

*Lettre de*  
**l'ACADEMIE des**  
**BEAUX-ARTS**

INSTITUT DE FRANCE



*La Casa*  
*de Velazquez*  
*75<sup>e</sup> anniversaire*

*Dossier page 12*

numéro **36** printemps 2004



## Editorial

**Favoriser le développement de la personnalité des jeunes artistes a été, dès l'origine, une mission de l'Académie des Beaux-Arts. Une**

longue histoire depuis la fondation l'Académie de France à Rome, en 1666.

Les générations d'aspirants architectes, sculpteurs, peintres, graveurs, compositeurs, sont venues à Rome, puis à Madrid, confronter leur recherche aux chefs-d'œuvre qui y sont rassemblés, s'imprégner de la vie artistique, des mentalités, des sensibilités dans les paysages auxquels elles sont liées.

Après la Villa Médicis, à Rome, jusqu'en 1968 –date de la suppression des Prix de Rome par André Malraux-, la Casa de Velazquez, à Madrid, est aujourd'hui le lieu privilégié ; elle célèbre son soixante quinzième anniversaire. Son directeur, Gérard Chastagnaret, rappelle à grands traits l'histoire de cet établissement et précise son statut et ses orientations.

Ce qu'apporte, ce qu'exige le séjour à la Casa, des académiciens qui ont été pensionnaires, en témoignent : "Ces deux ans à la Casa m'ont vraiment permis de me trouver", dit Jean Cardot, et Guy de Rougemont : "la Casa de Velazquez a sauvé ma vie de peintre". Arnaud d'Hauterives a vécu à Rome et à Madrid, il montre combien ses expériences commandées par la nature, l'esprit, la tradition des deux temples, ont eu leur caractère propre : "Si j'ai découvert le monde méditerranéen en Italie, c'est en Espagne que je me suis trouvé picturalement... je m'y suis véritablement ressourcé".

Les uns et les autres tirent des leçons. Deux récents pensionnaires, Christophe Rameau et Véronique le Rétif, les ont sans doute pressenties. Les regards ne peuvent être les mêmes. Mais à la différence d'époque et d'âge, si l'on croit ressentir chez les cadets une pression du métier qu'ils s'apprentent à pratiquer, ils partagent avec leurs aînés le bonheur qu'ils doivent à la Casa de Velazquez pour la richesse de ce qu'ils y ont acquis.

## sommaire

- ➔ page 2  
Editorial
- ➔ page 3  
Réception sous la coupole :  
Francis Girod
- ➔ page 4  
Réception sous la coupole :  
François-Bernard Mâche
- ➔ page 5  
Séance commune en l'honneur de  
l'Académie Roumaine  
La réforme de la Réunion  
des musées nationaux  
Décorations et distinctions  
Publications
- ➔ pages 6 à 11  
La photographie dans les  
collections de l'Institut de France
- ➔ pages 12 à 19  
Dossier : le 75<sup>e</sup> anniversaire  
de la Casa de Velazquez
- ➔ page 20  
Décès de Sir Peter Ustinov
- ➔ page 21  
Visites d'expositions :  
Joan Miró, la naissance du monde  
Aux origines de l'abstraction 1800-1914
- ➔ pages 22 et 23  
Prix de portrait en peinture  
Paul-Louis Weiller  
Grand Prix d'Architecture 2003
- ➔ page 24  
Calendrier des académiciens

## Réception sous la Coupole



# Francis Girod

### Extrait du discours prononcé par Francis Girod

“ Je succède aujourd'hui à Claude Autant-Lara, remarquable réalisateur de cinéma, qui n'a jamais hésité à proclamer haut et fort ce qu'il pensait. Il aimait à se définir comme “le poivre sur la plaie, l'huile sur le feu, le feu aux poudres”. Ce serait donc une forme d'irrespect à sa mémoire que de pratiquer la langue de bois à son égard. Alors parlons tout de suite, et sans complaisance, de ce qui fâche et qui avait tant peiné ses confrères de l'Institut sur la fin de sa vie. Une amertume incommensurable l'a irrésistiblement conduit à une sorte de rage, aux relents antisémites, à une paranoïa qui l'a aliéné, lui dont la liberté de penser était la source même de son œuvre. Ses Mémoires écrite sur la fin de sa vie, constituent un document passionnant sur la création artistique du siècle dernier, car il a côtoyé les plus grands talents de son temps, mais hélas, les souvenirs sont gâchés par des délires contradictoires, des bouffées de sénilité. On dirait alors qu'il court après Céline, ce qu'il y a de pire chez Céline. On souffre de voir Claude Autant-Lara se présenter en victime d'un complot mondial ourdi par ce qu'il appelle “le triple pool”, reprenant à son compte la formule favorite de Galtier-Boissière, le créateur du Crapouillot, pour dénoncer la toute puissance des financiers juifs, protestants et catholiques. Ces jérémiades agressives sont indignes de lui. Les errements de la fin de vie de Claude Autant-Lara entachent l'image de l'artiste et masquent la force d'une œuvre qui a réjoui ma jeunesse et fortifié mon mauvais esprit du temps où, jeune cinéophile, j'étais un pilier des cinémathèques et des cinémas de Belgique et de France. [...]

Elu le mercredi 27 novembre 2003, membre de la section des créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, au fauteuil précédemment occupé par Claude Autant-Lara, Francis Girod est né le 9 octobre 1944 à Semblaçay, Indre-et-Loire.

Il commence sa carrière, au début des années soixante, comme assistant réalisateur d'Alex Joffé, Jean Pierre Mocky, Roger Vadim et Pierre Grimblat.

Il est par la suite journaliste au *Nouvel Observateur* et à l'O.R.T.F de 1964 à 1966. Producteur associé, des films de Jacques Rouffiaux notamment, il passe à la réalisation en 1974 avec un premier film, *Le Trio infernal*, avec Michel Piccoli et Romy Schneider, film qui fit sensation par sa liberté de ton inhabituelle dans le cinéma français. Ce non-conformisme cinématographique sera d'ailleurs une des constantes de l'œuvre de Francis Girod.

Parallèlement à la réalisation de films, son pragmatisme et son engagement dans le monde du cinéma le poussent à occuper de nombreuses fonctions. Après avoir été membre, à deux reprises, de la commission d'avances sur recettes, d'abord sous la direction de Christian Bourgeois puis sous celle d'Isabelle Huppert, il mène une action importante au sein de la Société française des réalisateurs de films, qu'il préside de 1983 à 1989.

De 1991 à 1994, il est membre du conseil d'administration de la cinémathèque française. Depuis 1997, il est membre du comité de sélection de Arte France Cinéma. Au cours des dix années (1983-1993) qu'il consacre à l'enseignement du métier d'acteur, dans le cadre de la classe caméra au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il rencontre plusieurs générations de jeunes comédiens. En présidant actuellement la commission cinéma à la Société des Auteurs et Compositeurs d'Art dramatique, il poursuit son engagement dans la défense des droits d'auteurs, problème d'une brûlante actualité.

Francis Girod est chevalier de la légion d'honneur, officier de l'ordre national du mérite et commandeur des arts et lettres, membre du conseil de l'ordre des arts et lettres.

Sa filmographie comprend nombre de films qui ont été très appréciés du public comme de la critique, parmi lesquels : *Le Trio infernal* (1974), *L'Etat sauvage* (1978), *La Banquière* (1980), *Le Grand frère* (1982), *Le Bon plaisir* (1984), *L'Enfance de l'art* (1988), *Passage à l'acte* (1995), *Mauvais genres* (2001)...

En 2003, il a réalisé pour Arte un film documentaire, *Claude Chabrol, mon premier film*, qui inaugure une série consacrée aux grands cinéastes contemporains. ♦

### Extrait du discours prononcé par Laurent Petitgirard

“ Vous recevoir sous cette prestigieuse coupole, c'est enrichir l'Académie des Beaux-Arts non seulement d'un grand cinéaste, mais également d'un producteur audacieux, d'un professeur émérite, d'un acteur original et d'une plume acérée. Reconnaissez que tous ces talents réunis en un seul académicien représentent un amortissement au fauteuil tout à fait exceptionnel et en parfaite conformité avec les talents multiples des grands artistes qui composent la section des créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel de notre Académie [...] Vous avez compris qu'un film s'écrit aussi par la musique et que le metteur en scène se doit tout autant d'être un directeur d'acteur qu'un directeur d'auteur, ce qui explique ces collaborations en “haute fidélité” avec vos compositeurs comme avec vos scénaristes, Georges Conchon, Françoise Giroud, Michel Grisolia, Jean-Loup Dabadie ou Gérard Miller. Comme l'affirmait votre prédécesseur, “le cinéma est un art où il faut avoir du talent à plusieurs” [...]





Réception  
sous  
la Coupole

## François-Bernard Mâche

En le mercredi 18 décembre 2002, membre de la section de Composition musicale, au fauteuil précédemment occupé par Iannis Xenakis, François-Bernard Mâche est né le 4 avril 1935 à Clermont-Ferrand dans une famille de musiciens depuis trois générations.

En 1955, il entre à l'École normale supérieure de Paris, où il étudie les lettres classiques et l'archéologie. Il est diplômé d'archéologie grecque (1957), agrégé de lettres (1958). Puis il entre au Conservatoire de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen ; il remporte un prix de philosophie de la musique en 1960. En 1961, il est nommé professeur de littérature classique. Membre fondateur du Groupe de Recherches Musicales de Pierre Schaeffer (1958-1963), professeur invité dans de nombreux pays, il s'intéresse à la poésie grecque contemporaine ; plusieurs de ses œuvres sont inspirées de la mythologie grecque. En matière de composition, François-Bernard Mâche adhère aux méthodes expérimentales. En 1980, il obtient un doctorat d'État en musicologie pour sa thèse sur les modèles de musique nouvelle.

Le mercredi 3 mars 2004, le compositeur François-Bernard Mâche, était reçu par son confrère Laurent Petitgirard, membre de la section de Composition musicale.

En 1983, il est nommé professeur de musicologie à l'Université de Strasbourg II. Actuellement, il est directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Parallèlement à sa carrière internationale de compositeur - son répertoire compte plus de 80 titres -, il est aussi l'auteur d'ouvrages et de nombreux articles théoriques.

