

Discours

de

Jean Cortot

Tout d'abord, c'est à mon cher Guy de Rougemont que j'exprime mes remerciements pour la façon confraternelle et fraternelle dont il a - pour me recevoir et m'installer - animé avec humour mon *curriculum vitae* et porté attention à mon travail.

Messieurs les Ambassadeurs,
Mesdames, Messieurs,

Mes chers confrères, chacun d'entre vous a ressenti l'émotion qui est la mienne aujourd'hui. La solennité du lieu, la continuité des traditions qui règlent les usages de l'Académie où vous m'avez fait l'honneur de m'appeler valent donc au dernier venu que je suis la joie d'être parmi vous, assortie de la crainte de mal remplir le double devoir qui m'incombe : celui que je vous exprime en vous disant ma reconnaissance, et la tristesse de me trouver face au fauteuil vide du cher Olivier Debré, amené à prononcer l'éloge d'une œuvre dont la présence et la seule renommée suffisent à assurer la pérennité.

La timidité qui m'habite en cet instant tient au sentiment irréal d'avoir à parler d'un ami toujours présent, vivant dans le souvenir d'un demi-siècle d'entente, de complicité, et de trouver et dire les mots justes sur un art qui n'appartient qu'à lui.

Olivier, pendant 50 ans, ici et là, dans la rue, au vernissage d'une exposition, à table, au café, dans ta voiture transformée en atelier roulant dont on ressortait couvert de tes couleurs du jour, jamais nous n'aurions imaginé cette conversation d'aujourd'hui dans ce grand silence initié par le rituel des tambours. L'irréalité de cette conversation, Olivier, est que tu ne répondes pas. Je m'adresse à toi en me tournant vers Denise, ton épouse, vers tes enfants, vers ta sœur. Pour te dire que d'avoir été élu au fauteuil qui fut le tien et que tu n'as jamais occupé est pour moi un privilège mêlé de

regrets et de la tristesse que tu ne puisses ni acquiescer d'un sourire, ni me reprendre d'un mot, comme lorsque nous bavardions... c'était hier matin, semble-t-il...

Olivier Debré est né à Paris en 1920, troisième enfant de Jeanne Debat-Ponsan et du professeur Robert Debré, pédiatre, grand médecin. Jeanne, sa mère, également médecin, une des premières femmes à être reçue au concours de l'internat, est la fille d'Edouard Debat-Ponsan, peintre contemporain de la génération impressionniste, toulousain attiré par la lumière du jardin de France, devenu tourangeau.

Le frère de Jeanne, Jacques Debat-Ponsan, est architecte, prix de Rome. Il dirige un atelier à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris où son neveu Olivier sera admis à l'âge de 17 ans. Mais n'anticipons pas.

Dans ses premières années, Olivier, enfant sage entouré d'affection et d'exemples, passe ses vacances à Nazelles, dans la propriété de son grand-père qu'il n'a pas connu, décédé en 1913. Elles donneront à son jeune regard et à son esprit la passion des paysages et de la lumière de la Loire. Cet attachement, il ne s'en défera pas sa vie durant. Il n'oubliera jamais l'atelier de son grand-père, les toiles peintes au bord de la Cisse, couvrant les murs, paysages recommandés de cette campagne française, terre de peintres et de poètes, terre du beau langage. Nous sommes certes les enfants de nos parents, mais peut-être à jeu égal sommes-nous aussi les enfants de nos premiers émerveillements. Les étés de Nazelles sont restés pour Olivier Debré synonymes de bonheur et de liberté. Il découvre là que les enfants sont aussi de grandes personnes lorsqu'ils peignent. Bien plus tard, retrouvant quelques unes de ses peintures d'enfant, Olivier Debré prendra conscience de l'influence de son aïeul : il peignait comme lui.

