

FR

olivier
debré

→ *la peinture
en scène*

olivier debré et les rideaux de scène

Inauguré en 1987, le rideau de scène de la Comédie-Française – premier des quatre rideaux créés par Olivier Debré – était détaché en 2020 pour permettre des travaux prévus dans les cintres de la salle de spectacle. Le Cnap (Centre national des arts plastiques), qui en est propriétaire, a saisi cette opportunité pour le faire restaurer après plus de trente années d'usage. La restauration, accomplie par l'atelier Marc Philippe près de Tours, a commencé en mai 2023 et s'est étendue durant trois mois. L'œuvre a pu finalement retrouver son écrin et son public en septembre 2023.

Cet événement exceptionnel fut l'occasion pour le CCCOD de se pencher sur cette commande et de se plonger dans les archives

qui lui sont liées. La recherche a également été élargie aux trois autres rideaux de scène imaginés par Debré, ce qui a permis de recenser un nombre conséquent d'esquisses préparatoires et de constater leur richesse plastique. L'exposition est donc née tout naturellement d'un processus de recherche visant à témoigner de la diversité d'une production artistique appliquée à quatre commandes de grande ampleur.

Pour la première fois avec *La Peinture en scène*, les œuvres de Debré sont présentées, non dans la galerie blanche comme le public du centre d'art y a été accoutumé, mais dans la galerie noire, cette salle évoquant plus directement l'atmosphère de théâtralité inhérente au rideau de scène.

galerie noire

04.04.2025 — 02.11.2025

commissaire de l'exposition : Marine Rochard

Le parcours est orienté selon quatre axes incarnant logiquement les quatre rideaux :

- le théâtre de la Comédie-Française (Paris, 1987),
- l'opéra de Hong Kong (Chine, 1989),
- le théâtre des Abbesses (Paris, 1996),
- l'opéra de Shanghai (Chine, 1998).

Sont ainsi mises en évidence les caractéristiques propres à chacune de ces commandes, ainsi que leurs disparités. Parmi la soixantaine de travaux préparatoires exposés au CCCOD – dont une dizaine a été restaurée par l'atelier Marc Philippe -, la moitié concerne la Comédie-Française, pour laquelle l'artiste avait réalisé en tout une centaine d'esquisses (contre une vingtaine

pour Shanghai par exemple). L'exposition met ainsi également en valeur l'identité de chacun des rideaux, exprimée par l'artiste à travers des recherches chromatiques très variées.

La peinture en scène est l'opportunité de découvrir un nouveau pan de l'œuvre d'Olivier Debré dépendant moins de la sensation et du paysage que d'une réflexion plastique et conceptuelle poussée devant répondre à une commande précise.

l'exposition : la peinture en scène

Au cours de sa carrière, Olivier Debré (1920-1999) a répondu à de nombreuses commandes ; s'agissant pour la plupart de projets publics menés dans le cadre du dispositif du 1% artistique⁰¹. C'était pour lui l'occasion de produire de grandes peintures, parfois monumentales, intégrées à de nouveaux programmes architecturaux.

Par exemple, lorsque l'Ambassade de France à Washington lui commande en 1982, une grande toile pour le hall de sa nouvelle chancellerie, l'artiste se rend sur place et dessine d'abord le bâtiment d'après nature. Il remplit ainsi la quasi intégralité d'un carnet de croquis, chaque page étant occupée par le dessin du même édifice à travers la baie vitrée duquel on observe chaque fois une esquisse différente. Ces schémas d'œuvres sont très simples : ils donnent seulement un aperçu de la dominante colorée envisagée et des lignes de forces de la composition, dont la dynamique est pensée pour accompagner le déplacement du visiteur car, il est prévu que la

peinture soit placée dans le hall, vaste espace de circulation et de distribution. Un tel mode opératoire est très rare dans le travail de Debré, qui n'a recours à ce type de croquis que lorsque l'œuvre commandée doit être pensée et placée *in situ* pour faire corps avec l'architecture.

Concernant les travaux préparatoires aux différents rideaux de scène, nous retrouvons bien peu de croquis sur papier, mais davantage de « maquettes » ou d'« esquisses », selon les mots employés par l'artiste dans ses archives. Il s'agit bel et bien de peintures techniquement apparentées au reste de sa production, c'est-à-dire des huiles sur toile de formats variés⁰².

