l'artiste, pour lequel il produit de nombreuses études et croquis de femmes debout qui donneront naissance au signe personnage. Ces nombreuses recherches graphiques s'appuient notamment sur la célèbre *Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli (1445 - 1510) lue à travers la réinterprétation iconographique, à la fois plus réaliste et plus explicitement sensuelle, qu'en avait fait le peintre académique français William Bouguereau (1825-1905) au XIX<sup>e</sup> siècle.

06 Œuvre présentée dans le cadre du premier accrochage du 14.04 au 09.07.2023.

07 Cette peinture appartenant à une collection particulière n'est pas présentée dans l'exposition.

Dans les signes personnages, la partie supérieure, toujours plus large, donne au regardeur l'impression qu'il perçoit des épaules, et par extension une silhouette humaine générique. L'homme s'étire vers le ciel et y est ancré : c'est pour l'artiste une manière de signifier symboliquement la nature spirituelle de l'humanité. Souvent créés à partir de quelques gestes et traces seulement, les signes personnages sont le vecteur d'une expression directe et spontanée.

Debré transpose très vite ce thème à des toiles de format parfois monumental et étiré en hauteur. Pendant les années 1950, l'archétype se décline à travers de nombreux tableaux aux teintes le plus souvent rabattues et peu contrastées et à la pâte appliquée selon une touche maçonnée qui architecture la composition et fige le signe personnage dans un hiératisme presque archaïque.

Bien que les signes personnages picturaux soient cantonnés aux années 1950, l'artiste n'en abandonne pas pour autant cette recherche esthétique qu'il continue à développer à travers le dessin et l'estampe. Comme dans sa peinture, on observe progressivement davantage de spontanéité et de liberté gestuelle, en particulier lorsque les signes personnages sont réalisés à l'encre de Chine et au lavis à l'aide, parfois, de seulement deux ou trois traces.

Dans les années 1980, ses préoccupations vont davantage vers la démonstration d'une expressivité brute. Si au départ Debré recherchait un signe très construit et universel, il s'affranchit ensuite de la ligne pour privilégier la trace. Les signes personnages, grâce à leur grande unité chromatique (ils sont presque tous noirs), s'articulent aisément en séries pertinentes au sein desquelles la répétition agit comme une vibration rythmique.

## les peintures des années 1950

section 03 sur le plan

Au tournant des années 1950, Debré cherche à partir de la fin des années 1940 à trouver sa voie et établir son manifeste esthétique. Il élabore ainsi plusieurs œuvres fondatrices comme *D et S* (1948-1950) et *Le Mur blanc* ou *La Famille* (1950-1955).

« D et S » sont les initiales de Denise et Sylvie, son épouse et sa fille. Bien que l'intimité familiale soit ici évoquée, c'est à nouveau dans l'histoire de la peinture qu'il faut chercher la source de l'inspiration de Debré. À cette période en effet, l'artiste s'intéresse aux sujets iconographiques classiques, ici la maternité, autrement dit le motif de la Vierge à l'enfant.

Dans la tradition picturale, ce sujet est habituellement inscrit sur des formats verticaux et traité selon une composition centrée. La Vierge, assise, tourne son visage penché vers l'enfant Jésus, qu'elle tient dans ses bras ou sur ses genoux. En fonction des versions et des époques on observe soit une auréole autour de chaque tête, soit leurs deux corps réunis, entièrement nimbés de lumière.

Dans *D et S*, la composition rayonne autour d'un point central et est rigoureusement structurée par les empâtements. Ceux-ci, de couleurs variées, animent la surface picturale, mais se sont surtout les orientations contradictoires des traces de couteau qui lui confèrent tout son dynamisme.

Cette structuration par l'empâtement est nouvelle et devient caractéristique de la manière de Debré pendant toute une décennie. Comme *D et S*, *Le Mur blanc* ou *La Famille* est une composition monumentale horizontale rappelant le format privilégié de la peinture d'histoire. Il s'agit pourtant de nouveau d'un sujet intime, comme l'indique le titre, mais tendant à l'universalité à travers une possible référence au thème iconographique traditionnel de la Sainte Famille.

Avec *Intérieur bleu* (1956-1959), Debré renoue avec les scènes de genre, d'intérieur ou natures mortes qui constituèrent ses premiers essais de touche maçonnerie sur petit format. Ici, la taille est plutôt imposante mais dénote de la production des années 1950 qui s'inscrit plus volontiers sur des formats verticaux ou horizontaux. Presque carrée, cette peinture aux empâtements plus minces et à la palette plus homogène annonce les changements stylistiques bientôt clairement affirmés dans les toiles de Cachan.

