

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

olivier debré
la peinture en scène

4 avril - 2 novembre 2025

dossier de presse

sommaire

4 - 11 note d'intention

12 - 18 les rideaux de scène

19 - 23 olivier debré

24 - 25 le CCCOD et olivier debré

26 le CCCOD

27 diffusion de la collection

olivier debré

la peinture en scène

4 avril -
2 novembre 2025

vernissage le 3 avril 2025
galerie noire

Commissaire de l'exposition :
Marine Rochard

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, qui en est propriétaire, a saisi cette opportunité pour le faire restaurer après plus de trente années d'usage. La restauration, accomplie par 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 diversité et leur richesse plastique.

Ce projet d'exposition est donc né tout naturellement d'un processus de recherche visant à témoigner de ces projets 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**, cet espace évoquant plus directement l'atmosphère de théâtralité inhérente au rideau de scène.

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 (1989)**, **le théâtre des Abbesses (Paris, 1996)**, **l'opéra de Shanghai (1998)**. Sont ainsi mises en évidence les caractéristiques propres à chacune de ces quatre commandes, ainsi que leurs disparités. Parmi les **70 travaux préparatoires exposés au CCCOD** – dont une dizaine a été restaurée par 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.

Cette exposition 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.



Rideau de scène de la Comédie-Française, © Vincent Royer

la peinture en scène

note d'intention

Au cours de sa carrière, Olivier Debré a répondu à de nombreuses commandes ; il s'agissait pour la plupart de projets publics menés dans le cadre du dispositif du 1% artistique¹. C'était pour lui l'occasion de produire de grandes huiles sur toile, parfois monumentales, intégrées à de nouveaux programmes architecturaux, des collèges ou des lycées par exemple.

En 1982, lorsque l'Ambassade de France à Washington lui commande une grande peinture 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, rappelons-le, 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 le nouvel espace.

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 variés².

¹ Ce dispositif de soutien à la création artistique contemporaine a été initié par le ministère de la Culture et de la Communication en 1951 ; il 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.

² Cette proposition est à nuancer : si les esquisses pour les rideaux de scène des opéras de Hong Kong (1989) et de Shanghai (1998) sont toutes des huiles sur toile tendue sur châssis, celles relatives au rideau du théâtre des Abbesses (1996) sont parfois agrémentées de papiers découpés. En revanche, les travaux préparatoires au rideau de scène de la Comédie-Française (1987) – le premier rideau de Debré – présentent des caractéristiques plus variées, à commencer par les formats, d'une dizaine de centimètres à plus d'un mètre de hauteur. S'agissant des techniques, on retrouve quelques huiles dont la toile est tendue sur châssis mais la plupart 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).

la peinture en scène

note d'intention

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 matérialiser une étape au sein du processus de création - elle est alors un prototype - que la reproduction à petite échelle d'un bâtiment ou d'un objet déjà existant, autrement dit un modèle réduit³.

Dans le cas de Debré il s'agit de prototypes à présenter au commanditaire auquel il appartient de choisir lequel sera réalisé à l'échelle un. La commande du ministère de la Culture pour le **théâtre de la Comédie-Française à Paris**, initiée en 1985, concerne en réalité 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 des recherches plastiques pour ces pièces, Debré produira **des dizaines et des dizaines de maquettes** de toutes sortes.



Olivier Debré, *Maquette rideau du théâtre de la Comédie-Française*, 1987, huile sur toile montée sur panneau de contreplaqué, 26,5 x 22,5 cm, Collection particulière, Paris

À dominante rouge, la composition du rideau de scène de la Comédie-Française trouve son élan et son dynamisme dans les nombreux contrastes que l'artiste y glisse sous la forme de bandelettes multicolores. Cette esquisse, faisant apparaître une petite ouverture bleutée dans le fond rouge, est éloquent de cette recherche. Elle est également représentative de la manière dont l'artiste a travaillé pour assortir le rideau proprement dit avec le lambrequin, c'est-à-dire en fabriquant de petites maquettes en bois dont les éléments pouvaient être combinés les uns aux autres afin de pouvoir en explorer les différentes combinaisons et, ainsi, de juger de l'effet global.