Le terme « maquette » renvoie communément à la reproduction d'un objet architectural à une échelle inférieure ou encore à la conception d'un décor de théâtre. La maquette peut tout aussi bien être un prototype, matérialisant une étape au sein du processus

01 Dispositif de soutien à la création artistique contemporaine initié par le Ministère de la culture et de la communication en 1951 qui permet de consacrer 1% du coût des travaux d'un bâtiment public à l'acquisition ou à la commande d'œuvres d'art spécialement conçues pour y être intégrées.

02 Exception faite des travaux préparatoires au premier rideau de scène de Debré pour la Comédie-Française (1987) qui présentent des caractéristiques plus variées : les formats sont d'une dizaine de centimètres à plus d'un mètre de hauteur, la plupart des huiles sont contrecollées sur du contreplaqué, ce qui leur donne une matérialité autre, se rapprochant davantage encore de l'idée de maquette (aspect encore renforcé par la forme en demi-lune des lambrequins).

de création, qu'un modèle réduit, c'est-à-dire la reproduction à petite échelle d'un bâtiment ou d'un objet déjà existant⁰³.

Dans le cas de Debré, il s'agit de prototypes à présenter au commanditaire auquel appartient le choix de la réalisation à échelle 1.

À l'occasion de la commande du Ministère de la culture pour le théâtre de la Comédie-Française à Paris (1985), Debré produira des dizaines de maquettes de toutes sortes⁰⁴. L'on perçoit ici les tâtonnements de l'artiste pour lequel ce type de projet est une première, un véritable défi à relever. Pour le rideau de l'opéra de Hong Kong (1989), ou pour celui de Shanghai (1998), il travaillera différemment, peut-être avec plus d'aisance, proposant quasiment une vingtaine d'esquisses en réponse à chacune des deux commandes. Sa contribution au théâtre des Abbesses à Paris (1996) est un peu particulière puisque c'est la création de tout un décor qui lui est confié : il conçoit non seulement

le rideau de scène, mais aussi les panneaux muraux décoratifs des différents niveaux de balcons. Nous n'avons par ailleurs retrouvé à ce jour que très peu de travaux préparatoires à ce rideau.

Pour les commandes de rideau de scène, la difficulté technique est colossale. Par exemple, la peinture choisie pour être le modèle du rideau de Shanghai mesure approximativement 80 x 140 cm, or l'objet final aura pour dimensions 1 400 x 2 200 cm, soit une superficie de 340 m², la surface de deux terrains de basket. La manière dont Debré choisit de procéder rappelle parfaitement la technique traditionnelle de la mise au carreau, apparue à la Renaissance. Elle consiste à apposer un quadrillage à la surface du modèle, puis de reporter celui-ci à l'échelle adéquate ce qui, au moment de la création, permettra l'agrandissement proportionnel de l'image.

Pour des raisons techniques évidentes, le CCCOD ne donne pas

⁰³ À ce sujet, lire l'essai d'Élie During, « Le Monde doit être maquettisé » (David Zerbib (dir.), *In Octavo – des formats de l'art*, s.l., ESAAA / Les Presses du réel, 2015, pp.23-42), et Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Pocket, 2020 (Plon, 1962), en particulier la première partie (« La science du concret ») et plus précisément le passage p.37 qui présente une démonstration sur l'œuvre d'art en tant que modèle réduit.

⁰⁴ Cette commande concerne trois éléments que sont le rideau de scène (une toile souple), le rideau de fer (un élément lourd et rigide permettant au besoin de lutter contre la propagation d'un incendie) et le lambrequin (partie supérieure fixe et arrondie).

à voir les rideaux de scène mais se concentre sur ces fameuses « maquettes » ou « esquisses ». Bien que cette exposition ne puisse se limiter à un grand jeu des sept erreurs, ce sera naturellement l'opportunité d'examiner les similitudes qui persistent de l'une à l'autre. Il s'agit surtout de porter un regard sur le processus de création, d'étudier la façon dont Debré s'empare d'une commande pour mener à bien des recherches esthétiques qui lui sont toutes personnelles. Nous envisageons donc la manière dont il peut détourner ou instrumentaliser ces projets - qui supposent, bien entendu, de nombreuses contraintes - afin qu'ils correspondent le mieux possible aux préoccupations et expérimentations picturales qui sont les siennes à cette période.