Des photographies racontent cette vie de famille en vacances heureuses : une jeune mère en robe d'été, chapeauté comme l'exige la bienséance autant que le soleil, tient assis sur ses genoux un petit garçon qui contemple le paysage d'eau bordé d'une haie de peupliers. La Loire paisible se faufile entre les bancs de sable. Toute la bonté du monde est dans le regard de cette mère sur son fils. Enfant, elle accompagnait son propre père peignant la Touraine si

douce à son cœur, aujourd'hui elle voit son enfant songeur devant cette même grâce.

Cette image heureuse est hélas une des dernières de ce temps du bonheur. Olivier a 9 ans. L'année 1929 est tragique. La mort, « surprise que l'inconcevable fait au concevable », dit Valéry, frappe brusquement et emporte Jeanne Debré. Les trois enfants Michel, l'aîné, Claude et Olivier qui a 8 ans de moins que son frère, restent seuls avec leur père.

Qui est ce père?

Grand médecin pour le savoir, un pédiatre unanimement respecté par ses pairs, universellement reconnu comme un novateur de sa discipline, un éminent enseignant de son art. Voilà ce que dit sa renommée ; mais aussi, dans l'intimité de la famille, un père attentif, disponible, un homme de grande culture - au XVIII^e siècle on aurait dit un homme des Lumières ; dans les années 20 on dit un humaniste -. D'une manière naturelle et aimante, il veille sur les jeunes années de ses trois enfants avec douceur et autorité, compensant le cruel manque affectif où la disparition de leur mère les a laissés.

On peut se poser la question évidemment trop générale - qui évidemment n'a de réponse que particulière - : est-ce difficile d'être le fils d'un grand homme ? Rimbaud a parlé de l'ombre du faux col paternel. Louis Racine parlant de son père nous a laissé un alexandrin mémorable : «et moi fils inconnu d'un trop glorieux père».

De Freud, parlons bas, puisqu'il s'agit d'assassinat ! Tout cela est propre à chaque cas, il n'est pas de voie obligée. Existente aussi la chaleur, le soutien, l'affection paternelle. Un père intelligent, aimant, qui aide et comprend, est un père fondateur pour la vie de ses enfants, un modèle même dans la ressemblance ou la différence. Une mère les met au monde, leur père les place sur le chemin de la vie.

Ce terrible choc de la disparition brutale de Jeanne Debré fut le drame de toute une famille. Chacun réagit selon son âge et sa nature ; le jeune enfant dernier né dut s'accommoder de sa vie scolaire comme d'un temps de solitaire patience. Temps de l'enfance et de la difficile et lente cicatrisation qui n'est pas l'oubli, temps où il

cherche sa mère absente et une réponse à l'inacceptable raison de cette insupportable absence.

Au lycée Montaigne, Olivier est un bon élève, un peu distrait, disent ses carnets. Son intérêt le porte vers les matières littéraires et l'histoire. Tout au long des années 30, le climat et les préoccupations de son cercle familial l'incitent à cultiver son esprit, tandis qu'il s'instruit en classe. C'étaient les normes de l'éducation dans la bourgeoisie éclairée de ce temps. Durant ces années, il revient tous les étés sur les bords de la Cisse, à Nazelles, puis à partir de 1933 aux Madères, une propriété voisine que le professeur Debré vient d'acquérir.

Le goût d'Olivier pour la peinture ne l'a pas abandonné. Des photographies le montrent peignant dans le Midi au Lavandou. Ainsi coulent les travaux et les jours. En 1937, Olivier passe la seconde partie de son baccalauréat de philosophie. Fin des temps scolaires.

Un projet secret, longuement mûri, vient alors au jour. Olivier, tout en s'inscrivant à l'Université pour commencer une licence d'histoire, décide de se présenter au concours d'entrée à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, ne postulant pas pour une place dans un atelier de peinture, mais d'architecture. Il avait choisi sa voie, il serait architecte. L'idée de ce choix, débattu en famille, avait rencontré le plein accord de son père, et bien entendu de son oncle, l'architecte Jacques Debat-Ponsan, prix de Rome et chef d'un atelier où Olivier, reçu à l'examen, est admis.

