

Lettre de
l'ACADEMIE *des*
BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE



*Le Domaine
de
Chartilly*

numéro 61 été 2010



Editorial

Le Domaine de Chantilly... un nom, un lieu qui font rêver. On connaît bien sûr le château, le parc magnifique, les Grandes Écuries superbes, le Musée Condé qui abrite nombre de chefs-d'œuvre de la peinture européenne... mais que savons-nous de l'histoire de ce domaine illustre, des transformations qu'il a connues, des aléas de sa conservation, de son programme de restauration, de son fonctionnement et de sa gestion, de la Fondation qui l'anime, des perspectives d'avenir qui s'ouvrent à lui ?

Dans ce numéro estival de *La Lettre*, sous la conduite de notre confrère Yves Boiret, membre du Collège des Conservateurs et de la section d'Architecture, nous partons à la découverte de ce lieu à la fois célèbre et méconnu. Le dossier qu'il a dirigé permet d'aborder les différents aspects patrimoniaux, organisationnels, muséographiques, grâce à la participation généreuse d'intervenants tous impliqués dans le rayonnement du Domaine de Chantilly.

Les contributions de Son Altesse Karim Aga Khan, Président de la Fondation pour la sauvegarde et le développement du Domaine de Chantilly Associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts, de Gabriel de Broglie, Chancelier de l'Institut de France, de Jean-François Jarrige, membre du Collège des Conservateurs et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, d'Alain Decaux de l'Académie française, de Jean-Pierre Babelon, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et Président du Comité scientifique des travaux de restauration du Domaine de Chantilly, de Nicole Garnier, conservateur général du Patrimoine, chargée du Musée Condé à Chantilly, sont précieuses car elles permettent d'appréhender le lieu dans sa diversité et sa complexité. Qu'ils en soient ici chaleureusement remerciés.

sommaire

☛ page 2

Editorial

☛ pages 3 à 5

Exposition :

L'Académie des Beaux-Arts de Russie, Histoire et modernité

☛ pages 6 à 23

Dossier :

« **Le Domaine de Chantilly** »

☛ page 24

Élection :

Patrick de Carolis

Actualités :

Voyage à la Casa de Velasquez

Distinctions

☛ page 25

Hommage à

Leonardo Cremonini

☛ pages 26, 27

Exposition :

Musée Marmottan Monet

« **Monet et l'abstraction** »

☛ pages 28, 29

Exposition :

« **Les sculpteurs de l'Académie des Beaux-Arts au Château de Lacoste** »

Par Lydia Harambourg

☛ pages 30 et 31

Communications :

« **Chopin à Paris** »

Par Brigitte François-Sappey

« **Comprendre la musique : une nouvelle voie** »

Par Simha Arom

☛ page 28

Calendrier des académiciens

Exposition

L'Académie des Beaux-Arts de Russie, Histoire et modernité

Dans le cadre de l'Année France-Russie, l'Académie des Beaux-Arts de Russie a présenté une exposition dédiée à son histoire tricentenaire, en partenariat avec l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, à la salle Comtesse de Caen. À cette occasion fut dévoilé au public le tableau récemment restauré du peintre André Brouillet figurant la réception du Tsar Nicolas II et de la Tsarine Alexandra Feodorovna à l'Académie française le 7 octobre 1896.



Alexandre Orlov, Ambassadeur de Russie en France, Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts - Institut de France et Zourab Tsereteli, Président de l'Académie des Beaux-Arts de Russie. Photo DR.



À travers de nombreux documents issus du musée et de la bibliothèque de l'Académie des Beaux-Arts de Russie (tableaux, archives photographiques, gravures, ouvrages, films), cette exposition a illustré les principales étapes de l'histoire et de l'évolution de cette institution essentielle de la vie culturelle russe de sa fondation au XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Elle s'est attachée particulièrement à mettre en lumière l'importance des liens entretenus dès sa création par l'Académie des Beaux-Arts de Russie avec la culture française, dont l'Académie française et l'Académie de France à Rome étaient les plus illustres dépositaires.