Un autre point central dans la conception de l'exposition, c'est la manière dont l'artiste conçoit la notion de série⁰⁵. On sait déjà qu'il travaille quasiment exclusivement

par séries, dont l'essence n'est pas nécessairement d'expérimenter des variations autour d'un même motif. Chez Debré, les œuvres sont plutôt créées de manière concomitante : il avait en effet l'habitude de disposer au sol plusieurs toiles de divers formats auxquelles il travaillait simultanément. Les œuvres ainsi créées dépendent d'une même temporalité (moment de la journée et de la saison) et peuvent ainsi présenter des qualités lumineuses analogues. Quel est l'intérêt et l'objet du peintre dans cette façon de procéder ? L'importance cruciale de saisir la lumière perçue dans l'instant l'encourage à entreprendre plusieurs toiles à la fois, multipliant ainsi ses chances d'en avoir au moins une qui soit « bonne », c'est-à-dire réussie.

Moins prosaïquement, cette manière d'opérer lui donne aussi l'opportunité, comme au sein d'un patchwork ou plus encore d'une partition musicale, de saisir à travers chacune des toiles de la série l'une ou l'autre des inflexions

⁰⁵ Une expression hautement intéressante si l'on considère que l'industrie utilise le même mot dans la notion radicalement opposée de « fabrication en série ». L'étymologie latine nous renseigne sur d'autres concepts que nous aimerions étudier au regard de la production de Debré. Si en latin, le nom commun *series* renvoie assez logiquement à une suite, un enchaînement d'objets ou encore une rangée, il peut également désigner l'entrelacement, le verbe *serere* signifiant « nouer ensemble ».

⁰⁶ Chaque travail de commande constituerait-il alors une exception au sein de la production de l'artiste ? Rien n'est moins sûr si l'on examine une autre commande, d'un objet plus petit : un timbre. Les nombreuses maquettes datées de 1992 sont de petit format (de 18 x 27 cm à 35 x 54,5 cm), mais leur échelle est bien plus importante que celle

lumineuses et colorées qu'il décèle sans doute par dizaines. Debré transforme, transmue cette frustration, certainement récurrente chez tout peintre, en un univers de potentialités, dans l'intention – d'autant plus qu'il peint vite – de matérialiser le moindre indice atmosphérique.

Mais qu'en est-il des travaux préparatoires à de grandes commandes ? Sont-ils réalisés à l'abri de l'atelier ou à l'extérieur ? Sont-ils dépendants d'une réflexion ou d'une intention préliminaire, ou bien procèdent-ils, comme le reste de la production de l'artiste, d'un cheminement instinctif qui conduit les flux émotionnels à s'écraser sur la toile sous la forme de traces colorées ?

En ce qui concerne les maquettes des rideaux de scène, elles n'ont pas de titre hormis celui qui les caractérise assez arbitrairement, par exemple « maquette » ou « esquisse rideau de Hong Kong » suivie d'une indication de numérotation.

Si celle-ci nous renseigne et nous conforte dans l'idée qu'il s'agit bien pour l'artiste d'une série, nous n'avons pas d'indice quant à la temporalité ou au lieu dans lesquels s'inscrit la création⁰⁶.

On se rend compte, en observant attentivement la peinture de Debré que rien n'est évident, qu'il s'agisse de la notion de maquette ou de celle de série. Le véritable rideau de scène en tant que dernier objet – qui plus est objet élu – de la série est-il pour autant le seul à pouvoir prétendre au statut d'œuvre d'art, ou bien au contraire l'est-il au même titre que les autres et tout simplement comme un objet supplémentaire de cette série ? Les maquettes non choisies pour être réalisées à la même échelle perdent-elle du même coup non seulement leur statut d'œuvre, mais aussi toute leur importance au sein du processus de création ?⁰⁷

Si l'artiste a titré, puis offert ou vendu certaines de ces peintures non choisies par le commanditaire,

de l'objet final (3,7 x 4,8 cm). Les travaux préparatoires de l'artiste ne sont cette fois-ci pas numérotés. La seule indication qui puisse nous faire penser qu'ils appartiennent à la même série sont leurs dimensions – format homothétique à celui du timbre, par ailleurs pas ou peu utilisé par l'artiste dans un autre contexte –, ainsi que les indices laissés par Debré qui, dans ses archives, désigne simplement ces toiles, réputées sans titre, comme des esquisses pour le timbre. En réalité, lorsque l'on parvient à retrouver ces œuvres aujourd'hui dispersées dans de nombreuses collections particulières, nous découvrons que la plupart d'entre elles sont titrées au revers, selon l'habitude de l'artiste, en référence aux moyens plastiques employés (par exemple « grande bleue », à la temporalité (« brume du matin ») ou encore au lieu de la création (« port de Royan »).

07 Élie During, « Le Monde doit être maquettisé » (op.cit.)

on pourrait vraisemblablement supposer qu'il ne les considérerait pas différemment du reste de sa production.