# les toiles de cachan

## section 04 sur le plan

Le début des années 1960 est une période de rupture dans la pratique de l'artiste qui développe de nouvelles recherches articulées sur la notion d'espace et qui se basent sur une attention accrue portée au paysage. Il ne s'agit pas de peinture sur le motif, bien entendu, mais à cette date, l'artiste a déjà commencé à travailler à l'extérieur, dans la nature. Le premier morceau de paysage qu'il vient habiter en y installant ses toiles en cours est bien modeste puisqu'il s'agit simplement du jardin de son atelier de Cachan.

Dans une volonté de se tourner vers des émotions plus universelles, l'artiste s'intéresse peu à peu au paysage et surtout à la notion d'espace qu'il tente de retranscrire dans ses tableaux. La composition est alors aérée ; elle tend à devenir centrifuge plutôt que centripète ; la couche picturale est allégée et fluidifiée. Debré parvient à conférer à ses couleurs une luminosité intrinsèque et finira par basculer la toile à l'horizontale. Cette progressive mutation esthétique s'étire jusqu'au début des années 1970 où l'on commence à parler de « signe paysage ». On note d'emblée le contraste entre les signes paysages horizontaux et les signes personnages verticaux, comme un écho à la typologie traditionnelle de la peinture classique (les formats horizontaux sont dédiés aux paysages tandis que les portraits s'inscrivent sur des formats verticaux).

La palette reste limitée : les toiles sont souvent assez sombres (bruns, verts, ocres), voire noires, animées seulement par quelques virgules colorées. On comprend que Debré cherche à affirmer la planéité de la surface tout en l'animant à la faveur des contrastes colorés. La problématique de la gestualité est introduite de façon plus évidente que dans la production antérieure. Auparavant, le geste était visible dans la matière mais était court et circonscrit à des zones colorées rectangulaires. Désormais, les traces sont plus amples et plus souples, traduisant la plus grande liberté d'un geste qui déborde la toile.

# les signes paysages dessinés

section 05 sur le plan

À partir des années 1960 et en parallèle des recherches picturales menées à Cachan, Debré s'adonne à de nouvelles expérimentations graphiques. L'artiste s'oriente vers une recherche du signe de l'émotion qui correspond à la naissance du signe paysage, aussi bien dans sa production picturale que dans sa production graphique. Ce basculement est déjà en gestation depuis 1953, comme le révèle le poète Bernard Noël lors de l'exposition de 1990 qu'il consacre aux dessins jusque-là inconnus de Debré<sup>08</sup>.

La Donation Debré conservée au CCC OD comprend un certain nombre de signes paysages dessinés qui ont été restaurés et encadrés entre 2018 et 2021. Parmi eux, deux encres sur toile, créées vers 1960<sup>09</sup>. La composition, épurée et réduite au minimum présente de simples traces d'encre noire flottant sur un fond neutre et vide. Traduisant le geste, l'intention de mouvement de l'artiste, elles évoquent également par la référence au paraphe une expression on ne peut plus personnelle et subjective, un signe autonome, rapprochant alors le travail de Debré de celui d'autres abstraits gestuels comme Georges Mathieu (1921-2012) ou Jean Degottex (1918-1988).

À l'époque, ce type d'œuvres a pu être qualifié de « zen », en référence à la calligraphie extrême-orientale, alors très en vogue - un écho toutefois strictement formel.

Autour de 1970, Debré travaille davantage à occuper la surface et à créer une illusion de profondeur. Le fusain, à la texture matte, se prête très bien à ce type d'effets grâce à ces noirs denses et intenses. Ici, la référence au paysage est évidente puisque ces œuvres s'étendent sur des formats horizontaux de trois mètres<sup>10</sup>.

Dans les années 1970-1980, ce type de compositions inscrites sur des formats étirés en largeur se prête aussi à un travail à l'encre, dont les traces sont les témoins du geste effectué par l'artiste. Très sobres, ces traces noires s'inscrivent sur le papier blanc magnifiant ainsi, par contraste les importantes zones de réserve.