La diversité des éléments exposés, des premiers projets des architectes français Jacques François Blondel et Jean-Baptiste Vallin de la Mothe pour les façades de l'Académie des Beaux-Arts de Russie à Moscou et Saint-Pétersbourg, jusqu'à la présentation des activités les plus récentes conduites par l'Académie dans tous les domaines artistiques, a proposé un voyage passionnant à travers l'histoire de l'institution ; trois siècles de liens culturels entre la Russie et la France se sont ainsi trouvés restitués, retraçant la permanence d'un dialogue dont cette manifestation a constitué une preuve vivante. ☛

En haut : VI. Yakobi (1834-1902), Inauguration de l'Académie des Beaux-Arts de Russie, 1889.

Ci-contre : étudiants des Ateliers artistiques d'Etat libres, 1920, photographie inconnue.



Le clou de cette exposition fut sans conteste le tableau récemment restauré du peintre André Brouillet figurant la réception du Tsar Nicolas II et de la Tsarine Alexandra Feodorovna à l'Académie française le 7 octobre 1896. Ce tableau, d'une hauteur de quatre mètres, où figurent de nombreux personnages illustres de l'époque, a pour cadre la Salle des séances. Les académiciens siègent autour de la table à tapis vert, sur les trois côtés d'un rectangle dont le quatrième est occupé par le Président de la République ayant à sa droite le Tsar et à sa gauche la Tsarine.

L'Empereur, l'Impératrice et Félix Faure sont vus de trois quarts ; autour d'eux, groupés, soit debout, soit assis, figurent le Général Richter, le Comte Voronzoff, le Baron de Mohrenheim, M. Hanotaux, ministre des affaires étrangères, le Général Tournier, M. Alfred Rambaud, ministre de l'instruction publique, l'Amiral Gervais et le Général de Boisdeffre. Les académiciens sont vus de profil.

Chacun des personnages figurant sur cette toile est admirablement ressemblant, et cette collection de portraits constitue un document historique exceptionnel.

Nous savons aujourd'hui que pour reproduire les traits du Tsar et de la Tsarine, l'artiste n'a pas eu la possibilité, comme pour les autres acteurs de cette scène historique, de faire poser devant lui les personnes elles-mêmes. Mais il a mis à profit les photographies nombreuses dont il disposait, et en ce qui concerne la Tsarine, il s'est inspiré d'une dame d'origine russe, de la haute société parisienne, dont les traits rappelaient à s'y méprendre ceux de l'Impératrice et qui a accepté de poser pour lui.

Le tableau a été magnifiquement restauré par Alain Bouchardon, membre des Grands Ateliers de France. ♦



A gauche : en cours de restauration.

Ci-contre : le tableau du peintre André Brouillet, figurant la réception du Tsar Nicolas II et de la Tsarine Alexandra Feodorovna à l'Académie française le 7 octobre 1896 (Collections de l'Académie des Beaux-Arts).

Ci-dessous : croquis d'étude réalisé par l'artiste pour la mise en place de la composition (Collection particulière).



- 1 le Tsar Nicolas II, 2 Gabriel Hanotaux, 3 Félix Faure, 4 le Général Tournier, 5 la Tsarine Alexandra Feodorovna, 6 le comte Voronzoff, 7 le général Richter, 8 Melle Vassilitsikoff, 9 le général Freederickz, 10 le général de Boisdeffre, 11 l'amiral Gervais, 12 le baron de Mohrenheim, 13 Ferdinand Brunetière, 14 Alfred Mézières, 15 Victor Cherbuliez, 16 le duc d'Audiffret, 17 le duc d'Aumale, 18 José-Maria de Hérédia, 19 Jules Clarétie, 20 Edouard Pailleron, 21 Henri de Bornier, 22 Victorien Sardou, 23 le marquis de Vogüé, 24 Gaston Boissier, 25 Julia Pingard, 26 Ernest Legouvé, 27 Sully-Prud'homme, 28 Edouard Hervé, 29 Octave Gréard, 30 Pierre Loti, 31 Joseph Bertrand, 32 le duc de Broglie, 33 Charles de Freycinet, 34 François Coppée, 35 Ludovic Halévy, 36 Henri Meilhac, 37 Jules Lemaitre, 38 le comte d'Haussonville, 39 Albert Sorel, 40 Ernest Lavisse, 41 Alfred Rambaud

Le Domaine de Chantilly

Dossier

Le Domaine de Chantilly est une résidence d'importance royale dans un site majeur du patrimoine de la France. Elle est connue à plusieurs titres : d'abord par son château, son parc, son extraordinaire musée ; puis par sa magnifique forêt et ses célèbres Grandes Écuries, équipées d'un Musée du Cheval.