Par-dessus tout, ce dont on peut s'étonner au regard de la fréquence à laquelle Debré accepte de répondre à de telles commandes, c'est que cet exercice paraît entrer en contradiction totale avec la manière dont il travaille, c'est-à-dire sans intention préconçue et avec le plus de spontanéité possible.

« Je peins des grands tableaux, c'est une sorte d'épanouissement dans l'espace, une possibilité physique de sentir la couleur ; on entre de tout son corps dans un tableau et le spectateur également. Il ne faut pas être guidé par des idées et encore moins par des personnes qui croient en avoir. Il n'y a création que dans la découverte, il ne faut pas connaître à l'avance le lieu où l'on va...⁰⁸ »

S'intéressant au décalage entre le possible et le réel, cette exposition de maquettes explore le processus de création de l'artiste, son authenticité et les indices d'une pensée sérielle.

⁰⁸ Olivier Debré, propos tenus en mai 1977 et reproduits dans *Aspects de l'art en France de 1950 à 1980* (catalogue d'exposition), Montauban, musée Ingres, 1985, p.23.

remerciements

Le CCCOD souhaite remercier chaleureusement :

- les ayants droit de l'artiste, Sylvie Huerre-Debré & Patrice Debré ;
- le comité scientifique du CCCOD pour ses recommandations avisées ;
- les collections particulières ayant accepté de nous confier leurs œuvres le temps de l'exposition et, parfois, porté à notre connaissance des informations et archives essentielles dans la construction de notre projet ;
- la galerie Berès (Paris)
- la galerie Bert (Paris)
- le Cnap (Paris) pour la mise à disposition de ses ressources ;
- Vincent Royer pour son aide précieuse ;
- la Collection Louis Vuitton ;
- ainsi que les quelques commissaires-priseurs et galeristes qui nous ont apporté une aide précieuse pour retrouver certaines pièces (Agnès Aittoures, galerie AB ; Jessica Cavallero, Artcurial ; Camille Maujean, Ader ; Adrien Serien, Millon).

les rideaux
de scène →

01 la comédie-française

paris, 1987, 1 000 x 1 300 cm

La commande pour le théâtre de la Comédie-Française à Paris, initiée en 1985 et inaugurée en 1987, concerne trois éléments que sont le rideau de scène (une toile souple), le rideau de fer (un élément lourd et rigide permettant au besoin de lutter contre la propagation d'un incendie) et le lambrequin (partie supérieure fixe et arrondie). Dans le cadre de ses recherches plastiques, Debré produira près d'une centaine d'esquisses.

À dominante rouge, la composition du rideau de scène de la Comédie-Française trouve son élan et son dynamisme dans les contrastes que l'artiste y glisse sous la forme de bandelettes multicolores. De nombreuses études préparatoires font notamment apparaître une petite ouverture bleutée dans le fond rouge. Cette recherche, souvent menée à partir de très petits formats, est représentative de la manière dont l'artiste a travaillé pour assortir le rideau proprement dit avec le lambrequin, c'est-à-dire en fabriquant des maquettes en bois dont les éléments, de petite taille, pouvaient être facilement associés les uns aux autres afin d'explorer diverses combinaisons.

« La particularité du travail que nous avons réalisé est due à ses dimensions. En effet dans un tableau même de grande taille, on arrive en général directement à insuffler sa propre force sur la toile. Mais lorsque la dimension est à ce point importante, par exemple treize mètres de haut, il faut transposer la sensation de force que l'on veut donner. Quelle que soit la force que l'on met de soi-même dans son geste, elle n'est pas suffisante à pareille échelle. On peut avoir suffisamment de force pour travailler sur des toiles de deux, trois, quatre mètres de haut mais lorsque la toile est de treize mètres de haut tout est différent. On peut peut-être dire qu'on se trouve dans ce cas-là en présence de problèmes d'architecture que de problèmes de peinture à proprement parler. La force que l'on a doit être légèrement calculée, transposée en couleurs, mais la force directe ne suffit pas, quelle que soit la taille des éléments que l'on emploie.

09 Olivier Debré, entretien avec Michel Archimbaud, *Le Rideau de la Comédie-Française*, Paris, Librairie Séguier, 1987.

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. Cela est également vrai en ce qui concerne le problème du temps : ce que l'on peut normalement réaliser en une minute, il faut là deux ou trois jours pour le faire. Avec un certain entraînement, on finit par y arriver.⁰⁹ »

**mars
1985**

Initiée par Jack Lang, alors Ministre de la culture, la commande publique comprend les éléments suivants :

- rideau de scène, toile de lin 1 000 x 1 300 cm,
- rideau de fer, toile de lin marouflée sur métal, 800 x 1 100 cm,
- lambrequin, 580 x 1100 cm.