De nombreuses récompenses lui sont attribuées : le Prix de la Biennale de Paris (1963), Prix Unesco de la Sacem (1964), Prix Italia (1977), Prix Chartier de l'Académie des Beaux-Arts (1984), Grand Prix National de la Musique (1988). Il a obtenu en 1998 le Prix Rossini de l'Académie des Beaux-Arts. Enfin, il a reçu le Grand Prix de la musique symphonique de la Sacem. Parmi ses dernières œuvres, citons : *Athanos* pour 10 instruments (1991) ; *Hiérogamie* pour flûte piccolo et percussion (1993) ; *Cassiopeïe II* pour chœur mixte et 2 percussions (1998) ; *Les 12 lunes du Serpent : Le printemps du serpent* pour percussions, pianistes et sons enregistrés (2001) ; *Achéron* pour piano et 1 percussion (2002). Il est Commandeur dans l'ordre des Arts et Lettres.

C'est Françoise Xenakis qui a remis son épée d'académicien à François-Bernard Mâche à l'issue de la séance sous la Coupole. Cette épée est une création originale alliant, à la demande du compositeur, outre les matériaux usuels des sculpteurs (résine, bronze, etc.), un élément inattendu (la lame est remplacée par un rostre d'espéron) et un objet de haute technologie (un lecteur de puce MP3). ♦

Extrait du discours prononcé par Laurent Petitgirard

« Evoquant par la langue ou la sonorité la Nouvelle-Guinée, Java, Sumer, l'étrusque et le gaulois, le hittite et le guayaki, le xhosa ou l'esquimo, votre œuvre est la relation saisissante et colorée de vos voyages à travers le temps et l'espace. Vous parlez au monde et le monde vous parle, bruissement poétique d'une irréductible singularité que vous savez recueillir et réinventer. Il se dégage de votre œuvre une constante de poésie et de tendresse, quelle que soit la sophistication des moyens techniques que vous ajoutez aux instruments traditionnels. De même, votre immense érudition vous sert essentiellement à vous rapprocher de civilisations méconnues et de langages oubliés. C'est cette dimension d'humilité et de rêve qui rend votre art si particulier. »

Extrait du discours prononcé par François-Bernard Mâche

« La Grèce, chez Xenakis, n'était pas seulement la naissance de toute notre civilisation : Hippocrate et l'humanisme, Platon et le questionnement. C'était aussi toute une part d'ombre assumée : l'homophagie des rites dionysiaques où les ménades en transe dévoraient des chevreux vivants, ces rites dont les Anastenaria offrent un fascinant prolongement jusqu'à nos jours ; ou encore l'Apollon lycien d'Arcadie, un dieu-loup acceptant jusqu'au temps de Périclès les sacrifices humains ; et dans le mythe, les Titans en révolte contre le règne de l'esprit imposé par Zeus, ou les Amazones en révolte contre l'ordre social masculin. C'est d'ailleurs dans sa phase dite archaïque qu'il admirait le plus cette naissance grecque.

Les présocratiques par exemple plutôt qu'Aristote, et Eschyle plutôt qu'Euripide. Des citations quasi-obsessionnelles de ce moment inaugural de la pensée grecque reviennent souvent chez lui, notamment l'aphorisme de Parménide : « penser et être ne font qu'un ». Ce n'était pas seulement pour lui le cogito bien avant Descartes, c'était l'affirmation de la dimension primordiale de la pensée, avec en arrière-plan l'espoir lointain de changer le monde en changeant les fondements mêmes de cette pensée, jusqu'à voyager peut-être dans le temps en déconstruisant l'illusion sur laquelle repose cette catégorie mentale, jusqu'à revoir peut-être, comme Ulysse dans le rite de la Nekuia, l'ombre insaisissable de la mère disparue, ou jusqu'à changer le cours de la guerre civile où il avait brutalement perdu sa jeunesse. »



Le 10 mars dernier, l'Académie des Beaux-Arts, l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, l'Académie des Sciences Morales et Politiques ont tenu une séance commune en l'honneur de l'Académie Roumaine, présidée par Eugen Simion, sur le thème : *La préservation du patrimoine culturel roumain*. Après l'allocution d'ouverture prononcée par Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, différentes communications se sont succédées.

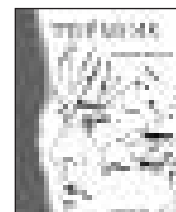
**Razva Theodorescu**, Ministre de la Culture et des Cultes, Membre de l'Académie Roumaine : *Un noyau étatique européen : la Bucovine*. **Alain Besançon**, membre de l'Académie des Sciences Morales et Politiques : *Introduction à l'histoire de la Roumanie*. **Dan Berindei**, Président de la section Sciences historiques et Archéologie de l'Académie Roumaine : *Les Roumains et la Bucovine*. **François Chamoux**, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres : *La coopération franco-roumaine en matière d'archéologie classique*. **Thérèse Sinigalia**, Directrice de l'Institut National des Monuments historiques : *La restauration du patrimoine artistique de Bucovine*. Enfin, le Professeur **Eugen Simion**, Président de l'Académie roumaine, a clos cette séance en exprimant ses remerciements. ♦

## Décorations et distinctions

**Roman Polanski**, membre de la section des créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, a été fait Docteur Honoris Causa de l'Université de Bucarest et de l'Université de la Sapienza de Rome.

**Pierre Schœndœrffer**, membre de la section des créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, a été promu Commandeur dans l'ordre de la Légion d'Honneur.

**Jean-Louis Florentz** a reçu le 6 mai le Grand Prix Lycéen des compositeurs pour son œuvre *L'Anneau de Salomon*.



## Publications

Une monographie consacrée à **Pierre-Yves Trémois**, membre de la section de Gravure, est à paraître aux éditions de Fallois, début juin 2004.

Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie, et Francine Mariani-Ducray, le 17 mars dernier.



Lors de la séance du 17 mars 2004, Francine Mariani-Ducray est venue nous entretenir de la réforme de la Réunion des musées nationaux.

Jean-Jacques Aillagon, alors Ministre de la culture et de la communication, a engagé une importante réforme des musées nationaux et de la Réunion des musées nationaux (RMN), dont il a présenté le plan en Conseil des ministres le 4 juin 2003.

Cette réforme met fin à l'union institutionnelle de la Direction des musées de France (DMF) et de la RMN, et donne sa pleine autonomie de gestion à l'établissement public industriel et commercial, la DMF assurant désormais une mission classique de tutelle.

Soucieux de l'équilibre économique et de l'efficacité de la RMN, le Ministre a par ailleurs confirmé les missions de l'établissement public : la RMN est l'éditeur naturel des musées nationaux, leur diffuseur et l'organisateur majeur de leurs expositions.

Opérateur principal du ministère de la culture et de la communication dans ce domaine, elle assure l'organisation directe des expositions des Galeries nationales du Grand Palais, la co-organisation avec les musées nationaux pour les expositions sur les sites tels que le musée du Louvre, le musée d'Orsay et le musée national du château de Versailles, ainsi que l'organisation d'expositions produites en partenariat avec des collectivités territoriales et des institutions étrangères.

Confirmée dans ses fonctions d'administrateur général de la RMN, où elle avait été nommée à compter du 1<sup>er</sup> octobre 2002, Sophie Aurand assure à ce titre la gestion de l'établissement public. ♦





MUSÉE MARMOTTAN MONET  
*La photographie  
dans les collections de  
l'Institut de France*

1839 - 1918

*Cette exposition présente quelques-unes des pièces les plus remarquables de la collection exceptionnelle de photographies conservée à l'Institut de France qui, à divers titres, constitue un trésor inestimable : par son importance quantitative (environ 40 000 photographies et de très nombreuses pièces d'archives), par son intérêt historique (certains clichés très anciens permettent de confronter des dates charnières de l'histoire de la photographie), par la qualité esthétique des épreuves (papiers salés et collodionnés des grands maîtres primitifs, par exemple), par l'heureux éclectisme des thèmes abordés (photographies scientifiques, tours du monde archéologiques et architecturaux, prémices du reportage de guerre, portraits, paysages...).*  
*C'est dans le cadre du musée Marmottan Monet que près de 220 épreuves originales sont présentées jusqu'au 27 juin 2004.*



## Un ensemble unique pour l'histoire de la photographie

Le musée Marmottan Monet, fondation de l'Académie des Beaux-Arts, accueille la première présentation publique des collections photographiques de l'Institut de France. Le musée, lui-même détenteur d'un ensemble exceptionnel de photographies provenant des archives de Claude Monet, est particulièrement fondé à présenter une manifestation de cette ampleur.

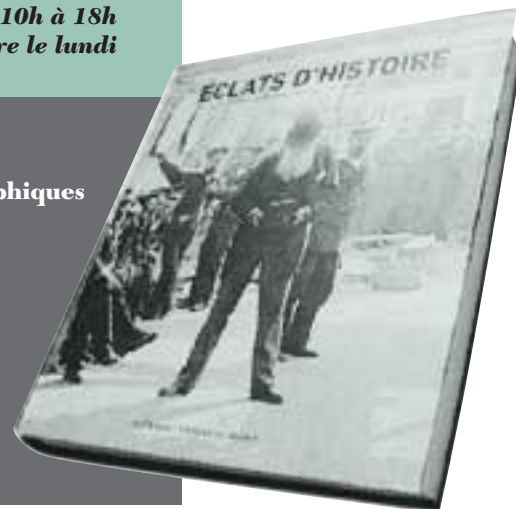
Plus de deux cents œuvres, s'échelonnant de 1839 à 1918, organisées en un parcours thématique, ont été choisies pour rendre compte de la richesse et de la variété de l'ensemble : sont volontairement mêlées des œuvres d'artistes célèbres, d'anonymes talentueux, mais également des épreuves d'intérêt essentiellement documentaire, liées aux activités des académies (explorations astronomiques, avec les photographies de la lune de 1857 ; travaux géologiques réalisés par Aimé Civiale qui photographia les Alpes durant les années 1860 ; découvertes archéologiques, celle par exemple de l'Antinoïus en 1894 ; recherches médicales avec les portraits d'aliénés du professeur Charcot vers 1877 ou encore les premières radiographies du corps humain en 1896).