Chantilly doit sa fortune à de grands personnages du royaume qui ont joué un rôle capital dans l'histoire de la France. Mais en 1789, pendant la Révolution, le Château sert de prison avant d'être livré à la pioche des démolisseurs. Le parc, les terres, sont vendus. En 1830, le dernier des Condés meurt, mais son filleul, Henri, duc d'Aumale, entame la reconstruction du château pour y exposer ses collections.

L'ensemble du domaine est remis en état lorsqu'en 1897, le duc d'Aumale en fait don à l'Institut de France, avec ses collections mais également l'obligation de respecter scrupuleusement la conservation en l'état de la donation. Les années s'écoulant, des nécessités d'entretien se révèlent. L'Institut de France recherche des moyens d'intervention. En 2005, par un décret reconnaissant son utilité publique, à l'initiative de Son Altesse Karim Aga Khan et l'appui de l'Institut de France, la « Fondation pour la sauvegarde et le développement du Domaine de Chantilly » est mise en œuvre, pour vingt ans.

Yves Boiret, membre du Collège des Conservateurs et de la section d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts.

La destinée de Chantilly est unique dans l'histoire de la France et de son patrimoine, comme le prouvent, de siècle en siècle, les étapes de sa destinée.

Le site géographique s'impose depuis longtemps comme un pont jeté sur les eaux courantes des rivières à travers les hautes frondaisons pour assurer le passage de la route de Picardie depuis la capitale parisienne. Sur les îlots de cette halte providentielle, s'implantent d'abord des seigneurs locaux, les Bouteiller de Senlis, qui laissent ensuite la place à des personnages d'un rang plus élevé, le chancelier de France Pierre d'Orgemont, puis les Montmorency, l'un des plus hauts lignages du royaume, qui font appel aux meilleurs architectes du temps - Chambiges, Bullant, Biard - pour dresser au-dessus des eaux un château qui ne ressemble à aucun autre, parce que les eaux qui le défendent naturellement permettent d'y ménager des dispositions d'agrément et des jardins. Le site giboyeux est de plus un exceptionnel terrain de chasse et les rois s'y invitent volontiers.

On connaît les réflexions admiratives du roi Henri IV qui multiplie les séjours chez son compère le connétable Henri de Montmorency, et qui estime Chantilly « la plus belle maison de France, et plus belle que les siennes ». Et de proposer au connétable de l'échanger contre l'un des châteaux royaux. A l'autre, de répondre d'un ton narquois : « Sire, la maison est à vous, mais que j'en sois le concierge ».

Un peu plus tard, par le jeu des successions, c'est un cousin de Louis XIV que nous trouvons à la tête du domaine, le Grand Condé, qui, après Rocroy, s'est illustré comme le chef des rebelles au roi Bourbon aux tristes temps de la Fronde, avant de se réconcilier et de reconquérir la faveur royale sur les champs de bataille aux frontières. Alors que Versailles n'est encore qu'un petit manoir de chasse, Condé transforme Chantilly en une vraie résidence royale, inspiré par son goût personnel et par le génie d'André Le Nôtre qui redessine le site en grand paysagiste, avec l'axe immense de la route du Nord se hissant sur la terrasse au-dessus des eaux et des parterres, en laissant le château sur le côté, génial paradoxe en un temps où toute résidence de qualité se dressait entre cour et jardin et commandait la perspective. Dans le catalogue de son œuvre, c'est Chantilly que préférerait le grand jardinier.