**janvier - juillet
1987**

Après avoir réalisé une centaine de maquettes, Debré travaille avec l'aide de trois assistants (Marc Bonnet, Alberto Cont, Saadi Souami), dans un hangar prêté par la compagnie de transport aérien UTA au Bourget (France) : l'artiste a en effet besoin de 155 m² au sol. Il doit amplifier son geste au-delà des limites de son propre corps, une expérience inédite pour lui. Les photographies témoignant de ce moment présentent Debré environné de couleurs et marchant à travers sa propre création, armé des longs balais qui lui permettent de peindre.

**16 septembre
1987**

Le rideau de scène est inauguré en présence de François Léotard, Ministre de la culture et de la communication et Jean Le Poulain, Administrateur de la Comédie-Française. D'après ces rideaux, l'artiste réalisera ensuite pour l'atelier CRC deux tapis : *Comédie-Française côté cour* (300 x 200 cm) et *Comédie-Française côté jardin* (200 x 146 cm).

2023

Le rideau de scène, qui fait partie des collections du Cnap (Centre national des arts plastiques à Paris), est restauré à Tours par l'atelier Marc Philippe avant d'être réinstallé au théâtre.

l'opéra de hong kong

chine, 1989, 900 x 1 500 cm

Pour le rideau de scène de l'opéra de Hong Kong, offert par la Fondation Louis Vuitton et installé en 1989, Olivier Debré procède différemment. Il part se documenter en Chine dans l'intention d'y saisir quelques fondamentaux culturels qu'il souhaitera exprimer dans sa création. Ce voyage de recherche s'apparente aux nombreux voyages picturaux que l'artiste a déjà effectués à l'étranger.

Dans le rideau final aussi bien que dans certaines esquisses, c'est le jaune qui domine, le jaune étant en Chine la couleur impériale. À travers les autres travaux préparatoires à ce rideau, on note également une récurrence de la couleur rouge qui, dans l'esprit de l'artiste aussi bien que dans l'inconscient collectif, demeure fermement lié à l'univers de la scène.

« Une grande partie de l'exercice est d'arriver à multiplier sa force. L'intérêt de cette tentative c'est, en effet, que le geste devienne une sorte de structure dans l'espace et que l'empreinte d'une émanation intime se transforme en une architecture solide qui vient s'inscrire dans l'espace comme une colline dans un paysage. Faire de cette émotion, de ces palpitations, du temps transposé, de la chose intemporelle, c'est cette notion qui devient un espace réel. Le corps entier s'y plonge par l'intermédiaire de l'œil comme un lieu naturel si on arrive à passer de la sensibilité immédiate et donc de l'émotion, ça c'est une chose très excitante. Le geste direct ne rend pas, quelle que soit la force qu'on y met, comme pour un petit tableau, si on appuie, la pression reste. Pour ce travail monumental, il y a donc une transposition, un peu comme dans l'architecture. J'adapte mon geste à l'espace du tableau.

Il s'agit bien d'un tableau, mais d'un tableau qui a un certain rôle, il annonce la pièce à venir. Il s'insère dans le théâtre, il impose un rythme. Il a une fonction précise, il annonce et termine un spectacle. C'est donc un peu différent d'un tableau ordinaire.¹⁰ »

10 Propos d'Olivier Debré extraits du dossier de presse édité par la Fondation Louis Vuitton au moment de l'inauguration du rideau de Hong Kong.

février
1989

La Fondation Louis Vuitton pour l'opéra et la musique (créée par Henry Racamier) décide d'offrir au nouvel opéra de Hong Kong un rideau de scène. Le bâtiment, conçu par José Lei, architecte en chef des services municipaux de la ville, est un centre culturel accueillant plusieurs salles aux usages variés. C'est à Olivier Debré qu'est confiée la réalisation du rideau de l'opéra. Celui-ci peint une vingtaine d'esquisses à Paris, puis se rend à Hong Kong et à Beijing (où il visite notamment la Cité interdite dont il apprécie les couleurs jaune doré, rouge, vert). À Hong Kong il présente ses différentes maquettes : celle qui est choisie à l'unanimité est à dominante jaune doré (qui correspond aux couleurs de la Cité interdite et qui fait référence à la couleur qui fut réservée à l'Empereur par le passé en Chine).

avril-août
1989

Debré travaille à la réalisation du projet choisi avec trois assistants, les mêmes que pour la création du rideau de la Comédie-Française.