Comme dans les grandes peintures allongées et épurées de la même époque, où le vide – souvent coloré - est aussi important que la matière picturale appliquée en empâtement, Debré élabore ici ses compositions en réfléchissant à la répartition des masses qui, bien qu'irrégulière, trouve un équilibre fragile. Réduits à quelques formes sommaires, les éléments plastiques témoignent d'une recherche d'expressivité fondée sur une absolue économie de moyens ou au contraire sur la répétition de gestes visant à un recouvrement du support en vue de créer un effet vibratoire et rythmique.

08 « Debré. Dessins, 1945-1960 », Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire, 2 février – 31 mars 1990.

09 Troisième accrochage du 01.11.2023 au 25.02.2024.

10 Premier accrochage du 14.04 au 09.07.2023 | deuxième accrochage du 11.07 au 20.10.2022

## le paysage comme atelier

section 06 sur le plan

L'atelier principal de Debré est à trouver dans la nature. Il a toujours cherché à découvrir de nouveaux paysages et de nouvelles lumières à travers le monde, depuis les Pays-Bas, où il se rend en 1950, jusqu'au Mexique en 1997, en passant par la Chine, la Grèce, la Norvège, la Jordanie, le Sénégal, l'Inde, etc.

Lorsqu'il travaille en France, il a plusieurs camps de base : « Les Madères », en Touraine, l'atelier de la rue Saint-Simon à Paris, ou encore celui de Cachan, déjà mentionné.

Il s'intéresse également aux environnements maritimes, qui correspondent davantage aux destinations récurrentes des vacances familiales. On pense à l'atelier qu'il installe au bord de la Méditerranée, aux Salins, une plage boisée près de Saint-Tropez, mais surtout à celui de Saint-Georges-de-Didonne, près de Royan, au bord de l'estuaire de la Gironde. Debré y a créé plus de deux-cents toiles de 1948 à 1997.

Dans les années 1940-1950, c'est surtout le port et ses bateaux qui sont les sujets de ses peintures. Puis apparaissent les plages et les sous-bois, auxquels on associe immédiatement l'odeur des pins et des acacias. Au cours des années 1960, l'océan devient le sujet central des œuvres de Royan, très majoritairement composées dans des tons de bleu. La couleur y est souvent appliquée de manière très franche en aplats magnifiant des surfaces quasiment monochromes et dont le calme est à peine troublé par des traces blanches – probablement l'écume – ou par quelques empâtements aux teintes vives – des reflets à la surface de l'eau.

Avec cette série, l'artiste s'échappe de la monochromie par intermittences en s'intéressant à des effets atmosphériques brumeux ou bien encore au coucher de soleil qui anime la mer de miroitements multicolores. Il traite aussi parfois à Royan les intempéries, la tempête, la fougue des éléments.

## les toiles de touraine

section 07 sur le plan

L'atelier des « Madères », situé entre Tours et Amboise, est le point d'ancrage auquel Debré reviendra sans cesse.

La Loire, fleuve tout proche, encourage l'artiste à faire usage de formats de plus en plus panoramiques, étirés en largeur, comme pour y retranscrire encore mieux le phénomène de l'eau qui coule, inlassablement, placidement ou impétueusement en fonction de la saison.

La lumière de la Touraine, très limpide, avait déjà retenu l'attention d'Édouard Debat-Ponsan (1847-1913), son grand-père, peintre lui aussi. Elle modifie constamment l'apparence de la rivière, lui donnant parfois l'aspect d'un miroir très plat et brillant, ou éclaire la brume à laquelle la peinture de Debré donne des inflexions tactiles cotonneuses.

L'artiste s'intéresse à cette lumière particulière, à l'eau qui coule et qui lui inspire des jus de plus en plus liquides, à l'aridité des bancs de sable que nous découvrons durant l'été. Son regard est également capté par la végétation. Les tilleuls, qui bordent l'allée des « Madères », sont un motif très prisé par Debré, particulièrement en automne. Enfin, il y a aussi le coteau, à l'opposé de la Loire, qui surplombe la propriété. Cette falaise forme un grand mur blanc au-dessus duquel se superposent les vignes, puis le ciel.

C'est aussi en Touraine que le peintre élabore un certain type de composition qui restera cantonné aux années 1980. Dans ces toiles, la surface est animée de coulées verticales parallèles qui se répètent sur toute la largeur du support (par exemple *Taches bleu foncé aux raies verticales*, 1989). Les toiles s'intéressant plus spécifiquement à la Loire s'organisent quant à elles davantage selon un mouvement et des coulées qui suivent une dynamique horizontale.