Des pièces d'archives, que seul l'Institut de France est à même de produire, retracent les tâtonnements, les espoirs et les déceptions des inventeurs, mais aussi les enjeux et les choix qui s'imposèrent à l'orée de cette ère nouvelle : courriers de Daguerre, de Niepce, de Talbot et de Bayard, plis cachetés adressés à l'Académie des sciences, envois d'artistes et de savants durant toute la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle constituent un ensemble unique tout à fait éclairant pour l'histoire de la photographie. ♦

Pages précédentes :  
Section photographique de  
l'armée française,  
Une tranchée française en  
forêt, vers 1915-1916,  
similigravure,  
12,5 x 17,5 cm.  
Bibliothèque de l'Institut.

**Musée Marmottan Monet**  
**2, rue Louis-Boilly 75016 Paris**  
**Métro La Muette**  
**Tél. : 01 44 96 50 33**  
**Du mardi au dimanche**  
**de 10h à 18h**  
**Fermeture le lundi**

**Publication :**  
**Éclats d'histoire,**  
**Les collections photographiques**  
**de l'Institut de France,**  
**1839-1918 (Collectif)**  
**28,7 x 25,6 cm, reliure**  
**cartonnée, 320 pages et**  
**293 illustrations**  
**Coédition Actes Sud /**  
**Institut de France**  
**Vente en librairie,**  
**prix public 59 euros**



Gustave Le Gray, L'arc du Carrousel et le  
Palais des Tuileries (détruit lors de  
la Commune de Paris), vers 1859,  
épreuve sur papier albuminé avec traces  
de retouche à l'encre, 34,4 x 47,7 cm.  
Bibliothèque Thiers.

## Une valeur d'objet archéologique

Après l'exposition consacrée aux œuvres du peintre Frédéric Bazille, le Musée Marmottan Monet accueille un ensemble de photographies anciennes choisies parmi les quelques quarante mille conservées dans les collections des cinq Académies de l'Institut de France grâce aux dons et legs reçus au fil du temps. Ces œuvres, documentaires ou scientifiques, d'auteurs reconnus ou anonymes, inédites pour la plupart ont aujourd'hui valeur d'objet archéologique.

Mais si leur intérêt historique est considérable, le sentiment émotionnel et poétique qui s'en dégage ne l'est pas moins. Le Musée Marmottan Monet se devait de porter à la connaissance d'un public, cependant plus habitué au commerce des œuvres impressionnistes qu'il présente, ces exceptionnelles images, dont quelques unes issues de son fonds propre, représentent les frondaisons de Giverny, précieux autochromes, dont on se plaît à penser qu'ils sont de Monet lui-même, dans le même temps où se réalisaient son jardin et les peintures qui le célébraient.

Jean-Marie Granier, directeur du musée Marmottan Monet,  
membre de la section de Gravure de l'Académie des Beaux-Arts

## Une collection d'un juste éclectisme

Depuis toujours, la photographie est au cœur des collections de l'Institut de France. Les liens entre l'Institut de France et la photographie sont très anciens : c'est en effet dans la grande salle des séances du palais du quai Conti que fut révélé, le 19 août 1839, un tout nouveau procédé de fabrication d'images dont la paternité était attribuée à Louis-Jacques Mandé Daguerre ; la naissance de la photographie était ce jour officiellement proclamée lors d'une séance désormais historique de l'Académie des sciences. François Arago, secrétaire perpétuel de l'Académie et instigateur de ce "lancement" du daguerréotype, entrevit très tôt, comme de nombreux académiciens, l'importance capitale de la photographie nais-

*“ Premiers essais photographiques encore cachés dans les plis d'un courrier, portraits glissés par affection parmi des papiers personnels...”*

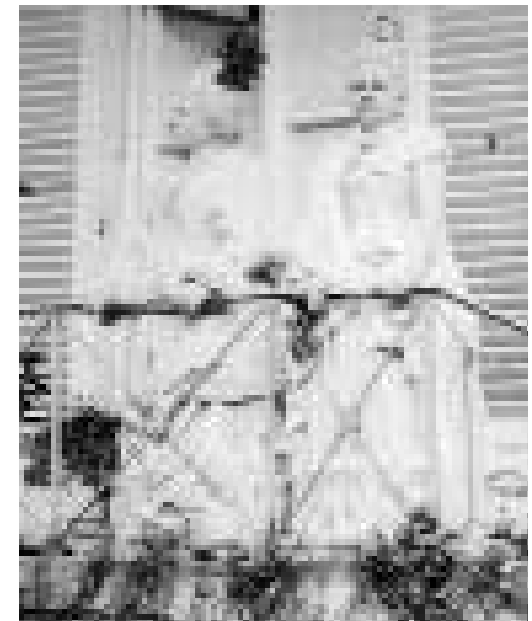
sante. Fidèle à sa mission, qui est d'encourager les recherches et les créations dans les domaines des sciences, des arts et des lettres, l'Institut prit une part active dans l'essor de la nouvelle technique. Dès lors, il n'est pas étonnant de trouver certaines des toutes premières photographies dans les archives de l'Institut. Durant la

seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les cinq académies (Académie française, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Académie des Sciences, Académie des Beaux-Arts et Académie des Sciences Morales et Politiques) reçurent chacune de nombreuses épreuves liées à leurs différentes activités.

Une investigation systématique dans les bibliothèques, les archives et les musées-fondations de l'Institut a révélé un formidable gisement. La recherche a été conduite avec opiniâtreté pendant plusieurs années par deux professeurs mis à disposition de l'Institut de France. Premiers essais photographiques encore cachés dans les plis d'un courrier, portraits glissés par affection parmi des papiers personnels..., cousus, épinglés, collés, retenus par un ruban, tombant d'un volumineux rapport de mission, soigneusement rangés dans un coffre du château de Langeais ou une armoire de l'abbaye royale de Chaalis, des clichés annotés de la main de Blanquart-Evrard, de Maxime Du Camp ou de Gaston Maspero sont venus s'ajouter aux fonds déjà connus et dûment répertoriés : en tout, quelque 40 000 images, mettant en œuvre les procédés les plus divers, furent ainsi répertoriées.

Cette collection inédite se distingue tout d'abord par son intérêt historique ; des épreuves très anciennes, comme un négatif d'Hippolyte Bayard d'octobre 1839, pourraient remettre en question les dates clés de l'histoire de la photographie. L'ensemble est également remarquable par la présence, la beauté et l'état de conservation d'œuvres de très grands maîtres (John B. Greene, Gustave Le Gray, Édouard-Denis Baldus, les frères Bisson).

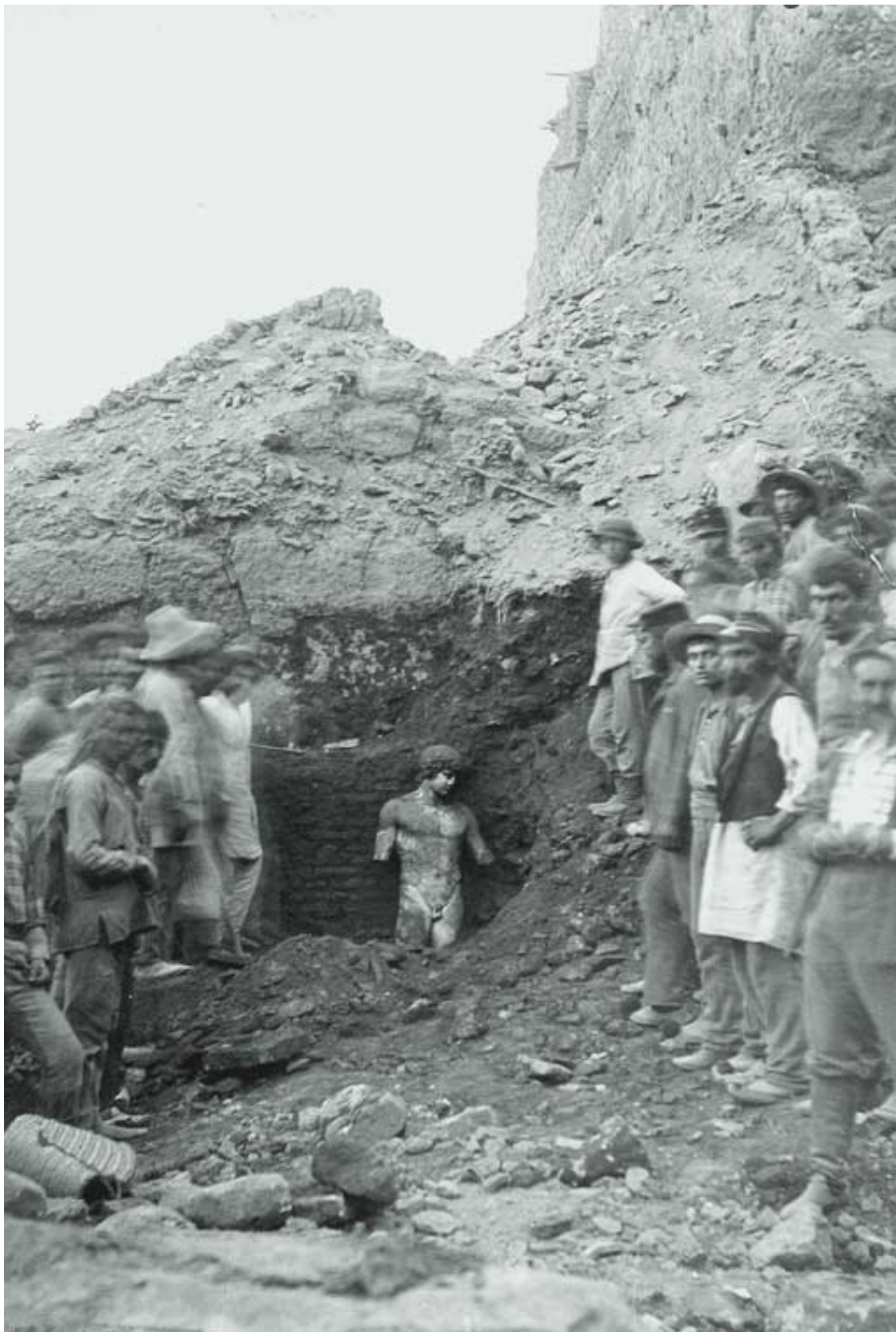
Son originalité essentielle réside cependant dans l'heureux éclectisme des thèmes abordés : photographies scientifiques, tours du monde archéologiques et architecturaux, prémices du reportage de guerre, portraits, paysages, juste reflet de la pluralité des compétences rassemblées à l'Institut. ♦



En haut : Photographie non identifiée, Dignitaire, sans date. épreuve encaustiquée sur papier albuminé rosé, 21,3 x 16,3 cm. Bibliothèque de l'Institut, Schlumberger.