Et Louis XIV se laisse tenter par la curiosité, il veut voir le palais et les jardins de son cousin, il organise la fameuse journée de 1671, fatale à Vatel.

L'histoire se poursuit. Les Bourbon-Condé continuent d'embellir le domaine et élèvent un nouveau palais, mais dédié à leurs chevaux, les Écuries, rivales de celles de Versailles, car toujours l'émulation continue avec la royauté



Chantilly, un trésor du patrimoine de la France

Par Jean-Pierre Babelon, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Président du Comité scientifique des travaux de restauration du Domaine de Chantilly

« L'empereur d'Autriche Joseph II puis le grand duc Paul de Russie, viennent incognito admirer ces merveilles. »

d'Autriche Joseph II puis le grand duc Paul de Russie, « le comte du Nord », viennent incognito admirer ces merveilles, devenues un lieu de pèlerinage pour l'Europe des Lumières.

Survient ensuite la Révolution, qui ruine le château et laisse les jardins à l'abandon. A la Restauration, le prince de Condé reprend pied dans ce château qu'il a quitté lors de la Terreur, il rachète les terrains et panse les blessures, suivi dans sa tâche par son fils le duc de Bourbon, jusqu'à la mort dramatique de celui-ci en 1830. La dynastie s'étant éteinte, on pouvait penser que Chantilly n'avait plus d'avenir. Et voici qu'un nouveau grand seigneur de la lignée royale, filleul du défunt, devient le maître du domaine : le duc d'Aumale, fils de Louis-Philippe.

Chantilly connaît dès lors une nouvelle destinée rayonnante, grâce à la personnalité exceptionnelle de son nouvel

hôte. C'est encore à Chantilly que naît le premier hameau d'habitations rustiques, construites le long des allées sinueuses, des canaux et des rivières d'un jardin pittoresque, création qui inspirera bientôt la reine Marie-Antoinette à Trianon. La renommée en est telle que l'empereur

Le château est reconstruit, les jardins restaurés, et les admirables collections d'art du duc d'Aumale - l'un des plus grands amateurs de son temps -, peintures, sculptures, manuscrits enluminés, viennent garnir les cimaises et les vitrines du nouveau palais qui rivalise désormais, non plus seulement avec Versailles, mais avec le Louvre.

À la mort du prince sans héritiers, Chantilly passe d'une dynastie princière à une institution de la République, soigneusement choisie par le duc d'Aumale pour continuer son œuvre et ouvrir le domaine et les collections au public, lourde tâche à laquelle l'Institut de France apportera durant des générations son dévouement, en appliquant avec scrupule les clauses du testament ducal grâce à la vigilance des trois conservateurs membres des Académies. Et lorsque les difficultés financières inhérentes à notre époque rendent plus malaisé de supporter les dépenses d'entretien de l'immense domaine sur ses seuls revenus, il se présente un autre prince, S.A. le prince Karim Aga Khan, pour collaborer avec l'Institut et prendre en charge grâce à une fondation nouvelle, non seulement l'entretien, mais aussi la restauration des bâtiments, des jardins, des collections et leur mise à disposition du plus large public.

Nouveau miracle qui témoigne bien du destin exceptionnel de Chantilly, toujours béni par les dieux du patrimoine, à chaque chapitre de son histoire mouvementée. ♦



Au centre : le château vu des bassins.

A gauche : la statue du duc d'Aumale.

En dessous : à l'intérieur des Grandes Écuries.

Photos André Edouard



Les jardins

Par Gabriel de Broglie, Chancelier de l'Institut de France

La restauration des parterres de Chantilly en 2009 est un rendez-vous avec l'Histoire.

Il s'agit de la redécouverte des jardins français de Le Nôtre, magnifiquement restaurés grâce aux efforts conjugués de la Fondation pour la sauvegarde et le développement de Chantilly, du département, de la région, de l'Etat.

Pour comprendre ce que les dessins, les courbes, les eaux nous disent de ce lieu, je me tourne vers les vigies silencieuses qui ornent cet espace et que nous pouvons distinguer du haut de la terrasse. Des personnages veillent sur le jardin et le château. Qui pourrait entendre leur dialogue silencieux commencé il y a trois siècles entrerait dans le secret et dans l'âme de Chantilly.