³ À ce sujet, lire l'essai d'Élie During, *Le Monde doit être maquettisé* (publié dans David Zerbib (dir.), *In Octavo – des formats de l'art*, s.l., ESAAA / Les Presses du réel, 2015, pp.23-42) ainsi que 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 de la page 37 qui présente une démonstration sur l'œuvre d'art en tant que modèle réduit.

la peinture en scène

note d'intention

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 de ces deux commandes.

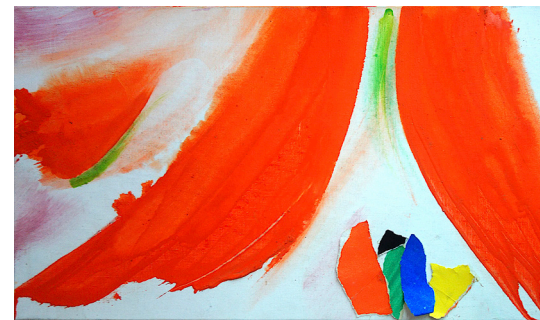
Pour le rideau de l'opéra de Hong Kong, qui sera installé en 1989, Olivier Debré procède différemment : il part se documenter en Chine dans l'intention d'y saisir quelques fondamentaux culturels qu'il souhaitera exprimer dans sa création. Ce voyage de recherche s'apparente aux nombreux voyages picturaux que l'artiste a effectué à l'étranger pour y créer des toiles de voyage. Dans le rideau final aussi bien 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.



Olivier Debré, *Esquisse rideau d'Hong Kong*, 1989, huile sur toile, 27 x 45 cm, Collection Monsieur et Madame Hanse

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.

Le rideau de scène du théâtre des Abbesses est le point de convergence de toute une série de décors muraux également créés par Debré. Les touches picturales en forme de virgules des décors se répandent sous la forme d'ondes à travers toute la salle jusqu'à converger au centre, vers le rideau. Comme l'indique cette esquisse, 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.



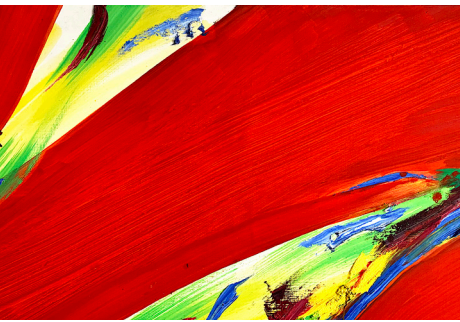
Olivier Debré, *Esquisse du rideau du théâtre des Abbesses de Paris*, 1996, huile et collage sur toile, 28 x 55,5 cm, Collection particulière, France

la peinture en scène

note d'intention

Pour ce type de commandes, **la difficulté technique est colossale**. Par exemple, la peinture choisie pour être le modèle du rideau de Shanghai mesure approximativement 80 x 140 centimètres, or l'objet final aura pour dimensions 1400 x 2200 centimètres, 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.



Olivier Debré, *Sans titre (esquisse du rideau de Shanghai)*, 1998, huile sur toile, 81 x 134 cm, Collection particulière, France

Le rideau de scène l'opéra de Shanghai démontre d'une plus grande liberté de la part de l'artiste 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 Debré 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 travaux préparatoires au rideau de Shanghai sont brillants, bruyants et très gais, celui-ci en constitue un parfait exemple en proposant des rebonds colorés particulièrement pop.

Pour des raisons évidentes, le CCCOD ne donnera pas à voir les rideaux de scène mais se concentrera 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.

la peinture en scène

note d'intention

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 ce projet d'exposition, c'est la manière dont l'artiste conçoit la **notion de série**⁴. 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 pièces 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 », 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 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 ?

⁴ 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 également sur d'autres concepts que nous aimerions étudier au regard de la production de Debré. Si 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 ».

la peinture en scène

note d'intention

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 création⁵.

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 ?⁶

Si l'artiste a titré, puis offert ou vendu certaines de ces peintures non choisies par le commanditaire, on pourrait vraisemblablement supposer qu'il ne les considérait 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 apparaît entrer en contradiction totale avec la manière dont il travaille**, c'est-à-dire sans intention préconçue et avec le plus de spontanéité possible.

⁵ 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, cette fois-ci pour un objet beaucoup plus petit : un timbre. Dans ce cas précis, 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 de l'objet final (3,7 x 4,8 cm). Ce qui m'intéresse dans le cadre de cette commande, c'est que 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 »).