Ci-dessus : Photographie non identifiée, Retour du bal costumé, sans date. épreuve encaustiquée sur papier albuminé, 20,4 x 16,7 cm. Bibliothèque de l'Institut, Schlumberger.

A gauche : Photographie non identifiée, Découverte de l'Antinoïos, 30 octobre 1894, aristotype rose, 18 x 12,1 cm. Bibliothèque de l'Institut.





# *La Casa de Velazquez*

## *75<sup>e</sup> anniversaire*

Dossier

*Fin 2003, la Casa de Velazquez a fêté son soixante-quinzième anniversaire.*

*C'est le 20 novembre 1928 que le Roi Alphonse XIII présida l'inauguration de la plus jeune des écoles françaises à l'étranger, qui depuis accueille, pour des séjours de deux ans, des pensionnaires artistes et chercheurs en sciences humaines ou sociales.*

*Au service de la création artistique comme de la production de savoirs, cette maison a su, au fil du siècle et à travers les générations, jeter un pont entre artistes et chercheurs des deux côtés des Pyrénées.*



## La Casa de Velazquez, son histoire et son projet

Par Gérard Chastagnaret, Directeur de la Casa de Velazquez

### Son histoire

Les origines de la Casa de Velazquez remontent au début du XX<sup>e</sup> siècle et, plus précisément, à la Première Guerre mondiale. Le gouvernement français mobilise alors intellectuels et artistes de renom au service d'une stratégie de rapprochement avec l'Espagne. En 1916, dans le cadre d'une visite en Espagne de membres de l'Institut, Charles-Marie Widor, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, exprime le vœu que les artistes français puissent compléter leur formation en Espagne, comme ils le faisaient à Rome.

Au terme d'une campagne menée par Pierre Paris, un archéologue passionné d'Espagne, avec le plein appui de Charles-Marie Widor, le roi et plusieurs responsables politiques espagnols adhèrent à l'idée d'une maison accueillant intellectuels et artistes français. Alphonse XIII choisit lui-même, dans ce qui allait devenir la cité universitaire de Madrid, un terrain de plus de 20.000m<sup>2</sup> qui, par une loi de 1920, fut cédé à la France en usufruit, à condition d'y construire une résidence pour artistes et chercheurs. Les premiers bâtiments furent inaugurés en 1928 et l'ensemble terminé en 1935. L'année suivante commençait la guerre civile espagnole. En première ligne dans la bataille de Madrid, la Casa de Velazquez fut incendiée et entièrement détruite. Artistes et hispanistes se replièrent d'abord à Fès, au Maroc, avant de revenir à Madrid en 1939, pour s'installer dans un hôtel particulier. En 1959, enfin reconstruite, elle réintègre son site d'origine.

### Son statut actuel

Etablissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel dépendant du Ministère de l'Éducation nationale, la Casa de Velazquez a pour mission de développer les activités créatrices et les recherches liées aux arts, aux langues, aux littératures et aux civilisations de l'Espagne et des pays ibériques et hispaniques et de contribuer à la formation d'artistes, de chercheurs et d'enseignants chercheurs. Au regard des autres établissements qui font partie du même réseau, comme l'École française d'Athènes, l'École française de Rome ou l'Institut d'Archéologie Orientale du Caire, elle présente donc, par son caractère doublement pluridisciplinaire, une nette originalité. L'Académie des Beaux-Arts participe activement à la fois à son conseil artistique et à son conseil d'administration.



A gauche, de haut en bas : la bibliothèque ;  
la façade, angle sud-est, vers 1940 ;  
la façade en 1959 ; le patio.

Pages précédentes : la façade arrière.

## Le pays secret

Rencontres avec Arnaud d'Hauterives,  
Jean Cardot et Guy de Rougemont,  
anciens pensionnaires de la  
Casa de Velazquez

**Arnaud d'Hauterives, membre de la section de Peinture,  
Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts**

Quel souvenir gardez-vous aujourd'hui de ce séjour à la Casa de Velazquez, quelle influence a-t-il eu sur votre œuvre, comment a-t-il été ou non déterminant pour votre itinéraire artistique ?

Mon séjour à Madrid a été capital, peut-être encore plus probant que mon séjour à Rome. En effet dès ma sortie de l'École des Beaux-Arts, j'ai obtenu le Grand Prix de Rome et j'ai eu la chance de séjourner quatre ans à la Villa Medici. Quand je suis arrivé à Madrid, j'étais déjà imprégné du monde méditerranéen qui auparavant m'était totalement étranger puisque je suis originaire du nord-est de la France. Si j'ai découvert ce monde méditerranéen en Italie, c'est en Espagne que je me suis trouvé picturalement. J'y ai exploré un pays plus secret, plus fermé, qui répondait parfaitement à ma personnalité, avec des paysages amples et beaucoup moins fleuris. Je m'y suis véritablement ressourcé. Très amoureux de la peinture espagnole, je me retrouvais là dans un contexte beaucoup plus prenant que lors de mon séjour en Italie. J'y suis resté deux ans. J'y ai beaucoup voyagé, j'ai véritablement sillonné ce pays qui m'a profondément marqué. Ce vaste territoire était encore essentiellement rural, avec des traditions vivaces. Les artistes qui venaient à Madrid étaient pour la plupart très attachés à ce folklore, nourri de taumachie et de flamenco, à cette authenticité qui n'existait pratiquement plus en France. C'était vraiment la découverte d'un monde qui à cette époque correspondait à ce que j'attendais.

Comment cette expérience s'est-elle transposée dans votre peinture ?

Au retour de Rome, je pratiquais une peinture non figurative. Je suis revenu ensuite à la figuration et c'est en Espagne que j'ai fortifié ma démarche picturale et que j'ai véritablement trouvé ma voie. L'expérience s'est révélée concluante puisqu'à mon retour de Madrid j'ai obtenu le Prix de la Critique. C'est en Espagne que j'ai entrepris cette envolée vers une autre vision. Ce retour à la figuration a été inspiré par les scènes de vie et les paysages, imprégné par les couleurs de l'Espagne. Avec mon condisciple Guy de Rougemont, nous partions pour de grandes ballades en voiture, qui se révélaient extrêmement enrichissantes pour nos créations à venir.

Comment appréciez-vous le travail des pensionnaires actuels de la Casa de Velazquez ?

L'attente n'est plus du tout la même qu'il y a quarante ans ! Nous étions attirés par la dimension folklorique de l'Espagne, aujourd'hui c'est un domaine qui n'intéresse plus les pensionnaires. Ils vont là-bas où ils ont la faculté de pouvoir travailler dans un cadre très chaleureux, à l'abri des soucis financiers, ☛

### La section artistique

Elle comprend treize membres : recrutés pour un an par le conseil artistique, ils sont généralement renouvelés pour une deuxième année. Toutes les disciplines artistiques peuvent être représentées : peinture, sculpture, gravure, architecture, musique, cinéma, photographie. Les membres disposent à la Casa d'un atelier ; ils participent à deux manifestations statutaires annuelles (expositions ou concerts), à l'issue desquelles ils sont tenus de laisser une œuvre réalisée pendant leur séjour. La Casa accueille aussi, pour un séjour d'une année renouvelable, des artistes désignés et rémunérés respectivement par les villes de Valence et Saragosse. Elle reçoit enfin des boursiers temporaires pour des séjours allant de un à trois mois.

### Les orientations présentes

La politique artistique de la Casa prend en compte les deux missions fondamentales de la section artistique :

- offrir la possibilité à de jeunes artistes de se perfectionner dans leur discipline au contact des réalités espagnoles tant présentes que passées,
- stimuler les relations et les échanges culturels entre l'Espagne et la France.

Plus largement, elle s'attache à concilier son ambition d'être un pôle d'excellence de la création française avec un souci d'ouverture sur la création espagnole et une volonté d'insertion dans un réseau européen dont témoignent les partenariats. Les expositions et les concerts réalisés en collaboration avec des organismes publics espagnols illustrent ce double but d'une institution à la fois exigeante et largement ouverte. ♦





## La Casa de Velazquez

(suite)

ce qui constitue évidemment une chance extraordinaire, mais ils se concentrent sur ce lieu de travail, ils n'ont plus la même curiosité pour le pays, ses couleurs, ses saveurs. C'est pourquoi en regardant leurs œuvres, on ne ressent pas toujours l'apport de l'Espagne. Certains sont à Madrid comme ils seraient à New York ou à Tokyo, et c'est dommage. On a parfois l'impression qu'ils sont davantage motivés par la sécurité matérielle et les conditions de travail que par le pays alentour. C'est là que réside la césure entre les époques. C'est vrai que les conditions d'exercice des métiers artistiques sont beaucoup plus dures aujourd'hui. Les jeunes artistes ont moins le temps de se chercher, de se trouver. Il y a une sorte d'obligation de produire, de plaire, d'être tout de suite efficace, qui leur impose une pression parfois insupportable. Il est vrai aussi que les voyages se sont démocratisés, la plupart ont déjà visité d'autres pays, ils ne sont plus dans le même émerveillement. Enfin, la dimension des échanges entre artistes était à l'époque très importante. Aujourd'hui, l'individualisme est prédominant, chacun travaille et crée pour soi ; l'enrichissement de chacun par la vie collective et l'émulation artistique qui en résultait semble être devenu exceptionnel.

Il y avait aussi une parfaite osmose entre les artistes et les scientifiques. C'était un bouillon de culture amical et chaleureux, car nous baignions tous dans cet éblouissement de l'Espagne.

### Jean Cardot, membre de la section de Sculpture

Quels souvenirs gardez-vous aujourd'hui de votre séjour à la Casa de Velazquez ?

J'ai séjourné à la Casa de Velazquez de 1957 à 1959. Mes études à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris m'ont permis d'apprendre mon métier et je possédais bien toutes les techniques de la sculpture, mais sentais au fond de moi-même que je n'avais pas encore trouvé ma véritable expression (mon écriture) "ce que nous cherchons d'ailleurs toute notre vie" ??