Ainsi dès 1937, puis durant les années de guerre, Olivier Debré acquiert les rudiments de la discipline et découvre les règles de l'art de construire.

Ici ce n'est pas un biographe qui parle, tenu d'imaginer ce dont il n'est pas certain ; c'est un témoin. Je témoigne d'Olivier tel que je l'ai connu quelques années plus tard. Avec son esprit porté à l'analyse et à la réflexion. Il s'engage totalement dans l'étude de l'architecture, dans l'apprentissage de sa rigueur, «honesto rigore» disait Léonard, qu'il résumera quarante ans plus tard dans un livre : *Espace pensé-espace créé*. Dans des entretiens préfacés par Jean Orizet dont le titre est *Couleurs et mots*, en compagnie du poète

Michel Deguy et d'autres écrivains, il parle avec l'assurance d'une expérience patiemment acquise. Ses idées, même spontanées comme dans tout dialogue, ne sont pas des fougades, elles sont le fruit d'une réflexion intérieure, d'une pensée philosophique. Cette école de la rigueur l'aidera plus tard à trouver dans la peinture les libertés symétriques aux contraintes qu'il fallait qu'il découvrit.

Les années de guerre sont pour lui des années d'étude, de travail, accompagnées des angoisses et des difficultés de ce temps, à Paris d'abord, à Toulouse ensuite, d'où en 1944 il rejoint le maquis. Il prend part aux combats de la Libération, est grièvement blessé. Immobilisé dans un lit d'hôpital, il ne connaît pas la joie et la liesse populaire de la liberté reconquise.

Au réveil de la France libérée, la famille de Robert Debré se regroupe. Le professeur Debré retrouve son hôpital, le destin administratif et politique de Michel Debré prend son envol non loin d'Amboise, à Angers, où le Général de Gaulle le nomme commissaire de la République en juin 1944. A peine convalescent Olivier prend à nouveau une grande décision : il décide d'abandonner l'architecture et de se vouer exclusivement à la peinture. Eupalinos se veut Apelle.

La paix revenue, un vent de liberté souffle sur l'Europe exsangue. La France repliée, enfermée par une occupation de cinq ans, se retrouve dépaysée, décalée, dans un monde qui a bougé, changé. En un demi-siècle, l'Amérique, qui pour la seconde fois est à la tête du combat des démocraties, est victorieuse. Sa victoire en fait un modèle, tant dans l'ordre militaire que pour l'exemple économique. L'histoire dit que tout va de pair. La France se relevant découvre vite que derrière les batailles gagnées, les cigarettes, les transistors, les pommes de terre déshydratées et le chewing-gum de l'Amérique, il y a des écrivains, des musiciens, des peintres, que l'ostracisme des événements de la guerre et des idéologies nous cachaient.

Mais aussi, phénomène rassurant, la France se découvre elle-même des affinités avec l'Amérique, notamment dans le domaine de la peinture. C'est une époque d'échanges intellectuels et artistiques entre les États-Unis et la vieille Europe renaissant de ses cendres. La modernité se met au service de la culture avec ses tentatives et

ses plus belles audaces. Rarement entre les deux continents, on aura senti pareille émulation. La prospérité revenant libère les esprits et les corps de l'esclavage quotidien. L'avenir peut paraître un nouvel âge d'or pour les Arts.

Ainsi la génération d'Olivier Debré et de ses aînés immédiats, Staël, Poliakoff, Hartung, découvre d'un coup Rothko, Kline, De Kooning, Gorki, puis Pollock, Motherwell, et d'autres, et des écrivains, des poètes, des compositeurs qui leur étaient inconnus. Tous ceux dont nous n'avions rien su, rien vu, rien lu, rien entendu depuis cinq longues années, années qui à l'âge que nous avons, rejetaient loin en arrière, l'avant-guerre.