⁶ Élie During, « Le Monde doit être maquettisé » (op.cit.).

la peinture en scène

note d'intention

“

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...⁷

”

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 sérieuse.

programmation associée

· 20.09.25 à 18h30 [hors les murs] : conférence de Marine Rochard, en lien avec l'exposition « Olivier Debré. Voyages en abstraction » à Dinard (Villa Les Roches Brunès)

· date à définir : création du compositeur Jean-Yves Bosseur, jouée par l'ensemble PTYX

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).

⁷ 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.

**les
rideaux
de scène**

théâtre de la Comédie-Française

Paris - 1987

mars 1985

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

- rideau de scène, toile de lin 1000 x 1300 cm
- rideau de fer, toile de lin marouflée sur métal, 800 x 1100 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 : l'artiste a en effet besoin de 500 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 est restauré à Tours par Marc Philippe avant d'être réinstallé au théâtre.

cnap.fr/le-rideau-dolivier-debre-rejoint-les-reserves-du-cnap-pour-sa-restauration

youtube.com/watch?v=7mcPshohH5g

théâtre de la Comédie-Française

Paris - 1987

“

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 13 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.

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.⁸

”

⁸ Olivier Debré, entretien avec Michel Archimbaud, *Le Rideau de la Comédie-Française*, Paris, Librairie Séguier, 1987.

opéra de Hong Kong

1989

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 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 1500 cm), 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 mètres de long pour être transportée en avion jusqu'à Hong Kong.

**6 novembre
1889**

L'inauguration du rideau est présidée par le Prince Charles et la Princesse Diana d'Angleterre, avec une représentation de *Fidelio* de Beethoven. L'ensemble de l'édifice sera quant à lui inauguré le 8 novembre.

**25 novembre -
30 décembre 1989**

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

juillet 1990

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

opéra de Hong Kong

1989

“

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.⁹

”

⁹ 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.

théâtre des Abbesses

1996

Lorsque le théâtre ouvre ses portes le 18 novembre 1996, cela fait près de dix ans que le projet 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 invite régulièrement des artistes à le rejoindre dans ses réalisations. Il a déjà collaboré à plusieurs reprises avec Debré :

- 1980, Centre hospitalier de Liège : Debré crée la décoration des lambris développés en répétition (100 x 1200 cm)
- 1982, restauration de l'hôtel Torrentius, Liège.

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 détache 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, qu'il s'agisse du projet fini ou bien du processus de création. Bien qu'**il existe très peu d'esquisses pour ce rideau**, l'une d'elles, une huile sur toile, est également agrémentée de papiers découpés et collés à sa surface. Ces éléments de papier, évoquant des personnages, sont aussi utilisés par l'artiste dans les maquettes en vue de la création des décors mobiles du ballet.

opéra de Shanghai

1998

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 (1400 x 2200 cm) pour cette salle et fait appel à Debré.

15 novembre 1998 Le rideau de scène est inauguré. C'est **la dernière grande création de l'artiste** qui disparaîtra en 1999.

Cette fois, le rideau est 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.