Ce séjour à la Casa a été pour moi une chance extraordinaire, m'offrant un atelier et des conditions matérielles me mettant à l'abri du besoin pendant ces deux années.

Fort de ces avantages, je m'étais promis que si je n'avais pas fait un morceau de sculpture valable à la fin de mon séjour, je changerais de métier...

J'ai mis quelque temps à m'adapter à ce pays que j'ai aimé par la suite. J'y ai beaucoup voyagé, sillonnant les routes en "deux-chevaux" avec Cardita, mon épouse - du nord au sud, d'est en ouest - J'ai pu apprécier le caractère espagnol, l'authenticité et l'hospitalité de ce peuple. J'ai découvert la rigueur de la Castille, la beauté de l'Andalousie, la force de ses traditions, la richesse de ses musées et de son histoire.

Un ami, passionné de corridas, m'a initié à l'art de la tauromachie et j'ai fait la connaissance d'un torero célèbre de l'époque "Domingo Ortega" qui m'avait recommandé et introduit dans une "garaderia" auprès des gardiens de toros, où j'ai pu approcher ces bêtes en liberté. C'était un spectacle éblouissant et impressionnant. J'ai pu dessiner et m'imprégner des formes de cet animal mythique.

Ce furent des années très enrichissantes qui m'ont permis d'engranger des sensations fortes, vivre des expériences au contact d'une autre civilisation. J'ai pris des notes, j'ai fait des



A gauche : Etienne-Martin et Jean Cardot, lors de la réception de ce dernier, le 25 mars 1985.

Ci-dessous : Arnaud d'Hauterives et Guy de Rougemont au pied de l'Alcazar de Ségovie, 1962.



## De mon séjour à la Casa de Velazquez

### Guy de Rougemont, membre de la Section de Peinture

Désorienté, mais la vie sauve, après deux ans et demi de guerre comme conscrit en Algérie, j'arrive à la Casa de Velazquez qui m'ouvre ses portes en 1962. J'ai 27 ans.

Enfin livré à moi-même, j'entre dans ce qui sera désormais mon engagement de peintre. Au cours des trois années qui vont suivre, par un travail acharné, je tâche d'apercevoir en moi et hors de moi comment je parviendrai à ne pas me délecter de thèmes épuisés, d'états subjectifs répétés et à m'orienter vers cet inconnu que tout créateur pressent à ses débuts.

A la Casa, les conditions de travail sont excellentes et l'ambiance conviviale. J'y noue des amitiés qui perdurent avec les peintres Arnaud d'Hauterives et François Ristori, les scientifiques Jean Canavaggio et Daniel Alcouffe. Mais peu enclin à la vie en communauté, je quitte fréquemment l'atelier, à la découverte du pays qui m'accueille.

Dans cette Espagne durement réprimée par une redoutable dictature, je rencontre la dignité, le "style" dans les comportements individuels, la générosité, le sens de l'hospitalité et la solidarité. En un mot, une belle leçon de vie.

Privilegié par mon statut de boursier français, je participe à la vie artistique et sociale du pays.

La fréquentation des peintres de Cuenca, Gérardo Rueda, Eusebio Sempere, Gustavo Torner, Fernando Zobel, me fait prendre la mesure d'une possible résistance au dogmatisme du régime.

croquis, des dessins, des sculptures qui m'ont donné l'énergie créatrice, qui s'est déployée dans les années qui ont suivi. A mon retour en France, j'avais la possibilité de partir pour Rome, mais j'ai préféré rester à Paris où j'ai eu dix-quinze ans de création intense, grâce à ce séjour en Espagne.

Auriez-vous vécu ce séjour autrement s'il avait eu lieu, avec les mêmes conditions matérielles, dans un autre pays ?

L'Espagne, je l'ai dit, m'a beaucoup apporté et je pense que j'aurais trouvé le même intérêt pour un autre pays. J'aime aller à la rencontre des cultures et des civilisations différentes des miennes, m'en imprégner pour en nourrir ma création. Ce fut le cas après des séjours à New York ou à Pékin. Il s'agit d'inventer sa vie à chaque instant afin de renouveler sa créativité, afin d'alimenter la sève qui est en nous.

*« Je m'étais promis que si je n'avais pas fait un morceau de sculpture valable à la fin de mon séjour, je changerais de métier... »*

Que pourriez-vous conseiller aujourd'hui aux jeunes artistes qui partent pour la Casa de Velazquez ?

Je leur conseille de profiter de tout ce que ce pays peut leur apporter, par sa civilisation, sa culture, de se charger au maximum de toutes ces sensations qui vont les traverser, tout en ayant conscience de leur chance, et de sa limitation, chance qui prend fin après deux ans. Il faut donc la vivre pleinement

tout en accumulant du savoir et des forces profondes pour pouvoir continuer sur cette lancée lorsque cette formidable parenthèse se sera refermée. Je leur conseillerai aussi de ne pas s'isoler dans leur atelier, d'aller à la rencontre des autres pensionnaires, artistes comme scientifiques, d'échanger leurs impressions et de créer une véritable vie communautaire, enrichissante pour chacun. Pour moi, cette dimension conviviale fut très importante, et je garde aujourd'hui des relations de forte amitié avec des espagnols et certains pensionnaires de cette époque, tel que Claude Esteban, écrivain, poète, ou Francette Adan, qui m'ont fait découvrir et apprécier la culture et l'histoire de ce grand pays qui est l'Espagne. ♦





**Christophe Rameau, photographe**

*Comment avez-vous vécu votre séjour à la Casa de Velazquez ? Que vous a apporté cette expérience, comment a-t-elle ou non influencé votre travail de manière déterminante ?*

La Casa de Velazquez m'a offert de superbes conditions de travail, qui m'ont permis d'aller jusqu'au bout des problématiques posées par mon outil, et c'est précisément ce dont j'avais besoin. Ayant une formation de photographe publicitaire, j'avais envie de faire sortir cet outil de ses normes, de faire évoluer ma perception de la photographie, d'appréhender l'image sur un mode différent de celui façonné par la publicité. A la Casa j'ai eu l'occasion d'expérimenter autre chose : le projet de raconter quelque chose qui m'est personnel à travers l'image, de l'utiliser autrement, d'y inscrire un langage qui ne soit plus régi par l'efficacité publicitaire. La Casa m'a donné les moyens de mettre ce temps à profit pour travailler dans cette direction. En particulier, j'ai eu là la possibilité de me familiariser avec des outils numériques, d'aborder les techniques de montage, d'approfondir mes connaissances, de réaliser des publications et des expositions, de travailler des concepts auxquels j'avais pensé avant d'entrer à la Casa mais sans avoir le temps de m'y consacrer, et que j'ai eu là l'occasion de creuser. En fait, le bénéfice de ce séjour à la Casa ne s'est fait sentir qu'au retour ; ce que j'y ai appris ressort cette année de manière bien plus affirmée que durant le séjour ou dans le cadre des expositions qui étaient organisées.

*L'Espagne a-t-elle exercé une influence particulière sur votre travail, ou l'expérience aurait-elle été semblable, dans les mêmes conditions matérielles mais dans un autre pays ?*

J'avais très envie de travailler dans un pays frontalier de la France. Ce que l'on photographie, ce sont les objets que l'on rencontre au quotidien. Si j'étais allé en Chine, j'aurais sûrement produit quelque chose de plus exotique, j'aurais parlé aux Occidentaux d'une autre manière qu'avec ce travail réalisé en Espagne.

## Les moyens de mettre le temps à profit

*Rencontres avec Christophe Rameau et Véronique Le Rétif, pensionnaires en 2003 à la Casa de Velazquez.*

Pendant le séjour, et surtout la deuxième année, j'ai beaucoup travaillé sur la route, allant à la rencontre des objets et des sujets.

*Etes-vous entré en contact avec des artistes espagnols ?*

J'ai approché le milieu artistique madrilène à travers les expositions qui ont été organisées par la Casa. J'ai aussi participé à la plus grande exposition de photographie d'Espagne, *Photo Espana*, l'équivalent des Rencontres photographiques d'Arles en France. Ce fut une grande chance d'être exposé dans une galerie renommée, de rencontrer d'autres artistes. Et c'est grâce à la Casa et à sa Directrice des études artistiques, Claude Bussac, que cela a été possible. Je suis revenu en France nourri de cette expérience, mais c'était une parenthèse dans mon parcours. Ici la vie continue, j'ai repris le travail que je menais avant la Casa, mais chargé d'autres apprentissages, de nouvelles techniques, ouvert à d'autres inspirations. A l'intérieur de mon métier, ce séjour à la Casa m'a permis de développer une voie plus personnelle.

*Comment avez-vous vécu le compagnonnage avec les autres pensionnaires, artistes et scientifiques ?*

En ce qui me concerne, je n'ai pas eu tellement d'échanges avec les autres pensionnaires. Nous avons beaucoup de chance d'être là, nous le savons et cela crée une pression importante. La perspective, parfois angoissante, de l'exposition finale est présente dès le début du séjour, et nous pousse à nous concentrer sur notre travail. L'ambiance est plus à l'étude qu'à la fête. En même temps, c'est très bien d'être contraints à produire quelque chose pour la fin du séjour, d'avoir à exposer son travail. Ce sont les conditions de la vie réelle, mais en milieu protégé. C'est tout de même une bonne expérience, car nous serons amenés à revivre ces tensions dans notre parcours ultérieur, sans protection désormais. ♦

**Véronique Le Rétif, plasticienne**

*Comment ce séjour à la Casa de Velazquez a-t-il influencé votre travail ?*

La première influence s'est exercée au niveau de la taille de mes tableaux. C'est là que j'ai commencé à réaliser des grands formats. J'avais l'habitude d'aller vers les choses pour les peindre. Au cours de la première année de mon séjour, je me déplaçais énormément dans la ville et aux alentours, j'ai beaucoup voyagé. La seconde année, j'ai réalisé que j'avais la chance de bénéficier d'un atelier, et je me suis concentrée dans ce lieu, d'autant que j'avais aussi des expositions à préparer. Alors que je rêvais d'aller à la Casa de Velazquez (j'ai présenté plusieurs fois le concours, je voulais vraiment y aller !), je pensais que j'aurais là-bas toutes les facilités pour faire du portrait. Et, durant la seconde année, j'ai trouvé des modèles et je me suis lancée ; j'ai commencé à travailler sur toile, j'ai peint pendant quelques mois. Ma chance a été de rencontrer quelqu'un qui m'a offert de grands formats en carton, et toute la peine accumulée sur la toile a donné ses fruits sur le carton. J'ai réalisé une sorte de galerie de portraits, et aujourd'hui j'ai envie de poursuivre cette série. Ce séjour à la Casa m'a ainsi permis de faire un pas en avant. Juste avant ce séjour, je travaillais dans une ferme sur une série d'animaux dont certains étaient de véritables personnages (le canard philosophe, le dindon notaire, etc.). A la Casa, pour la série de portraits, je me suis retrouvée devant des gens dont je ne parlais pas bien la langue, ce qui a entraîné une relation où l'on s'approprie autrement, ce qui fut très enrichissant pour moi. Ce passage de l'animal à l'humain n'a pas été facile, et je crois que c'est le séjour à la Casa qui m'a permis de le vivre. D'autre part, par l'intermédiaire de jeunes artistes espagnols, j'ai fréquenté l'Ecole des Beaux-Arts de Madrid, où j'ai découvert un enseignement différent de celui des Beaux-Arts de Paris. J'y ai expérimenté d'autres techniques, comme la gravure ou la sculpture, et je suis allé travailler la nuit dans le très bel atelier de gravure de la Casa. Cela aussi représente une chance extraordinaire : comment ici, à Paris, avoir l'occasion de se confronter à ces disciplines voisines mais différentes, quand on ne dispose ni de l'atelier, ni du matériel ?