Afin que l'artiste puisse peindre cette œuvre (900 x 1 500 cm), la fondation Vuitton fait spécialement construire à Issy-les-Moulineaux, sur un terrain de sport prêté par la municipalité, une structure géodésique transparente de 500 m². L'œuvre est ensuite enroulée et placée dans une caisse de 18 m de long pour être transportée en avion jusqu'à Hong Kong.

6 novembre
1989

L'inauguration du rideau est présidée par le Prince Charles et la Princesse Diana d'Angleterre, avec une représentation de la pièce *Fidelio* de Beethoven.

25 novembre-
30 décembre
1989

La galerie Daniel Templon à Paris, présente une exposition des esquisses préliminaires au rideau de scène.

24 avril
1990

Le compositeur et musicologue français Jean-Yves Bosseur (né en 1947), crée la pièce musicale *Hong Kong variations* en s'inspirant du rideau de scène imaginé par Olivier Debré.

juillet
1990

Dans le cadre du 3^e festival de théâtre contemporain francophone, une exposition *Olivier Debré. L'opéra de la vie* est organisée au Fort Napoléon à La Seyne-sur-Mer (France).

03 le théâtre des abbesses

paris, 1996, 550 x 1 200 cm

Le rideau de scène du théâtre des Abbesses est le point de convergence de toute une série de décors muraux également créés par Debré. Comme en attestent les différents carnets de croquis de l'artiste, les touches picturales en forme de virgules des décors se répandent sous la forme d'ondes. Elles traversent toute la salle et convergent au centre, au sein-même du rideau. Comme l'indiquent certaines études, l'œuvre créée pour les Abbesses – théâtre contemporain – est à la fois beaucoup plus épurée et décorative. On y perçoit même un aspect ludique à travers les trois touches colorées placées en son centre – évoquant des personnages ou même des signes personnages – et dont l'artiste a choisi l'emplacement précis au sein de la composition en travaillant avec des morceaux de papier découpé.

Pour les différents niveaux de galeries, Debré crée des panneaux muraux décoratifs qui développent des variations gestuelles et colorées prenant la forme de virgules. Comme des ondes à rebours, elles se dirigent et se concentrent vers la scène, où le rideau se déploie en rouge et rose.

Bien que la composition soit horizontale et non verticale, elle reprend les fondamentaux de la Comédie-Française, c'est-à-dire l'évocation de deux pans de rideaux rouges s'écartant à partir du centre.

Ici, l'expression est toutefois plus directe – on aurait envie de dire plus épurée et brute -, presque schématique. Sous ce grand dais rouge apparaît un aplat rose sur lequel se détachent des formes de couleurs primaires qui évoquent à la fois des traces de pinceaux et des personnages rassemblés sur scène.

On se rapproche ici davantage de l'esthétique qui sera celle choisie pour les décors et costumes du ballet *Signes* en 1997 (de Carolyn Carlson), qu'il s'agisse du projet fini ou bien du processus de création.

18 novembre
1996

Le théâtre ouvre ses portes, cela fait près de dix ans que le projet architectural a été initié par la Mairie de Paris qui pense cet équipement comme une seconde salle pour le Théâtre de la Ville.

Situé sur la Butte Montmartre et comptant environ 400 places, l'édifice est conçu par l'architecte belge Charles Vandenhove comme une œuvre collective. Il fait ainsi appel à plusieurs artistes :

- Olivier Debré pour les toiles des galeries et le rideau de scène ;
- Robert Barry pour les garde-corps en verre sablé ;
- Daniel Buren pour une grande peinture située à l'extérieur ;
- Jean-Charles Blais pour les toiles du grand escalier ;
- Loïck Le Groumellec pour le foyer ;
- Patrick Corillon pour les couloirs du studio de danse.

L'architecte Charles Vandenhove invite régulièrement des artistes à le rejoindre dans ses réalisations. Il a déjà collaboré à plusieurs reprises avec Debré :

- en 1980, le Centre hospitalier de Liège (Belgique) : Debré crée la décoration des lambris développés en répétition (100 x 1 200 cm) ;
- en 1982, la restauration de l'hôtel Torrentius, Liège (Belgique).

Le rideau de scène de l'opéra de Shanghai, offert à la ville par LVMH (groupe français d'entreprises), démontre d'une plus grande liberté de la part de Debré dans son processus de création et vis-à-vis des conventions du spectacle.