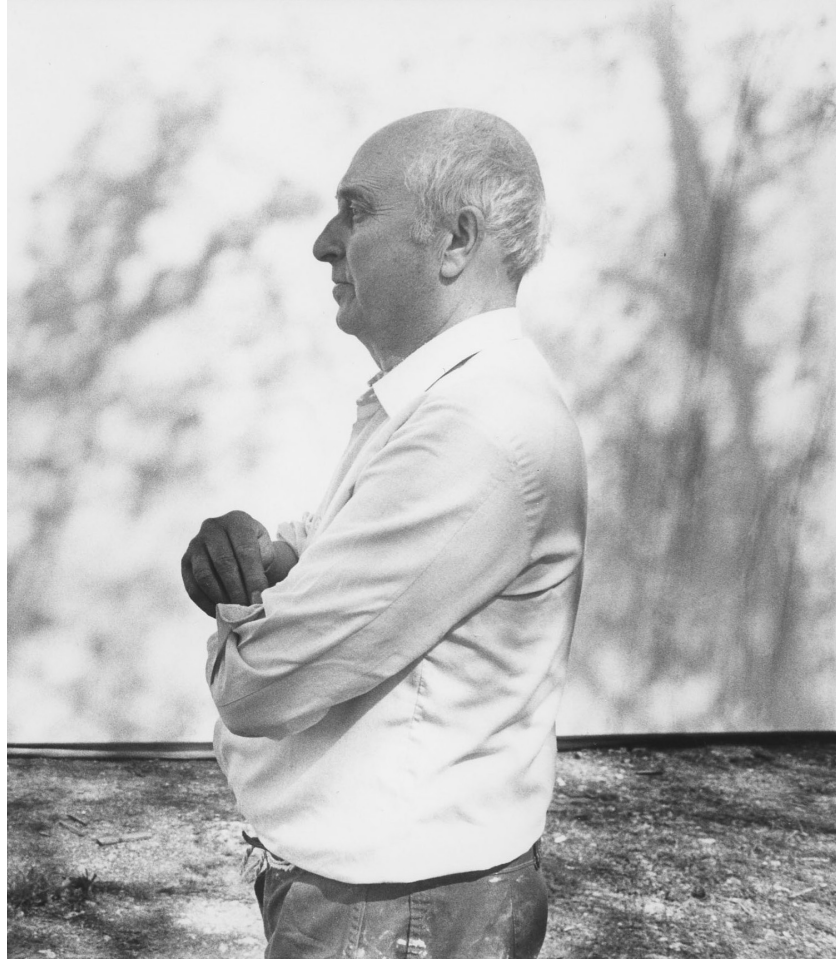
Comme à son habitude, il profite également de ce voyage pour travailler à la création de petites toiles dans les parcs et environs de Shanghai¹⁰. Marc Deville, photographe, est alors chargé d'accompagner le peintre pendant son séjour afin de réaliser un témoignage visuel de la réalisation de cette commande.

La série des 17 photographies de Marc Deville 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.

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.

¹⁰ 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, en 1990. En 1996, c'est dans les environs de Beijing qu'il voyage et peint. 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.

olivier debré



Olivier Debré voit le jour en 1920 à Paris dans une famille de médecins et d'artistes. Il peint et dessine dès l'enfance, puis s'oriente vers une carrière d'architecte. En 1938, il entre ainsi à l'école des Beaux-Arts de Paris dans la section architecture. Il décide cependant de se consacrer à la peinture dès le début des années 1940.

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.

Photo : François Poivret

Presse nationale | Agence Alambret Communication • Leïla Neirijnck | leila@alambret.com • +33(0)1 48 87 70 77 • +33(0)6 72 76 46 85

Presse régionale | CCCOD - Tours • Léna Loizon | l.loizon@cccod.fr • +33(0)2 47 70 23 22 • +33(0)6 82 44 87 54

CCCOD • exposition *la peinture en scène* • commissaire : Marine Rochard • du 4 avril au 2 novembre 2025

olivier debré

olivier debré en quelques dates 1920-1999 (Paris)

- 1941** Debré présente pour la première fois quelques toiles dans la galerie parisienne de Georges Aubry. Il peint alors dans une veine figurative dérivée de l'impressionnisme, qui attire néanmoins l'attention de Pablo Picasso (1881-1973). Les deux artistes font connaissance et se rencontrent à plusieurs reprises par la suite. Au cours des années 1940, le jeune artiste appréhende le tableau de façon plus structurée : ses compositions construites, anguleuses et rythmiques s'éloignent d'un langage pleinement réaliste pour se tourner vers l'abstraction, comme en témoigne sa première exposition personnelle à la galerie Bing en juin 1949. À l'instar de nombreux artistes de sa génération, il introduit dans sa peinture des symboles - ou « signes » - renvoyant au choc de la découverte des camps de concentration.
- 1950** Debré expose fréquemment dans les Salons artistiques parisiens. Il développe une touche quadrangulaire de plus en plus épaisse et régulière, agencée sous la forme d'empilements verticaux. Ceux-ci maçonneront le tableau selon une composition architecturale et lui confèrent une présence monumentale. Le symbole de la figure humaine y devient récurrent à travers les *Signes personnages*. Ces évocations de silhouettes, de plus en plus abstraites, s'inscrivent le plus souvent sur des formats rectangulaires étirés en hauteur, où dominent des teintes sombres et sourdes. Ce sujet – cantonné picturalement à ses travaux des années 1950 – demeurera récurrent dans sa production d'estampes et de dessins jusque dans les années 1990.
- 1959** L'artiste présente sa première exposition personnelle à New York, à la Knoedler Gallery. Elle est largement constituée de compositions abstraites très denses à la surface maçonnée. Debré a par ailleurs et depuis peu entrepris des expérimentations différentes visant à éclaircir sa palette et à amincir la couche picturale. Lors de son déplacement aux États-Unis, il a l'occasion de faire la connaissance de Mark Rothko (1903-1970), artiste travaillant des lumières colorées irradiant à partir de grands formats. Il est impossible de savoir si cette rencontre fut déterminante ou non pour le peintre français. Toujours est-il qu'au contact de la nature, en voyage, dans son jardin de Cachan (Val-de-Marne) ou encore aux « Madères » (Touraine), son geste s'épanouit de façon plus souple à travers des formats d'abord carrés, puis toujours plus grands et étirés en largeur.