*Dans votre motivation pour séjourner à la Casa, quelle était la part de l'Espagne ? Auriez-vous été aussi intéressée par un séjour dans les mêmes conditions matérielles mais dans un autre pays ?*

Je connaissais déjà l'Espagne. J'avais grandi en France entourée d'Espagnols. J'étais attirée par ce pays, par cette langue, par ces gens, par ce folklore, par cette lumière. Dès que j'ai eu mon permis de conduire, je suis partie en vacances en Espagne, j'y ai longuement voyagé et y ai découvert les paysages dont parlait Cervantès que je lisais. Je me suis même mise au flamenco, j'ai regardé Velazquez et Goya, Zurbaran, etc. C'était donc un amour pour ce pays qui m'a poussée ici. Il me semblait que j'y trouverais une stimulation idéale pour mon travail.

*Comment avez-vous vécu le compagnonnage avec les autres pensionnaires, artistes et scientifiques ?*

Quand je suis arrivée à la Casa, je ne connaissais pas le fonctionnement de la maison, je n'avais pas de repères, et quelques anciens avec lesquels j'ai eu rapidement des affinités, ont été là pour m'aider à m'adapter ; un an plus tard, en tant qu'ancienne, j'ai été amenée à donner un coup de main aux nouveaux arrivants.



**“*Enfin le chien est devenu un chat, qui a gagné un prix, et vit maintenant à New York !*”**

Cela est naturel. Bien sûr, les gens sont plus ou moins individualistes, mais des amitiés naissent et perdurent. Quand j'ai fini la Casa, je l'ai fini à plusieurs ! Le fait de séjourner à la Casa s'accompagne aussi d'une certaine pression : nous avons la chance d'être là, il nous faudra prouver

que nous l'avons mérité. La première année, je me suis imprégnée de l'Espagne (Salamanque, Segovie, Cadix, etc.), de son architecture, de ses sons, ses odeurs et ses couleurs. Je déambulais beaucoup dans Madrid. La nuit, je me rendais à l'Ecole vétérinaire, où je continuais à travailler avec les animaux. J'aime travailler la nuit, dans le mystère. Le jour, j'ai décidé d'ouvrir la porte de mon atelier : chacun pouvait y passer quand il voulait pour parler, boire et manger. Je me suis sentie vraiment heureuse d'être là, reconnaissante de ma chance et consciente de mon énergie, dont je voulais faire bénéficier les autres. Grâce à des échanges avec d'autres pensionnaires, artistes comme historiens, j'ai pu profiter pleinement de mon séjour. J'ai réalisé des portraits de mes amis historiens, peintres, sculpteur, membres du personnel. Un ami sculpteur m'a d'ailleurs donné quelques “ficelles” du métier, alors que je travaillais sur grand chien couché qui me posait des problèmes techniques que je n'avais pas rencontrés sur les petites sculptures que j'avais faites en première année. Enfin le chien est devenu un chat, qui a gagné un prix (Fondation Florence Gould), et vit maintenant à New York ! En effet, à la Casa, je vivais entourée de chats : j'avais des modèles à profusion. ♦





## Sir Peter Ustinov

Extrait du discours prononcé par Roger Taillibert lors de la réception de Sir Peter Ustinov à l'Académie des Beaux-Arts, le 1<sup>er</sup> février 1989.

« Vous ne vous contentez pas d'être acteur, vous écrivez de nombreux scénarios, vous produisez et mettez en scène des succès que nous avons toujours plaisir à revoir. Mort sur le Nil où vous incarnez le célèbre Hercule Poirot d'Agatha Christie, Lola Montes, Spartacus... One of our aircraft is missing, votre premier rôle, Romanoff et Juliette, ce dernier films étant une adaptation de la pièce de théâtre qui fit courir tout Paris. On vous voit dans Un taxi mauve aux côtés de Philippe Noiret, dans Beau Brummel avec Elizabeth Taylor, L'Égyptien avec Victor Mature et Gene Tierney... Laurence Olivier, Kirk Douglas, Robert Mitchum et Deborah Kerr, Humphrey Bogart et Martine Carol furent vos camarades de plateau... et je ne peux les citer tous. Votre personnalité d'écrivain puise son inspiration dans le théâtre, où votre humour persifleur se donne libre cours, et votre imagination inspire une action très ouverte sur le monde extérieur. Vous jouez dans les pays les plus divers, dans des langues différentes, interprétant les rôles que vous avez conçus ou que d'autres ont créés, mais quel que soit votre public, vous "êtes" toujours le personnage vivant, contemporain, qui anime la scène et assure le succès.

Vous allez même jusqu'à affirmer que l'art de la traduction de vos pièces s'exprime plus aisément à travers la langue russe, plus fidèle à votre pensée. C'est ainsi que vous expliquez le succès de L'ascension du Général qui tient la scène à Moscou depuis 13 ans.

Vous êtes l'auteur de 23 pièces de théâtre, et vous interprétez près de 30 rôles différents, aussi bien vos propres personnages que ceux de pièces écrites par d'autres. Les titres sont évocateurs : Pygmalion, Crime et Châtiment, Photo Finish, Le Roi Lear, Romanof et Juliette. Je citerai L'amour des quatre colonels joué pendant plus de deux ans en plusieurs langues, en enfin, sautant les années, cette pièce à très grand succès aussi bien en Allemagne, à Berlin, qu'à Londres et à New York : La 10<sup>e</sup> symphonie de Beethoven, où, acteur exemplaire, vous tenez à vous seul sous le charme un public ravi et admiratif. Le nombre de pièces de théâtre dans lesquelles vous vous êtes investi depuis 40 ans n'est pas "considérable", il est absolument hors du commun. »

Sir Peter Ustinov, acteur, metteur en scène et écrivain, associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts, nous a quittés le 28 mars dernier en Suisse.

Né en 1921 à Londres, Peter Ustinov avait effectué ses études à la Westminster School de Londres avant d'intégrer la London Theater School. Il avait débuté sa carrière en tant qu'acteur dramatique en 1938 et c'est en 1940 qu'il avait écrit sa première pièce de théâtre, *Fishing for Shadows*. Sa carrière d'écrivain avait débuté en 1960 avec un recueil de nouvelles, *Add and Dash of pity*. Acteur de théâtre et auteur dramatique (*L'amour des quatre colonels*, 1951 ; *Romanoff et Juliette*, 1956 ; *Le soldat inconnu et sa femme*, 1967), il poursuivit sa carrière au cinéma. Interprète de rôles très divers (*Quo Vadis*, 1951 ; *Spartacus*, 1960 ; *Topkapi*, 1964 ; *Mort sur le Nil*, 1978 ; *The Old Curiosity Shop*, 1994), il fut aussi, entre autres, le réalisateur de *Billy Budd* (1962), *Lady L* (1965), *Question Mark* (1970).

La carrière de Peter Ustinov fut jalonnée de nombreuses et prestigieuses distinctions, notamment, dès 1961, l'Oscar du meilleur second rôle masculin pour *Spartacus*. Il était Docteur *honoris causa* de nombreuses universités en Grande-Bretagne, aux États-Unis, au Canada, en Belgique.

Il était depuis plus de trente ans ambassadeur de bonne volonté du Fonds des Nations Unies pour l'enfance (Unicef).

Peter Ustinov était Commandeur des Arts et Lettres, Commandeur de l'Ordre de l'Empire Britannique.

Elu en 1987 à l'Académie des Beaux-Arts, il occupa le fauteuil qui avait été celui d'Orson Welles. ♦

## Aux origines de l'abstraction 1800-1914

Musée d'Orsay, novembre 2003 - février 2004

Lettre au Commissaire général, Serge Lemoine

Monsieur le Commissaire général, Cher ami, "L'abstraction, avant... l'art abstrait au musée d'Orsay ?" Il était bien naturel qu'après vous être, depuis si longtemps, investi dans la défense de l'abstraction, devenu Directeur du musée d'Orsay, vous en étudiez les sources au XIX<sup>e</sup> siècle. Merci d'y avoir invité et conduit l'Académie des Beaux-Arts et bravo d'y avoir fait œuvre originale. Après avoir cité dans l'introduction de votre catalogue, sans les montrer, les trois points de vue historiques déjà développés par d'autres, évolution des formes, contenu spiritualiste et relations avec le langage de l'ornement, vous reteniez, dans l'origine de l'abstraction, ses rapports avec les recherches scientifiques de la même époque.

Dès la première salle, vous apportiez une démonstration expérimentale, presque physique, en prenant chaque visiteur comme sujet d'expérience, du pouvoir de cette esthétique scientifique ; les vibrations de couleurs alternées de l'installation d'Ann Janssens auraient pu provoquer, chez les sujets prédisposés, de véritables crises convulsives.