L'œuvre est caractérisée par des contrastes colorés très exubérants, mais aussi par une composition et un dynamisme gestuel qui la rapprochent davantage de la production qui est celle de l'artiste dans les années 1990. Il faut dire que le format étiré en largeur fait écho aux grands formats panoramiques qu'il crée à l'époque au bord de la Loire. Si la plupart des études préparatoires au rideau de Shanghai sont brillantes, bruyantes et très gaies, certaines proposent également des rebonds colorés particulièrement pop.

Le rideau est cette fois-ci créé en Chine et non à Paris. Debré est assisté de deux jeunes peintres chinois, Jing Shijian et Xu Jiang avec lesquels il travaille à cette pièce dans le gymnase de Hangzhou, mis à disposition pour l'occasion.

Comme à son habitude, il profite également de ce voyage pour travailler à la création de *petites toiles dans les parcs et environs de Shanghai*¹¹.

Marc Deville, photographe, est alors chargé d'accompagner le peintre pendant son séjour afin de réaliser un témoignage visuel de la réalisation de cette commande.

La série des dix-sept photographies de Marc Deville (présentée dans son intégralité au CCCO en 2018) permet de prendre la mesure du format d'un rideau de scène. Elle est d'un grand intérêt car elle nous permet d'observer la gestuelle du peintre, la manière dont il fait usages de ses outils, l'ensemble de son processus de création.

¹¹ On recense au moins une cinquantaine de toiles réalisées en Chine au cours de cinq voyages différents, sur des formats n'excédant pas les dimensions de 100 x 100 cm. Il se rend en 1989 dans la région de Hong Kong et peint notamment les Monts de Guilin. Il y retourne l'année suivante, puis en 1996 dans les environs de Beijing. Il s'intéresse au lac d'Hangzhou en 1997, destination où il se rend de nouveau en 1998, ainsi qu'à Hong Kong et Shanghai.

Les outils démesurés que l'artiste utilise pour mener à bien ce projet sont sans aucun doute d'un maniement peu aisé. Cela n'entache cependant en rien l'apparente spontanéité de l'ensemble de la composition. On constate ainsi que même dans des formats monumentaux, l'artiste parvient à retranscrire toute la gestualité picturale qui caractérise sa production personnelle.

1994

L'architecte français Jean-Marie Charpentier remporte le concours international lancé pour la construction du nouvel opéra de Shanghai.

Une fois encore, le groupe LVMH souhaite offrir un rideau (1 400 x 2 200 cm) pour cette salle et fait de nouveau appel à Debré.

15 novembre
1998

Le rideau de scène est inauguré. C'est l'une des dernières grandes créations d'Olivier Debré, qui disparaîtra en 1999.

marc deville

Après avoir été reporter-photographe auprès de l'agence Gamma à Paris pendant vingt ans, Marc Deville travaille de façon indépendante à partir de 2004.

Il a d'abord couvert l'actualité internationale (Printemps de Pékin, Kurdistan lors de la première guerre du Golfe, famine en Éthiopie), pour consacrer aujourd'hui son travail aux trésors de l'humanité et à la conservation de son patrimoine. Des découvertes archéologiques majeures l'ont mené à travers toutes les régions du monde. En 1991, son reportage sur la ligne verte de Beyrouth est récompensé par le Prix World Press Photo.

En novembre 1998, lorsque LVMH confie à Olivier Debré la réalisation du rideau de scène de l'opéra de Shanghai, Marc Deville est chargé d'en témoigner. Il accompagne également l'artiste dans la campagne chinoise, au cœur du paysage et se souvient :

« 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. »

olivier debré



© Marc Deville – cccod, Tours

et le cccod

Depuis 2016, le cccod assure la conservation et la diffusion d'une donation Debré. Le centre d'art n'expose pas ce fonds de façon permanente mais valorise les œuvres d'Olivier Debré à travers des expositions temporaires programmées régulièrement (dans et hors les murs ; personnelles ou collectives).

C'est à l'occasion de la donation Debré en 2008 qu'est né le nouveau projet du centre de création contemporaine éponyme. Il s'agissait alors de réunir en un même lieu le fonds d'un artiste historique et la mission expérimentale que le centre d'art menait déjà depuis 1985. Les héritiers d'Olivier Debré ont fait don d'une partie des œuvres de leur père à Tours Métropole Val de Loire, propriétaire du bâtiment du cccod. Cette donation se compose de 5 peintures monumentales (400 x 915 cm) et d'un ensemble graphique de 155 pièces.