olivier debré

- 1966** Cette année, l'artiste se voit offrir une première rétrospective dans une institution française. « Olivier Debré. Peintures 1943-1966 », présentée au musée des Beaux-Arts du Havre, permet de retracer son parcours artistique et de constater que le traitement de la matière s'oriente vers davantage de fluidité. C'est également la première fois que l'on expose quelques-uns de ses dessins. À la suite de ce premier pas vers une reconnaissance publique, Debré est sollicité de plus en plus souvent afin de réaliser des compositions monumentales et de grands décors architecturaux. En 1967, il participe par exemple à la réalisation du Pavillon Français de l'Exposition Internationale de Montréal (« Expo 67. Terre des hommes »). Dans le hall du bâtiment conçu par l'architecte Jean Faucheron, il exécute une peinture monumentale qu'il appelle *Signe d'homme* (250 x 500 cm).
- 1979** Debré est nommé professeur chef d'atelier d'art mural à l'École des Beaux-Arts de Paris, où il enseignera jusqu'en 1985. Il a déjà réalisé plusieurs peintures décoratives intégrées à des programmes architecturaux, par exemple au lycée Rabelais de Chinon (1975). Il a même eu l'occasion de créer des céramiques monumentales, comme ce fut le cas au Pavillon de l'Europe de l'Exposition Internationale d'Osaka, au Japon (1970). Parallèlement, au cours des années 1970-1980, son geste se libère 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, rendus possibles grâce à des « jus » que l'artiste laisse successivement et librement couler à la surface de la toile.
- 1987** Grâce à une commande publique initiée en 1985 par Jack Lang, alors Ministre de la Culture, l'artiste réalise le nouveau rideau de scène de la Comédie-Française (1000 x 1300 cm). Afin de répondre à cette commande, Debré a besoin, pour peindre, d'une surface au sol de 500 m², surface qu'il trouvera au Bourget, dans un hangar prêté pendant deux mois par une compagnie aérienne. Aidé de trois assistants, l'artiste 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. Il créera ensuite, en 1989 et en 1998, les rideaux de scène des Opéras de Hong Kong (1500 x 1900 cm) et de Shanghai (1400 x 2200 cm).

olivier debré

1991 Plus présent en Touraine depuis quelques années, Debré noue des relations avec le Centre de création contemporaine (ccc, Tours). En 1990 le centre d'art lui commande la réalisation de quatre toiles dimensionnées aux quatre cimaises du lieu (400 x 915 cm) pour une exposition qui aura lieu durant l'été 1991. Six grands tableaux sont créés par l'artiste ; quatre d'entre eux sont choisis pour être exposés, se substituant ainsi aux murs du centre d'art pendant quelques mois. Aujourd'hui, cinq de ces peintures monumentales, les plus grandes huiles sur toile jamais produites par l'artiste, sont conservées au CCCOD, la dernière appartenant à la Banque européenne d'investissement (Luxembourg). En 2018, cette série est montrée pour la première fois dans son intégralité au CCCOD, dans l'exposition *Les Nymphéas d'Olivier Debré*.

1995 L'historien de l'art Daniel Abadie, alors directeur de la Galerie nationale du Jeu de Paume (Paris), organise une grande rétrospective du travail de l'artiste avec qui il a déjà collaboré à maintes reprises. Cette exposition rassemble plus de 60 œuvres datées des années 1940 aux années 1990 et rend compte des différentes formes expérimentées à l'échelle d'une carrière. De nombreuses itinérances auront lieu à travers le monde. Au cours de cette décennie, Debré continue de répondre à des commandes publiques et privées de grande ampleur, la plus marquante d'entre elles étant sans doute *Signes*. Pour ce ballet de la chorégraphe états-unienne Carolyn Carlson, il crée tous les décors et les costumes ; le spectacle est lui-même structuré en sept tableaux, chacun d'entre eux conçu à partir d'une œuvre picturale. Présenté pour la première fois à l'Opéra Bastille (Paris) en 1997, il est ensuite rejoué plusieurs fois, le plus récemment en 2023.