Pour la couleur, Pascal Rousseau accorde une énorme place à Goethe, oublie un peu Chevreul au profit de Charles Blanc et de Charles Henry, mais connaît bien la littérature anglo-saxonne sur le sujet. La notion du temps et de son image graphique, des vibrations de la matière, plus faciles à expliquer qu'à montrer, introduisent le sujet, qui se déroule en deux parties, l'œil solaire et l'œil musical.

À l'origine de l'œil solaire, dans cette "généalogie luministe" de l'abstraction, la dissolution des formes est venue de l'éblouissement par la lumière ou par l'obscurité de Turner, des romantiques, des expressionnistes, avec aussi la notion des prismes, pour le futurisme italien, le rayonnisme russe, l'orphisme.

L'œil musical, deuxième volet du parcours, développe l'importance de la traduction du son dans la peinture abstraite, l'expression graphique des débuts de l'acoustique, la caution de la diffusion ondulatoire. Les œuvres se succèdent dans les chapitres résonances, cadences, correspondances, séquences, danses pour finir par un hommage à Picabia et la toile monumentale *Udnie*, "hymne au corps transporté par les vibrations sonores".

Pour donner une suite à ce travail, je formulerais deux demandes : 1 : Reprenez l'exposition *Schœnberg / Kandinsky and the blue Rider*, qui avait été montrée au Jewish Museum de New York en même temps que la vôtre. Elle traitait d'un événement beaucoup plus limité, les relations entre Kandinsky et Schœnberg après le concert du 2 janvier 1911, à Munich, où Kandinsky découvrait l'œuvre de Schœnberg. 2 : Faites rééditer le traité sur le *Contraste des couleurs* de Chevreul, il n'existe qu'en bibliothèque, dans des éditions de luxe.

Ci-dessus : Joan Miró, *La sieste*, 1925  
Vassily Kandinsky, *Tableau à la tache rouge*  
(*Bild mit rotem Fleck*), 1914.

Jacques-Louis Binet, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, nous livre ses impressions à l'issue de la visite de deux grandes expositions.

## Joan Miró (1917-1934) La naissance du monde

Centre Georges Pompidou, jusqu'au 28 juin 2004

Agnes de la Beaumelle a regroupé, au Centre Georges Pompidou, les deux cent quarante premières peintures, dessins, collages, objets de Miró et les a isolés des chapitres où l'histoire de l'Art les avait, trop souvent, réduits. Pour accompagner, sans trop fausser, ce nouveau parcours, mieux vaut s'aider des mots, extraits des lettres ou des carnets de Miró lui-même.

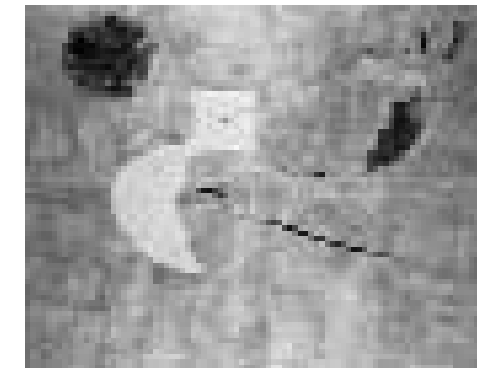
1917 : "Je me suis enfermé en moi-même et, à mesure que je devenais plus sceptique sur ce qui m'entourait, je me suis rapproché de Dieu, des arbres, des montagnes, de l'amitié." 1918 : "Je ressens chaque jour davantage la nécessité d'une grande discipline, unique voie pour arriver à faire une œuvre classique." 1924 : "Ce sont des œuvres à l'état d'embryon, répulsives et incompréhensibles comme des fœtus." 1924 :

"Ceci n'est pas de la peinture mais je m'en fous complètement. (...) Mes dernières toiles, je les conçois comme par un coup de foudre, absolument dégagé du monde extérieur." 1928-1929 : "Que chaque étincelle de couleur soit comme une goutte de sang." 1928-1932 : "Je veux assassiner la peinture." 1931 : "Mon unique certitude est que je veux détruire, détruire tout ce qui existe en peinture. (...) Je n'utilise les instruments habituels des peintres que pour être sûr des coups que je porte." 1933 :

"Il m'est difficile de parler de ma peinture car elle est toujours née dans un état d'hallucination provoqué par un choc quelconque (...) et duquel je suis entièrement irresponsable." 1944 : Pour annoncer son retour à la peinture, Miro écrit à Pierre Matisse : "Ces derniers pastels sont très peints. J'ai l'impression de vous envoyer des choses très importantes et assez sensationnelles."

Et, en guise de conclusion, les trois *Bleus* de 1961, qui, bien que n'appartenant pas à l'époque étudiée, n'ont d'autre équivalent dans la méditation, la tension intérieure et

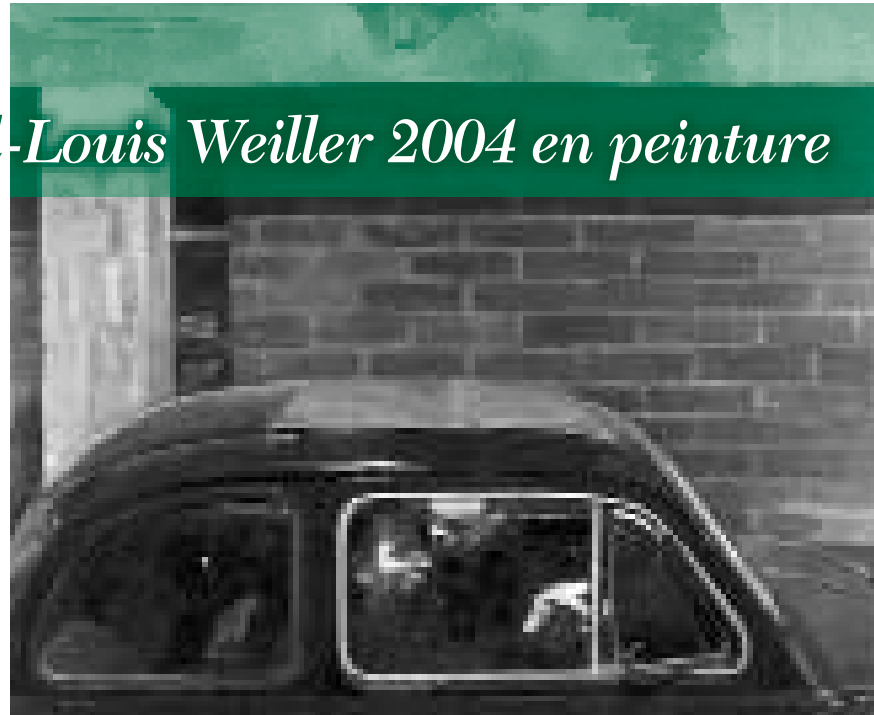
le dépouillement que le triptyque *L'espoir du condamné à mort*, de 1974, à la fondation de Barcelone. Ils terminent le parcours en s'y opposant et en le sublimant. Pour une fois, Miró ne s'est pas contenté du "ça" qu'il répétait, quand il montrait son atelier de Majorque à Gaëtan Picon et Jacques Dupin "comme s'il n'y avait guère à expliquer, comme si l'on pouvait simplement enregistrer l'apparition de ce dont on n'est pas responsable". Il confiait à la critique de *L'Œil* : "ces toiles sont l'aboutissement de tout ce que j'avais essayé de faire".





## Prix de portrait Paul-Louis Weiller 2004 en peinture

Le 16 mars 2004, l'Académie des Beaux-Arts a décerné les Prix de Portrait Paul-Louis Weiller 2004, attribués cette année à des peintres. Ce concours international a été créé en 1971 par le Commandant Paul-Louis Weiller. Celui-ci, décédé en 1993, fut d'abord un héros de l'aviation pendant la 1<sup>re</sup> Guerre Mondiale, puis il devint un grand industriel. Collectionneur avisé, il fut enfin un grand mécène et une personnalité éminente du monde des arts. Membre de l'Académie des Beaux-Arts, élu en 1965, il a tenu, en créant les Prix qui portent son nom, à susciter chez les artistes l'intérêt et le goût pour un art exigeant et noble, celui du Portrait, en peinture ou en sculpture. Ses enfants poursuivent aujourd'hui avec constance cette action de mécénat, ce dont l'Académie des Beaux-Arts leur est particulièrement reconnaissante. En 2004, selon l'alternance prévue par le règlement du Prix, le concours était réservé à la Peinture, et doté de cinq Prix.



Sur 298 candidats inscrits, 286 ont déposé un portrait peint, parmi lesquels 104 artistes étrangers représentant 31 pays (Argentine, Allemagne, Belgique, Bulgarie, Canada, Chine, Corée, États-Unis, Grande-Bretagne, Italie, Iran, Japon, Liban, Pologne, Russie, etc.). Le Grand Prix, d'un montant de 15 245 €, destiné à un peintre sans limite d'âge, a été attribué à **Susanne Hay**, de nationalité allemande, née en 1962 à Bad Mergentheim (Allemagne).

Le deuxième prix, d'un montant de 6 861 €, destiné à un artiste de moins de 35 ans, a été décerné à **Emmanuelle Pérat**, de nationalité française, née en 1970 à Toulouse. Le troisième prix, d'un montant de 3 812 €, également destiné à un artiste de moins de 35 ans, a été décerné à **Rosamond Lamb**, de nationalité américaine, née en 1973 à Sandwich (États-Unis).

Les deux autres prix, dits "Prix spéciaux du jury", d'un montant de 2 287 € chacun, ont été attribués à **Alexei Machina**, de nationalité russe, né en 1966 à Douchambé Tadjikistan (Russie).

Et, pour le prix destiné à un peintre n'ayant pas atteint 25 ans, à **Reda Abdallah**, de nationalité franco-libanaise, né en 1979 à Beyrouth (Liban).

Outre ces cinq artistes récompensés, 25 œuvres dont 8 d'artistes étrangers ont été retenues pour participer à l'exposition qui s'est tenue du 1<sup>er</sup> au 9 avril, au Palais de l'Institut, salle Comtesse de Caen.

On trouvera tous les résultats du concours ainsi qu'un reportage photographique sur le site internet de l'Académie des Beaux-Arts : [www.academie-des-beaux-arts.fr](http://www.academie-des-beaux-arts.fr)



De haut en bas et de gauche à droite : œuvres de Susanne Hay, Emmanuelle Pérat et Rosamond Lamb

Ci-dessous : projet d'Alban Simonet, Premier Grand Prix d'Architecture 2003.