À tout seigneur tout honneur, le premier d'entre eux, le maître des lieux, étonne par sa disposition. Au bord du grand bassin, il lui tourne le dos, prêtant l'oreille à ses compagnons de pierre et s'entretenant avec ces grands esprits. La noble statue de marbre du Grand Condé due au ciseau de Coysevox, au centre de la perspective, vient de retrouver toute sa fraîcheur. Après la paix des Pyrénées, le prince de Condé est autorisé à rentrer en France. Il recouvre Chantilly et ses autres biens. Il vit loin de la Cour, retiré sur ses terres qu'il se consacre à augmenter et à embellir. Il décide d'y créer de splendides jardins.

“ Que dit-il à Condé ? Peut-être qu'il a affaire à un site difficile ! ”

C'est ainsi qu'en 1662 il convie André Le Nôtre. Voici notre second personnage, figé pour l'éternité dans une statue de marbre, commandée à Tony-Noël par le duc d'Aumale à la fin du XIX^e siècle pour rendre hommage au grand artiste qui conçut ce décor magnifique et restaurée grâce au soutien particulier des Amis Américains de Chantilly ; il est assis en haut d'une volée de marches, à droite, un plan des jardins déroulé sur les genoux, la main levée pour les commenter devant son commanditaire.

Que dit-il à Condé ? Peut-être qu'il a affaire à un site difficile ! Le château, triangulaire, irrégulier, est encore médiéval, avec des parties réaménagées sous la Renaissance. Son coup de génie est d'innover, en ignorant le château, le laissant sur le côté, et de choisir un parti très différent de ses autres créations, où le château donne toujours l'axe des jardins, comme à Versailles ou à Vaux-le-Vicomte. Il explique à Condé sa décision de faire passer la grande perspective axiale par la terrasse du Connétable de Montmorency. Non seulement la terrasse devient le centre de la perspective, mais elle masque les parterres à la française, réservant au visiteur une surprise. Il ne peut voir les parterres qu'en s'approchant, et ne les découvre qu'ayant atteint le point culminant du site.

Le Nôtre présente au Grand Condé son équipe : son neveu et élève Claude Desgots, Jean-Baptiste de La Quintinie, créateur du Potager du Roi à Versailles, l'architecte Daniel Gittard, l'ingénieur Jacques de Manse, créateur du "Pavillon de Manse", abritant la machine élévatrice, destinée à faire monter les eaux de la vallée dans les Réservoirs de la Pelouse afin d'alimenter les fontaines du parc.

Le jardinier lui dira aussi certainement, dans leurs conversations en tête à tête, que de tous les jardins qu'il aime, Chantilly est celui qu'il préfère, comme il l'a écrit lui-même à la fin de sa vie, à une époque où le Grand Condé n'était plus là pour l'entendre.

Peut-être reviennent-ils sur l'art du jardin à la française qu'ils ont, tous deux, illustré. Ce jardin français, prolongement de la demeure, ordonne la nature selon les principes de la géométrie, de l'optique et de la perspective. Le jardin est dessiné comme un édifice, en une succession de pièces que le visiteur traverse, du vestibule aux pièces d'apparat. Le vocabulaire utilisé dans la description du jardin à la française traduit sans ambiguïté les intentions du dessinateur. On y parle de salles, de chambres ou de théâtres de verdure, de murs de charmilles ou d'escaliers d'eau. On recouvre le sol de tapis de pelouse, de broderies, bordés de buis, les arbres sont taillés en rideau. Les hydrauliciens meublent le jardin. L'eau reproduit les cristaux des lustres, les bassins jouent le

Madame de Sévigné : « De tous les lieux que le soleil éclaire, il n'y en a point de pareil à celui-là ». La Fontaine, Boileau, Racine qui venaient à Chantilly animer une cour littéraire. C'est en leur honneur que les deux allées qui encadrent ce parterre sont appelées « les allées des philosophes ».