Olivier Debré s'éteint à Paris le 1er juin 1999 alors qu'il vient d'être élu membre de la section de peinture à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

olivier debré

principales commandes

- 1965** Collège de Royan (architectes : Guillaume Gilet et Bernard Cayla) - dans le cadre du 1% artistique, création de deux grandes toiles décoratives pour l'internat
- 1967** (28 avril – 30 octobre) – Montréal, pavillon français de l'Exposition Internationale, « Expo 67. Terre des hommes » - exécution d'une peinture monumentale dans le hall du bâtiment conçu par l'architecte Jean Faugeron (*Signe d'homme*, 250 x 500 cm)
- 1970** Osaka, Pavillon de l'Europe, Exposition Internationale – création d'une céramique monumentale inaugurée le 15 mars
- 1971** Olivier Debré exécute deux grandes toiles à la commande de la Ville d'Amboise
- 1975** Chinon, Lycée Rabelais - Olivier Debré réalise une grande toile
1984 (14 septembre – 14 octobre) – Paris, Pavillon des Arts, « Olivier Debré. Grands formats (1982-1984) »
- 1987** Paris, rideau de scène de la Comédie-Française
- 1989** Hong Kong, Debré réalise le rideau de scène de l'Opéra
- 1998** Shanghai, l'artiste crée le rideau de scène de l'Opéra

Les œuvres d'Olivier Debré sont conservées dans de nombreuses collections publiques françaises, mais aussi dans plusieurs institutions en Europe (Norvège, Belgique, Danemark, Royaume-Uni, Italie, Suisse, etc.) et à travers le monde (Canada, États-Unis, Brésil, Inde, Israël, Jordanie, etc.).

Dans le cadre de commandes publiques (notamment en France grâce au dispositif du 1% artistique, mais aussi à l'étranger), l'artiste a également produit de nombreuses œuvres monumentales (peintures, sculptures, céramiques).

Au cours de sa carrière, il a aussi créé des décors et des costumes pour le théâtre, des vitraux, mais a aussi signé en tant qu'architecte deux réalisations (un immeuble d'ateliers et de logements d'artistes à Paris et une église à Compiègne).

le CCCOD et olivier debré

Depuis 2016, le CCCOD assure la conservation et la diffusion d'une Donation Debré. Le centre d'art valorise les oeuvres d'Olivier Debré à travers des expositions temporaires programmées régulièrement (dans et hors les murs ; personnelles ou collectives). La recherche sur l'artiste se développe quant à elle de façon constante puisque le CCCOD travaille à l'élaboration du catalogue raisonné de ses peintures.

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 oeuvres 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.



Vue de l'exposition « Les Nymphéas d'Olivier Debré », CCCOD - Tours, 2018-2019
© F.Fernandez, CCCOD, Tours

le CCC OD et olivier debré

la recherche

le catalogue raisonné Olivier Debré

www.olivierdebre-catalogueraisonne.com

contact : *Marine Rochard* (m.rochard@cccod.fr)

En 2016, le CCC OD s'est doté d'un service recherche qui a notamment pour projet de réaliser en collaboration avec les ayants droit de l'artiste, ses enfants Patrice Debré et Sylvie Debré-Huerre, le catalogue raisonné des peintures d'Olivier Debré.

Un catalogue raisonné recense et localise toutes les œuvres créées par un artiste. Il dresse un historique complet retraçant la vie de chacune d'elles (provenances, expositions, bibliographie), tendant ainsi à la connaissance la plus complète possible de l'Œuvre, présenté sous une forme qui est à la fois descriptive, analytique et critique. Sous la supervision de Sylvie Debré-Huerre, qui authentifie les œuvres et valide leur inclusion au catalogue raisonné avec Patrice Debré, Marine Rochard, chargée d'expositions et de recherche au CCC OD, recherche, rassemble, étudie et vérifie toutes les données scientifiques contribuant à la traçabilité des toiles.