Depuis 1975, l'Académie des Beaux-Arts organise le Grand Prix d'Architecture, créé à l'initiative de notre regretté confrère Henry Bernard, nostalgique du Grand Prix de Rome supprimé par André Malraux en 1968.

En 2001, l'Académie des Beaux-Arts introduit l'utilisation de l'outil informatique comme moyen d'expression et la rend même obligatoire.

Ce concours est ouvert aux étudiants en architecture et aux jeunes diplômés européens de moins de 35 ans. Il est doté de trois Prix. Le premier Prix (Prix Charles Abella), appelé Grand Prix, est doté, en 2003, de 25 000 €. Les deuxième et troisième Prix (Prix Paul Arfvidson) sont dotés respectivement de 10 000 € et de 5 000 €.

Chaque année, l'Académie choisit un thème d'actualité, et conçoit un programme afin de mettre en situation les candidats en leur demandant de conjuguer imagination et connaissances techniques. Le thème retenu pour le concours 2003 était : **"Le musée de l'histoire de l'homme à travers le monde"**. Situé au bord de la Seine, sur le site du futur musée des Arts Premiers.

Le concours a été lancé le 27 mars 2003. 86 concurrents se sont inscrits, dont 13 étrangers européens (25 architectes et 61 étudiants). 30 candidats ont déposé une esquisse, tous français (3 architectes et 27 étudiants). Le jury, constitué par les membres et les correspondants de la section d'Architecture, a sélectionné, le 16 juillet 2003, 17 concurrents (2 architectes et 15 étudiants), qui ont participé à une montée en loge de 20 heures, le 14 novembre 2003. 6 concurrents (1 architecte et 5 étudiants) ont été retenus le 25 novembre 2003 pour réaliser le projet définitif. Le 28 janvier 2004, le jury, constitué des membres et des correspondants de la section d'Architecture, que j'ai eu le plaisir de présider, a classé les trois premiers candidats. Ce classement a été soumis à l'ensemble des membres de l'Académie des Beaux-Arts, qui l'a voté à l'unanimité.

Premier Grand Prix d'Architecture 2003 : **Alban Simonet**, étudiant, né en 1975 à Montreuil sous Bois, élève de Jean-Louis Latour à l'École EAPVS en 3<sup>e</sup> cycle. *Le parti général affirmé est conforme à l'esquisse et répond aux exigences requises d'usage, d'identité, d'insertion urbaine et de fonctionnement. La relation entre la Seine et le quartier est bien traitée ; la recherche structurelle des espaces a une*



## Grand Prix d'Architecture 2003

Le 29 janvier 2004, a eu lieu la proclamation officielle des résultats du Grand Prix d'Architecture 2003 de l'Académie des Beaux-Arts.

*réelle qualité lyrique. Enfin, les circulations sont organisées de manière rationnelle.*

Deuxième Prix 2003 : **Cyrille Réfaut**, étudiant, né en 1973 à Yaoundé (Cameroun), élève de Jean-Louis Nouvian à l'École EAPVS en 3<sup>e</sup> cycle. *L'expression très plastique du plan témoigne d'une grande habileté. Les façades expriment bien le caractère de musée. Les circulations, par contre, manquent de clarté et la relation entre la Seine et le quartier n'est pas évidente.*

Troisième Prix 2003 : **Benjamin Chanu**, étudiant, né en 1978 à Orsay, élève de Jean-Louis Latour à l'École EAPVS en 2<sup>e</sup> cycle. *Le programme est développé de manière satisfaisante. Le mélange de matériaux structurants est mal maîtrisé et les volumes morcelés manquent de dominante.*

L'Académie des Beaux-Arts a confié à Olivier Bouet, enseignant-chercheur à l'EVCAU (Espace Virtuel de Communication en Architecture et Urbanisme) de l'École d'Architecture de Paris-Val de Seine, une mission de suivi informatique du concours.

L'exposition des projets des finalistes, ouverte du 29 janvier au 5 février, a accueilli plus de 1500 visiteurs.

L'organisation de ce Grand Prix n'est possible que grâce au partenariat établi avec les constructeurs de matériel, les éditeurs de logiciels et les techniciens présents pendant l'épreuve pour veiller au bon fonctionnement de l'ensemble.

La Société Hewlett-Packard a prêté gracieusement à l'Académie un matériel de haute qualité, et chaque candidat a pu disposer des logiciels les plus utilisés par les architectes et les étudiants en architecture, mis à leur disposition par les éditeurs (Abvent, Aca, Arc Plus, Autodesk, Bentley, Discreet, Eurostudio et Nemetschek).

Enfin, la Société Hewlett-Packard participe à la dotation du Grand Prix en offrant aux trois lauréats un matériel informatique professionnel.

Ce Grand Prix apporte aux lauréats, outre la gratification matérielle, le prestige et la reconnaissance.

Michel Folliasson,  
membre de la section d'Architecture



## CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Le 56<sup>e</sup> Salon de Mai se tient aux ateliers Berthier-Opéra de Paris, du 13 au 23 mai, avec la participation de **Claude Abeille**, **Pierre Carron**, **Chu Teh-Chun**, **Leonardo Cremonini**, **Albert Féraud**, **Arnaud d'Hauterives**, **Gérard Lanvin**, **Yves Millecamps** et **Antoine Poncet**.

**Maurice Béjart**  
*Le sacre du printemps*, musique Igor Stravinsky, par le ballet de la Scala de Milan, le 18 mai.

**Jean Cortot**  
Invité d'honneur de l'exposition de l'association *Ligne et couleur*, regroupant des architectes français et étrangers qui peignent, sculptent et gravent, à la mairie du VI<sup>e</sup> arr. à Paris, du 22 avril au 4 mai.

**Leonardo Cremonini**  
Exposition personnelle au Centre des dominicains à Pont-l'Évêque, jusqu'au 31 mai.

**François-Bernard Mâche**  
Concert-table ronde, projet pédagogique à Caracas (Venezuela), du 6 au 12 mai.

**Marcel Marceau**  
Soirée de gala avec son spectacle de pantomime à Paris le 15 mai, à Thessalonique (Grèce), le 19 mai, à Rome (Italie), le 28 mai, et en tournée au Venezuela, du 20 au 28 juin.

**Yves Millecamps**  
Participe à l'exposition *Collections en noir et blanc et en couleur*, au Musée départemental de la tapisserie à Aubusson et à l'église du Château à Felletin, du 29 mai au 15 octobre.

**Guy de Rougemont**  
Exposition de sculptures polychromes *Serpentinata*, à la chapelle des Jésuites à Nîmes, du 24 mai au 5 septembre.

**Jacques Taddei**  
*Concerto pour orgue de Poulenc*, avec Jean-Claude Casadesus, à Séoul (Corée) le 20 mai, au Théâtre du Châtelet, le 31 mai.  
*Concerto pour orgue de Poulenc*, à Mulhouse, le 28 mai.

**Pierre-Yves Trémois**  
Exposition au Château de Chenonceaux, du 12 juin au 7 novembre

**Zao Wou-Ki**  
Exposition de gravures aux musées Rignault à Saint-Cirq-Lapopie et Zadkine des Arques, jusqu'au 6 juin. Rétrospectives au Musée des Beaux-Arts de Dunkerque, jusqu'au 26 juillet, et au Musée Fabre de Montpellier, du 3 juillet à fin septembre.

Page 1 et ci-contre : la statue équestre de Velazquez, à l'angle de la façade de la Casa de Velazquez.



## L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

### BUREAU 2004

Président : Roger TAILLIBERT  
Vice-Président : Jean PRODROMIDÈS

### SECTION I - PEINTURE

Georges MATHIEU • 1975  
Arnaud d'HAUTERIVES • 1984  
Pierre CARRON • 1990  
Guy de ROUGEMONT • 1997  
CHU TEH-CHUN • 1997  
Yves MILLECAMPS • 2001  
Jean CORTOT • 2001  
ZAO WOU-KI • 2002

### SECTION II - SCULPTURE

Jean CARDOT • 1983  
Albert FÉRAUD • 1989  
Gérard LANVIN • 1990  
François STAHLY • 1992  
Claude ABEILLE • 1992  
Antoine PONCET • 1993  
Eugène DODEIGNE • 1999

### Section III - ARCHITECTURE

Marc SALTET • 1972  
Christian LANGLOIS • 1977  
Roger TAILLIBERT • 1983  
Paul ANDREU • 1996  
André WOGENSCKY • 1998  
Michel FOLLIASSON • 1998  
Yves BOIRET • 2002

### SECTION IV - GRAVURE

Pierre-Yves TRÉMOIS • 1978  
Jean-Marie GRANIER • 1991  
René QUILLIVIC • 1994

### SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

Serge NIGG • 1989  
Jean-Louis FLORENTZ • 1995  
Jean PRODROMIDÈS • 1990  
Laurent PETITGIRARD • 2000  
Jacques TADDEI • 2001  
François-Bernard MÂCHE • 2002

### SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Pierre DEHAYE • 1975  
Michel DAVID-WEILL • 1982  
André BETTENCOURT • 1988  
Marcel MARCEAU • 1991  
Pierre CARDIN • 1992  
Maurice BÉJART • 1994  
Henri LOYRETTE • 1997  
François-Bernard MICHEL • 2000  
Hugues R. GALL • 2002

### SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Pierre SCHCENDERFFER • 1988  
Gérard OURY • 1998  
Roman POLANSKI • 1998  
Jeanne MOREAU • 2000  
Francis GIROD • 2002

### ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI • 1974  
Andrew WYETH • 1976  
Ieoh Ming PEI • 1983  
Kenzo TANGE • 1983  
Philippe ROBERTS-JONES • 1986  
Mstislav ROSTROPOVITCH • 1987  
Ilias LALAOUNIS • 1990  
Andrzej WAJDA • 1994  
Antoni TAPIÉS • 1994  
György LIGETI • 1998  
Leonardo CREMONINI • 2001  
Leonard GIANADDA • 2001  
Seiji OZAWA • 2001

L'Académie des Beaux-Arts est l'une des cinq académies qui constituent l'Institut de France : l'Académie française, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l'Académie des Sciences, l'Académie des Beaux-Arts, l'Académie des Sciences Morales et Politiques.