Ce que je viens de dire ne prétend pas être une opinion critique, un jugement.

Je n'avance pas un point d'histoire, c'est le sentiment-souvenir, avec ce qu'il peut avoir de subjectif, d'un témoin de ces temps.

Voilà qui nous incite à distinguer les travaux sur les signes d'Olivier Debré, de l'immédiat après-guerre, intitulés *Les grandes encres*, *Les signes hommes*, *Les signes musiciens*, et à les situer dans la perspective d'ensemble d'un voisinage, celui des premières peintures de Pierre Soulages, des aquarelles de Wols et de Michaux, de Poliakoff encore dramatiques d'expressionnisme abstrait, avant la sérénité colorée de l'époque suivante. De ces convergences, de ces coïncidences entre ce qui a surgi dans l'art contemporain d'Amérique et ce qui s'élabore et apparaît dans celui de l'Europe, naît l'art contemporain de l'après-guerre.

En 1945 Olivier Debré a 25 ans. Voilà donc devant nous un jeune nouveau peintre qui a certainement le projet d'être un peintre nouveau. Il peint avec passion. Sortant de l'hiver d'un monde inquiétant, sombre, il entre dans le printemps de sa vie. Il épouse Denise Coulon qui accepte avec enthousiasme la décision de son mari d'abandonner l'architecture et d'être peintre.

Cette période qui s'ouvre dans le commencement de sa peinture est donc la période des Signes. Il tente d'en dresser un répertoire traduisant l'homme et la nature : portraits et paysages abstraits. Il sait que la nature n'ayant pas de portes, on n'en sort pas. Voilà les intentions. Reste la recherche des moyens d'expression. Cette

démarche sera celle d'Olivier Debré toute sa vie, qu'il renouvellera par des inventions de plus en plus accomplies.

Vers la fin de la guerre, Olivier Debré roulait à bicyclette rue de Seine, devant la Galerie Aubry, son porte-bagages chargé de tableaux. Soudain il perd l'équilibre, toutes les toiles s'éparpillent sur la chaussée. Georges Aubry sort sur le pas de sa porte, surpris et intéressé par ce qu'il découvre, aide Olivier à ramasser ses toiles et lui propose de l'accompagner chez Picasso.

Olivier Debré rencontre Picasso et Dora Maar, et les revoit sans doute au Catalan, que tenait le gentil Castané, peintre et propriétaire d'un restaurant où Picasso dînait tous les soirs. Picasso, «don Pablo», était d'un contact très simple, en tous cas avec les jeunes peintres, je peux en témoigner. Olivier devint un des familiers de l'atelier des Grands-Augustins. C'est après ces rencontres qu'il peint une série de toiles abstraites au vocabulaire très picassien qui intriguent et donnent à penser que, s'il était né plus tard, Picasso aurait peut-être été un peintre abstrait. Je crois personnellement que nous sommes plus tributaires des dates que des astres.

Olivier peint ses *signes musiciens* dans le même temps où Nicolas de Staël peint le jazz ; et Claude Luter honore Bechet, au Tabou.

Viennent les années 47-48, où son art semble interroger l'art pariétal. On y trouve des gestes, on reconnaît des traits qui coïncident avec ceux de l'art rupestre oublié pendant des millénaires.

On comprend ce qu'Olivier Debré cherche dans sa peinture. Suggérer sans préciser, traduire sans imiter. Il tend à un maximum d'expression pour un minimum d'explication. Peu à peu une mutation nouvelle se dessine qui le porte vers des œuvres plus «travaillées», plus reprises, plus maçonnées - je dis maçonnées parce que le couteau à peindre est la truelle du peintre - . Nous sommes au seuil des années 50. Des œuvres comme *Le concert champêtre*, ou *D et S*, ou *Personnages au bord de la mer*, sont des tableaux puissamment peints, d'une même venue, aux tonalités raffinées.