En 2016, le cccod crée un service de recherche qui a notamment pour projet de réaliser, en collaboration avec les ayants droit de l'artiste, le catalogue raisonné des peintures d'Olivier Debré.

Un catalogue raisonné a pour objet de recenser et de localiser toutes les œuvres créées par un artiste. Il dresse un historique complet retraçant la vie de chacune des œuvres (provenances, expositions, bibliographie). Il vise ainsi à rassembler des éléments permettant la connaissance la plus complète possible de l'œuvre d'un artiste, présentée sous une forme qui est à la fois descriptive, analytique et critique.

Au vu de la production très importante de l'artiste – le cccod a déjà recensé plus de 4 000 huiles sur toile –, ce catalogue raisonné est pensé, non pas de façon traditionnelle et chronologique, mais de façon thématique, ce qui correspond davantage à la manière dont travaillait Olivier Debré. Depuis l'automne 2023, le cccod publie ainsi les œuvres série par série au sein d'un catalogue raisonné digital, accessible gratuitement et par tous les publics grâce à une plateforme web, ce qui en fait à la fois un outil de recherche dynamique, constamment enrichi, mais aussi le vecteur d'une meilleure visibilité du travail de cet artiste à une échelle beaucoup plus large.

autour de l'exposition

> catalogue raisonné des peintures d'Olivier Debré

Travail de recherche en cours, sont actuellement consultables en ligne les séries suivantes :

- toiles produites en Scandinavie ;
- œuvres créées par l'artiste dans ses ateliers situés au bord de l'eau, en Touraine, à Royan et à Saint-Tropez ;
- la série concernant les études préliminaires au rideau de scène (mise en ligne courant avril 2025).

www.olivierdebre-catalogueraisonne.com

contact : m.rochard@cccod.fr

> concert dans l'exposition

Pour le CCCOD, Jean-Yves Bosseur* crée une nouvelle création musicale qui sera jouée dans l'exposition par l'ensemble de musiques contemporaines PTYX. Plus modeste que *Hong Kong variations* (1990), cette création sur-mesure s'inspirera d'une pièce du compositeur qui n'a jamais été jouée *Hommage à Olivier Debré* et d'une pièce pour quatuor à cordes intitulée *Signe paysage. Coulée de Loire*.

automne 2025 - date à venir | CCCOD - Tours

* Compositeur et musicologue français, il est également docteur en philosophie esthétique et s'est intéressé aux rapports qu'entretiennent l'écriture et la notation musicales avec les arts visuels.

sélection de la librairie du CCCOD

> À PARAÎTRE

Collectif, *Olivier Debré voyages en abstraction. À la Villa les Roches Brunes de Dinard*, éd. Beaux-Arts magazine.

> DÉJÀ PARUS

Olivier Debré: *Mindscape*, éd. Suwon Museum of Art, 2024.

Olivier Debré. *L'abstraction fervente*, éd. Lienart, Musée des Beaux-arts Tours, 2021.

Jean Ristat et Marc Deville, *Debré à Shanghai*, éd. Fragments, 2000.

Patrice Debré, *Les Ateliers d'Olivier Debré*, éd. La Guêpine, 2018.

> ÉDITIONS CCCOD

Norge Olivier Debré un voyage en Norvège, CCCOD - Tours et éd. Jannink, 2017.

Cartes postales et affiches disponibles à la vente.

Olivier Debré quatre tableaux, CCC - Tours, 1991.

Les Nymphéas d'Olivier Debré, éd. Beaux-Arts magazine, CCCOD - Tours, 2018 (ÉPUISÉ).

les visites

- › réservées aux abonnés (sur résa)
première visite commentée de l'exposition réservée
aux détenteurs de la carte CCCOD LEPASS
samedi 5 avril à 16h30 (durée 1h)
- › commentées (toute l'année | sans résa)
autour d'une exposition ou de la pratique d'un(e) artiste
samedis et dimanches, 16h30 (durée 1h)
- › en famille (pendant les vacances | sur résa)
mercredi, jeudi et vendredi à 16h (pour les 5-11 ans)
samedi à 11h (pour les 2-4 ans)

les dates et thèmes des visites sont à retrouver
[dans notre agenda en ligne](#)

accès

Jardin François 1^{er}
37000 Tours
T +33 (0)2 47 66 50 00
F +33(0)2 47 61 60 24
contact@cccod.fr

horaires d'ouverture

du mercredi au dimanche de 11h à 18h
samedi jusqu'à 19h



www.cccod.fr