Ou encore La Bruyère. Voici sa statue sur la gauche de celle du Grand Condé, commandée elle aussi par le duc d'Aumale à la fin du XIX^e siècle. « Je suis ici chez moi, Messieurs » semble dire le moraliste à ses deux compagnons. En effet, La Bruyère fut le précepteur du petit-fils du Grand Condé. Introduit dans la société de Chantilly, il y puisa sans doute l'inspiration de ses *Caractères*, très probablement empruntés à ceux des hôtes de ce lieu. Quand La Bruyère évoque les fêtes, quand il parle de « l'enchantement de la table », de « la merveille du labyrinthe », il a à l'esprit un rendez-vous de chasse dans la forêt ou une collation ingénieuse dans le labyrinthe. J'imagine enfin le Grand Condé se tourner maintenant vers le quatrième personnage, ☛



A gauche : la statue du Grand Condé par Coysevox.

Photo M. Savart

Ci-dessus : les parterres Le Nôtre en cours de restauration.

Photo R&B Presse

Ci-contre : la statue de Le Nôtre par Tony-Noël.

Photo Jean-Louis Aubert



rôle de miroirs. Mais, à Chantilly, on assiste à une inversion des valeurs frappante. Le jardin n'est plus le prolongement du château, c'est le château qui est devenu l'un des accessoires du jardin.

Un autre artiste intervient, Molière. Sa statue de Tony-Noël, récemment restaurée, fait pendant à celle de Le Nôtre. Il souhaite peut-être que justice soit rendue à un autre art, celui du théâtre, qui eut une place privilégiée à Chantilly. Si Louis XIV témoigna de l'amitié à Le Nôtre, le Grand Condé fut le mécène éclairé de Molière. Il le protégea, le soutint pendant la controverse du *Tartuffe* et fit jouer la pièce, alors interdite à Paris, dans sa demeure, ainsi que *L'École des femmes*. C'est à Chantilly que Molière crée *Les Précieuses ridicules*. L'écrivain séjourna une semaine à Chantilly, invité par le Grand Condé, l'année même où le paysagiste reçoit sa commande.

Le Grand Condé se flatte d'avoir accueilli ici les artistes illustres de son temps. On croit entendre la voix des hôtes qui hantaient les lieux à la fin du XVII^e siècle ; Madame de La Fayette, invitée régulière, qui affirmait dans une lettre à

◀ L'Aigle de Meaux, Bossuet. Il est visible à droite, immortalisé par la statue de Guillaume, elle aussi commandée du duc d'Aumale.

Bossuet était étroitement lié au Grand Condé, comme en témoignent les manuscrits et les lettres conservés à la bibliothèque du musée Condé et la collection d'éditions de Bossuet réunie par le duc d'Aumale. Merveilleuse marque de fidélité ainsi témoignée par ces deux hommes que beaucoup rapprochait, qui s'étaient connus dès les premières années de Bossuet à Paris, au collège de Navarre. Condé venait écouter ses sermons. Ils s'écrivaient et se rencontraient. Louis XIV chargea Bossuet de l'oraison funèbre du prince, la plus délicate de celles qu'il eut à prononcer : comment faire d'un prince guerrier, qui avait été un temps traître et débauché, un modèle de vertu ?

Bossuet choisit de vanter sa valeur militaire. Résonnent encore ces mots célèbres à l'éloquence intemporelle : « Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leur brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute. »

Le prédicateur tenta d'expliquer la Fronde, et loua ses « qualités de l'esprit ». Dictée par l'amitié, c'est la plus « laïque » de toutes les oraisons de Bossuet. Le domaine y est cité, comme une métaphore de la vie du défunt. « Depuis plusieurs années dans sa retraite de Chantilly, pendant qu'on le croyait uniquement occupé à ses jardins, à ses fontaines, à édifier des ménageries, il y avait longtemps que, revenu des égarements de la jeunesse, il pensait sérieusement à se donner à Dieu ; dans ce dessein il préparait une terre qui devait porter des fruits pour l'éternité, il disposait des fontaines dont les eaux devaient s'élever jusqu'à la vie éternelle, et se bâtissait une demeure contre les nécessités de l'autre vie ».