Au cours de cette décennie, l'évolution se précise. Par le jeu des

transparences, la couleur devient de plus en plus lumière. Sa peinture s'allège. Le geste qui la pose change. Les toiles du début des années 50 étaient un champ clos où le peintre luttait avec sa propre peinture. A présent un ordre s'impose au désordre nécessaire de la création, où le calme obtenu prépare l'heureuse surprise de l'achèvement.

Les années 60 approchent. De mieux en mieux compris, Olivier est sollicité de toutes parts. Il peint beaucoup, dans son atelier de Cachan et en Touraine. Il expose chez Michel Warren à Paris en 1956.

En 1959, il expose à Washington à la Philips Gallery et à New-York à la Galerie Knædler. Pierre Courthion préface le catalogue de cette exposition. Olivier devient un des peintres français très appréciés hors de nos frontières.

En France, les commandes officielles ou privées le révèlent au grand public. Si nous retenons des dates pour repères, voici un nouveau moment de l'œuvre, celui d'un profond changement de manière. La texture de ses tableaux s'aère. Ce n'est pas là une mutation mineure, passagère, c'est un grand accomplissement définitif, un mouvement sémantique qui se situe vers la fin des années 50.

L'art d'Olivier Debré s'élève, s'épure. Le récit est le même. L'intonation diffère. Le peintre s'efface derrière son œuvre, la peinture prend la première place.

Olivier Debré tel que je l'ai connu, jamais assuré de soi devient de plus en plus sûr de ce qu'il découvre dans son Art. Cette métamorphose est visible si on rapproche le paysage *Asolo* de 1959 et le *Jardin du sombre Cachan* de 1960. Notre ami commun Pierre Cabanne auteur de l'ouvrage le plus complet et le plus autorisé sur Olivier Debré, ne s'y est pas trompé. Il articule sa monographie en modifiant le format des reproductions photographiques à partir de ce moment précis.

Voici donc Olivier Debré, après cette mue, encore plus engagé dans sa démarche. Entre 1960 et 1970 il peint de grands, de très grands tableaux. Durant cette décennie il se consacre à des œuvres aussi monumentales que, en 1965, les deux peintures du collègue de Royan, une composition pour l'exposition de Montréal en 1967 ; en

1968 l'œuvre murale destinée à la nouvelle faculté de médecine de Toulouse. Et la grande céramique pour l'exposition internationale d'Osaka, en 1969.

Dans ces années, il vit une période d'euphorie créative qui reflète l'abondance et la générosité de son talent. Il peint toujours à plat, à même le sol, tant dans son atelier qu'en plein air, il travaille continûment sur plusieurs toiles à la fois, commence beaucoup de tableaux et aussi en achève beaucoup. En témoignent ses quatre ateliers encombrés de toiles achevées ou inachevées empilées contre les murs, énormes entassements çà et là entre de chancelantes piles de dessins, entre des tables chargées de tubes, de brosses, de récipients où il dilue ses couleurs. Tout cela est distribué dans un ordre ou par des hasards connus de lui seul.

Aujourd'hui, je retourne par la pensée, comme la première fois, avec l'architecte Guillaume Gillet, à l'atelier de la rue Saint-Simon. Ce jour-là, je fais vraiment la connaissance d'Olivier, jusque là je l'avais seulement croisé dans le monde de la peinture.

Olivier Debré est maintenant en totale possession de son talent. Son métier est sûr, il maîtrise ses moyens, il a élargi le champ des possibilités d'expression de son vocabulaire, il domine sa technique. Il est manifestement de plus en plus heureux de peindre. Il peint *Signe d'homme de 1967* qui rappelle les encres et les toiles de ses débuts, et *Grand ocre tache jaune pâle de Cachan*. Dans les tableaux de cette époque aux couleurs très diversifiées, on ne trouve plus traces de difficultés, de reprises, toutes les peintures sont conduites aisément et sûrement.