## la rencontre entre les fonds du centre pompidou et du CCC OD

En 2023, le CCC OD s'associe au Centre Pompidou – Musée national d'art moderne (Paris) pour organiser une exposition monographique d'Olivier Debré rassemblant les œuvres de leurs fonds respectifs. Le CCC OD est en effet dépositaire depuis 2016 d'une donation Debré majoritairement constituée d'œuvres graphiques dont un certain nombre ont pu être restaurées ces dernières années. Le Centre Pompidou possède quant à lui un fonds constitué de vingt-sept œuvres majeures témoignant des temps forts de la carrière d'Olivier Debré. Cette collection a été constituée grâce à des dons de l'artiste et à des achats de l'État, mais elle comporte dans sa plus grande partie des œuvres de la dation<sup>11</sup> effectuée par les ayants droit de l'artiste en 2002.

Ces vingt-sept pièces n'ont pas été exposées ensemble depuis 2003<sup>12</sup>. Vingt ans plus tard, cette exposition au CCC OD permet donc de constater à nouveau la qualité de ce fonds et la pertinence des choix qui constituent une collection.

Parmi la collection du Centre Pompidou, seules vingt œuvres sont montrées au CCC OD, les autres étant trop fragiles pour voyager. Dix grandes peintures sont des pièces emblématiques d'Olivier Debré : elles marquent d'importants tournants dans son travail. On peut citer à cet égard *Le Mur blanc ou La Famille* (1950-1955), ou encore *Grand noir aux taches roses* (1960-1962) et *Taches bleu foncé aux raies verticales* (1989). Un ensemble de dix dessins accompagne ces grandes peintures, principalement constitué d'expérimentations géométriques produites dans les années 1940 et d'études qui ont permis l'élaboration du motif du signe personnage, récurrent dans la production des années 1950. Ces œuvres sur papier sont mises en regard de celles conservées au CCC OD, dont la collection compte de nombreux dessins d'après-guerre et de nombreux signes personnages tardifs brossés à l'encre de Chine.

Au vu de la fragilité des pièces graphiques qui ne peuvent être exposées plus de quelques mois à la lumière, l'exposition propose aux visiteurs trois accrochages différents et successifs de ces fonds graphiques :

> du 14.04 au 09.07.2023

> du 11.07 au 29.10.2023

> du 01.11.2023 au 25.02.2024

11 Une dation permet aux ayants droit d'un artiste décédé de s'acquitter des frais de succession dus à l'État en lui donnant des œuvres.

12 « Olivier Debré. Œuvres de la dation », Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, 25 juin – 15 septembre 2003.

## autour de l'exposition

### les visites

- › commentées (toute l'année)  
samedis et dimanches, 16h30 (durée 1h)
- › flash (pendant les vacances)  
du mercredi au vendredi, 15h (durée 20 min.)

### le CCCOD raconte olivier debré

un web-documentaire en 8 épisodes, accessibles depuis le site Internet du [CCCOD](http://www.cccod.fr)

- › épisode 1–la donation debré
- › épisode 2–les œuvres norvégiennes
- › épisode 3–l'architecture
- › épisode 4–les signes personnages
- › épisode 5–les expérimentations géométriques de l'immédiate après-guerre
- › épisode 6–les maîtres anciens et la déposition de croix
- › épisode 7–l'inspiration de la renaissance
- › épisode 8–les signes paysages dessinés

### nouvelles renaissances 2023

cette exposition s'inscrit dans le cadre du programme régional « Nouvelles Renaissances »



Au printemps 2023, les [Nouvelles Renaissances](http://www.nouvellesrenaiissances.fr) reviennent pour une 4<sup>e</sup> édition autour de l'Art et la création sous toutes ses formes. Ce nouveau programme anime le Centre-Val de Loire avec un thème qui promet une programmation florissante et étonnante : « Terre de Création ».

### le CCCOD souhaite remercier

les partenaires et mécènes qui ont contribué à la réalisation de cette exposition :

- › le Centre Pompidou pour son prêt exceptionnel ;
- › Tours Métropole Val de Loire et la Fondation Crédit Agricole pour leur soutien ayant permis la restauration de plusieurs œuvres appartenant au fonds de la donation Debré ;
- › Audi Tours pour son soutien ;
- › la société Berthault Tours, pour son aide matérielle.

plus d'informations sur [www.cccod.fr](http://www.cccod.fr)