Ce catalogue raisonné en ligne est accessible gratuitement et par tous les publics depuis novembre 2023. C'est un outil de recherche dynamique, constamment enrichi, mais aussi le vecteur d'une meilleure visibilité du travail de l'artiste. Il est constitué de différents corpus géographiques et thématiques qui seront publiés progressivement. Cette méthodologie correspond à la façon dont travaillait Olivier Debré qui a toujours voyagé à travers le monde pour peindre au cœur de nouveaux paysages. Il titrait et situait ses toiles en fonction de leur lieu de création, articulant ainsi sa production en séries pertinentes et bien identifiées.

- **novembre 2023** : mise en ligne des toiles produites en Scandinavie entre 1971 et 1996.
- **automne - hiver 2024** : mise en ligne des oeuvres produites dans les ateliers de bord de l'eau (trois séries : Royan, Saint-Tropez, Loire-Touraine)
- **printemps 2025** : mise en ligne des peintures correspondant aux travaux préparatoires aux rideaux de scène, en écho à l'exposition *la peinture en scène* présentée au CCC OD à partir d'avril 2025.



Maurizio Nannucci, *Listen to your eyes*, 2010, fnac 10-1055, collection du CNAF, 2018-2023. Photo F. Fernandez, CCCOD - Tours

En plein cœur historique de Tours, dans son architecture contemporaine conçue par l'agence portugaise Aires Mateus, le Centre de création contemporaine Olivier Debré s'offre au public comme un lieu ouvert, un espace de découvertes, de partage de connaissances et d'expériences. Centre d'art contemporain, il est aussi un lieu de cultures pluridisciplinaires qui dialogue avec tous les acteurs du territoire pour explorer des terrains nouveaux.

Le CCCOD est désormais dépositaire d'une donation d'œuvres du peintre Olivier Debré qui vécut en Touraine depuis son plus jeune âge. L'accueil d'un fonds historique au sein d'un centre d'art contemporain est une singularité féconde, qui permet d'établir des passerelles entre la création d'hier et d'aujourd'hui.

Tout au long de l'année, le service des Publics invente une panoplie d'activités pour enfants comme pour adultes, en personnalisant leurs propositions pour s'adapter aux individus et aux différents groupes. Les expositions s'accompagnent d'une programmation culturelle riche et curieuse : conférences, rencontres, performances ou projections, autant de formes qui permettent d'éveiller les sens et d'élargir les savoirs.

Avec une programmation d'expositions exigeante, le CCCOD s'ancre toujours plus dans son territoire tout en explorant la création internationale. Défricheur et curieux, jamais indifférent aux enjeux de l'actualité, il regarde l'avenir avec les artistes qui n'ont de cesse de questionner différemment notre monde.

diffusion de la collection debré

Dinard - Exposition

Olivier Debré Voyages en abstraction

29 juin au 2 novembre 2025
Villa Les Roches Brunes

Commissaire de l'exposition :
Laura Goedert



Olivier Debré : Opéra de Shanghai - 1998/Catalogue exposition - 2017 © Marc Deville

Du 29 juin au 02 novembre 2025, la ville de Dinard présente sa nouvelle exposition consacrée à **Olivier Debré (1920-1999), figure française majeure de l'abstraction lyrique d'après-guerre**. Cette exposition propose un regard intimiste sur l'itinéraire du peintre en évoquant les évolutions successives de son voyage au cœur de l'abstraction.

Organisée selon un parcours chrono-thématique, l'exposition évoque, par une sélection de **plus de soixante-dix œuvres** conservées au sein de collections privées et publiques, les nouvelles voies explorées par l'artiste depuis **ses premières peintures « de guerre » et ses tableaux maçonnés des années 1950 jusqu'à l'abstraction fervente qui le définit**.

Bien au-delà de son qualificatif de peintre abstrait, **Olivier Debré bouleverse le rapport du spectateur à la peinture**. Il cherche dans ses œuvres singulières à toucher « *le quotidien de la vie la plus commune* ».

Si l'artiste ne cesse d'explorer de nouvelles sensations au cours de séjours à l'étranger, du désert de Jordanie aux fjords de Norvège en passant par le Taj Mahal ou le Japon, sa quête picturale privilégie aussi les environs de la maison familiale en Touraine comme en témoignent les larges formats peints au bord de la Loire.

Tout au long de ses voyages, sa vision nous offre une plongée dans les formes et les couleurs et un effacement du traditionnel paysage au profit de la transcription d'une perception : « *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* ».