En 1969, ce grand voyageur rapporte d'Angkor les toiles rouges et vertes. Cette décennie donne un ensemble de tableaux de plus en plus librement peints sur des fonds toujours travaillés. Alors, «les fruits passent la promesse des fleurs». C'est la période des toiles de la Loire, où il revient toujours, toiles emblématiques de son œuvre.

La couleur, comme le fleuve, coule de source. La source est aux Madères, où Olivier travaille. Sa manière est de plus en plus fluide. Chaque peinture a son amont et son aval.

Dans son œuvre, Olivier est chez lui, il y est seul. Il dit : «L'art est un acte solitaire». Pierre Cabanne décrit son motif privilégié :

«... un lieu dans un pays où la vie s'écoule comme la Loire, lente et noble avec ses remous d'orage et ses reflets de ciel et qui ait les couleurs du monde entier».

Dans le milieu des années 70, Olivier découvre la Norvège, découverte qui aura dans son œuvre l'importance que l'on sait.

En 1980, il est nommé professeur de l'atelier d'art mural de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts où il enseigne jusqu'en 1985. Durant toutes ces années, Olivier «aux semelles de vent» voyage beaucoup, parcourt le monde et travaille partout : en Jordanie, à Rome, à Séoul, en Inde, à la Villa Médicis, en Chine, à Jérusalem, aux États-Unis. Il peint dehors, sur le motif, en dépit des intempéries, à l'hôtel, dans sa chambre. Dans les avions, il dessine sur ses genoux.

Nous abordons les années 80. Comme toujours, d'autres travaux l'accaparent ; ainsi en 1987 le rideau de scène de la Comédie Française, une commande de Jack Lang ; la peinture monumentale de l'Hôtel de ville de Boulogne-Billancourt et celle de l'ambassade de France à Washington. En 1988 c'est le rideau de scène de l'Opéra de Hong-Kong, à la demande de la fondation Louis Vuitton. Il illustre des livres : Michel-Ange, Paul Valéry, Francis Ponge, Michel Butor, Edmond Jabès, Bernard Noël, Michel Déon... d'autres encore. Il expose en France et dans de nombreux pays étrangers.

En 1974, un galeriste norvégien, Haaken Christensen, avait attiré dans son pays Olivier et Denise Debré, leur proposant de découvrir l'extrême Nord de la Norvège. Debré, toujours curieux de nouveaux paysages, boucle ses bagages.

A peine arrivés à Oslo, ils quittent la capitale et s'envolent vers les glaciers, les montagnes, les forêts des solitudes lapones promises par Christensen. La beauté du Grand Nord foudroie Olivier comme le prévoyait très justement le galeriste.

Ces paysages nouveaux lui sont à la fois inconnus et familiers. Ils vont l'inspirer. Cette découverte recommencée du Grand Nord se prolongera jusque dans les années 90.

Comme sur les bords de la Loire, en Jordanie, en Inde, ou en

Chine, en Norvège il étendra ses toiles dans l'herbe, dispersera autour de lui les cuvettes en plastique dans lesquelles il délaie ses couleurs, déploiera ses brosses à long manche, avant de peindre. La lumière des jours d'été, les nuits d'aurores boréales et l'automne polaire l'émerveillent. A chaque retour de Norvège il revient avec un vaste ensemble de peintures, superbes d'exécution et de vérité.

Les sujets sont tour à tour les glaciers de diamant, les fourrures d'arbres des forêts sombres, les cimes extrêmes d'où descend le ciel vers la vallée couleur de réséda, l'argent des cascades éblouissantes sciant des à-pic vertigineux. Dans son métier, c'est un pas de plus vers la perfection à laquelle il tend depuis ses débuts d'artiste. A chaque nouveau paysage, il demande l'émotion et l'excitation qui le guideront. Depuis longtemps il a rejeté toute tentation d'une description anecdotique des apparences. Il dit le vrai des rochers et des arbres, de la solitude du Grand Nord qui n'appartiennent à personne. Quelle grâce et quel mystère dans cette simplicité de dire, de traduire, quelle force dans ce lyrisme subtil. Le monde dans sa nature première est beauté, le monde est énergie. Nous admirons cette formidable série de paysages norvégiens de hautes montagnes, de glaciers, de vallées vertes, d'églises de bois sombre à toits superposés, de fjords oubliés des barques et des hommes, des herbages dorés de l'automne quand le brame des rennes repousse le silence de l'hiver. Tous ces tableaux sont chacun un moment d'un beau paysage synoptique qui, en dépit de réussites particulières, sur lesquelles on voudrait s'arrêter, forme un tout, superbement signifiant dans son ensemble. Révélation d'une partie du monde relativement éloignée des hommes, ignorée, en cela préservée, devenue accessible par la grâce d'un regard, d'une œuvre, d'un artiste. Les tableaux de cette série sont majeurs, ce n'est pas l'épi, c'est la moisson qui est mûre.

Comme les toiles fameuses qui disent la Loire - osons le mot, ce sont des chefs d'œuvre. Haaken Christensen dit de cette période prolifique d'Olivier Debré : « Il n'y a pas à ma connaissance de peintre aujourd'hui qui ait un rapport aussi direct avec la nature, aussi dépourvu de complications, aussi riche de réalité ». A ceci ajoutons ce que le critique Magne Malmanger dit : « Dans ces œuvres où quelque chose de grand rayonne, devant ces toiles peintes par un virtuose, nous pouvons dire ce que disait Constable d'un de ses tableaux, il est impossible d'en éteindre la lumière car il s'agit de la lumière de la nature ».

Les années 90 sont là. Ce seront, hélas, celles de la dernière ligne droite de sa vie. Il peint les décors d'un ballet de Carolin Carlson en 1997 et le rideau de l'opéra de Shang-hai en 1998.

Il faut savoir aussi que dans les derniers temps de sa vie, Olivier Debré qui en 1945, à la fin de la guerre, avait abandonné l'architecture, obtient 40 ans plus tard son diplôme d'architecte DPLG.

Toujours bouillant d'activité, Olivier s'associe à un jeune ami architecte Jean-Yves Mazran et construit un immeuble d'ateliers à Paris, rue Albert, puis à Compiègne une église, Notre Dame de la Source, et aussi à Saint-Tropez une maison, la sienne, qu'il nommera «Signes» comme ses peintures anciennes.

Depuis 20 ans, c'était l'épanouissement de son art. Les dernières années sont l'apothéose de son œuvre : les peintures de Norvège, admirables, et celles de la Loire, souveraines.

En 1995, Daniel Abadie, au Musée du Jeu de Paume, organise la grande rétrospective de l'œuvre d'Olivier Debré. En 1999, en dépit de sa mauvaise santé, il part pour la Chine. A son retour de Shanghai, il est élu à l'Académie des Beaux-Arts, puis se rend en Allemagne. Il ne reviendra de cet ultime voyage que pour entrer à l'hôpital où il s'éteindra. Il a 79 ans.

Olivier, ce n'est pas de ton souvenir qu'il s'est agi, c'est de toi.
De ton œuvre novatrice, si forte et si sensible, mystère en pleine clarté, heureuse communion de la joie et de la gravité de créer.

Maintenant le temps pour toi est aboli, ton présent seul subsiste, celui de ton œuvre. Tu vis en elle, par elle.

Un dernier mot : Olivier, tu es un fils qui s'est accompli non dans l'ombre, mais dans la lumière d'une famille où chacun s'est affirmé. Qu'il me soit permis de te dédier quelques instants d'une musique, qui mieux que les mots dira l'indicible.

Hommage affectivement et doublement filial.

* *

Audition de l'œuvre musicale

* *

Alfred Cortot jouait le *Larghetto* du *Concerto en fa mineur* de Chopin, le 8 juillet 1935. C'était mon père.