La villa Les Roches Brunes

La villa « Les Roches Brunes », située sur la pointe de la Malouine, jouit d'une vue exceptionnelle sur la mer. Elle fut construite entre 1893 et 1896 par l'architecte Alexandre Angier pour le couturier parisien Émile Poussineau dit Félix.

Le nom des Poussineau est attaché à la ville de Dinard. Le frère de ce dernier, Auguste, avait acquis d'immenses terrains entourant ce qu'on appelait alors **le château de la Malouine** et appartenant au **duc d'Audiffret-Pasquier**, pour y créer un vaste lotissement et y faire construire des villas de villégiature balnéaire. **Alexandre Angier**, originaire de Saint-Brieuc, s'était vu confier la construction de plusieurs villas sur la côte. Après des revers de fortune, le couturier se trouve dans l'obligation de vendre la villa, celle-ci passe alors dans les mains de différents propriétaires. En 2007, **Paul Braud, le dernier héritier décide de léguer Les Roches Brunes à la ville de Dinard sous condition qu'elle devienne « un lieu dédié à la culture et ouvert à tous »**. Depuis cette date, la ville respectant ses dernières volontés, réalise les travaux de restauration et aménagements nécessaires pour y accueillir du public. De gros travaux sont alors engagés et en 2014 par l'arrêté du 23 juin, **la Villa Les Roches Brunes est inscrite au titre des Monuments historiques ainsi que ses jardins**.

Depuis, expositions, concerts de musique classique et actuelles, conférences se déroulent dans cet espace prestigieux que des milliers de touristes français et étrangers découvrent chaque année avec émerveillement.

Contacts presse - Service communication ville de Dinard :

- Caroline Ferrasson - caroline.ferrasson@ville-dinard.fr
- Hélène Le Pogam - helene.lepogam@ville-dinard.fr

Informations pratiques :

Villa « Les Roches Brunes »
1, allée des douaniers
35800 Dinard



informations pratiques

olivier debré la peinture en scène 4 avril - 2 novembre 2025

commissaire de l'exposition : Marine Rochard

contacts presse

Presse nationale & internationale : Agence Alambret Communication
Leïla Neirijnck : +33(0)1 48 87 70 77 | +33(0)6 72 76 46 85 | leila@alambret.com
Emilie Harford : +33 (0)6 38 93 02 38 | emilie.h@alambret.com

Presse régionale : CCC OD
Léna Loizon : +33(0)2 47 70 23 22 | +33(0)6 82 44 87 54 | l.loizon@cccod.fr

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

à 5 min en tramway de la gare
de Tours, arrêt Porte-de-Loire
à 1h10 de Paris en TGV
par l'autoroute A10, sortie Tours Centre

horaires d'ouverture

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

tarifs

8,50 € (tarif plein)
5,50 € (tarif réduit)
gratuit pour les moins de 18 ans

CCC OD LEPASS

accès illimité aux expositions et activités
valable 1 an
27 € une personne
45 € duo
12 € étudiant / 7 € PCE

en accès libre

le café - restaurant

Le Café de Paula, c'est avant tout un lieu convivial et chaleureux pour déguster un café de qualité, une pâtisserie ou un plat du jour, le tout fait maison avec des produits locaux et de saison. Ouvert du mercredi au vendredi de 12h à 18h, samedi de 11h à 19h et dimanche de 11h à 18h. paulacafetours@gmail.com

la librairie - boutique

Mailys, notre libraire, vous propose un large choix d'ouvrages spécialisés en art, architecture et design, ainsi que des livres et jeux pour la jeunesse, cartes postales et goodies... Ouvert du mercredi au vendredi de 14h à 18h et le samedi de 11h à 13h, de 14h à 18h 07 85 93 42 93 / librairie@cccod.fr

équipement

le CCC OD est accessible aux personnes en situation de handicap.
2 places PMR Jardin François 1^{er}
stationnements vélos
stationnements voitures Porte-de-Loire, place de la Résistance et rue du Commerce
les services à disposition sur place : ascenseurs, toilettes adaptés, consignes poussettes, change bébé, un fauteuil roulant (disponible à l'accueil sur demande)

Le CCC OD est un équipement culturel de Tours Métropole Val de Loire.
Sa réalisation a été rendue possible par l'effort conjoint de l'État et des collectivités territoriales.