« ... Sans envie, sans fard, sans ostentation, toujours grand dans l'action et dans le repos, il parut à Chantilly comme à la tête des troupes... Qu'il conduisit ses amis dans ces superbes allées au bruit de tant de jets d'eau qui ne se taisaient ni jour ni nuit : c'était toujours le même homme et sa gloire le suivait partout ».

Le Grand Condé en son jardin, entouré des grands esprits de son temps, c'est bien Chantilly qui aujourd'hui fait résonner cette part éternelle et glorieuse de l'Histoire de France. La perspective que nous admirons, ce jardin, témoin

de son époque et de son art de vivre, restituée sous nos yeux la splendeur originale du domaine.

Comprendre cette restauration, c'est d'abord comprendre la topographie du terrain. La Révolution détruit les jardins. A partir de 1871, le duc d'Aumale les réinvente et rétablit les parterres sur un dessin légèrement simplifié. La restauration entreprise aujourd'hui n'a pas cherché à restituer les dessins du XVII^e siècle mais plutôt la conformité avec le testament grandeur nature dressé il y a plus d'un siècle par le duc d'Aumale.

Si les arbres, les alignements qui encadrent le grand parterre ont évolué en un siècle, ils n'étaient déjà plus ceux imaginés par Le Nôtre. La physionomie du jardin a changé mais le souci d'une géométrie parfaite de la composition perdure, avec le niveau des allées, des talus, des pentes, refaits au centimètre près.

Les artisans retrouvent les traces laissées par les deux chantiers antérieurs et découvrent leurs secrets. Ainsi les semelles en bois des remblais, sous le niveau des eaux, étaient en parfait état. On a découvert également que les plans d'eau reposaient non sur un sol étanche, mais sur une fine tourbe d'argile, rendant les bassins perméables et permettant à la nappe phréatique d'équilibrer le miroir des eaux. Comment ne pas admirer la maîtrise des techniques du XVII^e siècle ? Le curage des bassins a également représenté un travail considérable. Le système hydraulique fut revu pour remonter les jets d'eau à cinq mètres comme prévu par Le Nôtre, alors que ceux du duc d'Aumale peinaient à atteindre un mètre et demi.

Cent trente ans après le duc d'Aumale, les parterres exceptionnels et les grandes eaux de Chantilly revivent, prêts à affronter les siècles.

Cette restauration est le plus beau témoignage de ce que notre temps peut réussir lorsque sont réunies la munificence princière et éclairée d'un mécène, la détermination des autorités et des élus de toutes les collectivités publiques, étroitement unis pour le succès d'une démarche exemplaire et la qualification de tous ceux qui ont concouru à la résurrection des parterres. ♦

En haut : le bassin de la Gerbe restauré.

Photo Jean-Louis Aubert

A droite : Charles-François Jalabert (1819-1901), portrait de Henri d'Orléans, duc d'Aumale

Photo © RMN (Domaine de Chantilly) / Gérard Blot

Deux fois sauveur de Chantilly : le duc d'Aumale

Par Alain Decaux de l'Académie française

Quatrième fils de Louis-Philippe, le duc d'Aumale resterait dans l'histoire comme le général héroïque ayant reçu, en Algérie, la capitulation d'Abd-el-Kader si le destin, en la personne du dernier prince de Bourbon Condé, n'en avait décidé autrement. Sans descendance, ce dernier l'a fait, à l'âge de huit ans, son légataire universel, donc le propriétaire du Domaine de Chantilly.

Aumale a très tôt voulu réhabiliter le château aux trois-quarts démolé en 1799 par des affairistes qui en avaient vendu les pierres. Son exil par la II^e République - vingt-trois ans en Angleterre - l'en a empêché. Ayant, à son retour en 1871, reçu le commandement de la 7^e division militaire, il reprend aussitôt son projet et, à l'aide de sa seule fortune, reconstruit le château. Il y expose la collection de peintures, unique en Europe, réunie tout au long de sa vie. Parallèlement, il restaure le parc tout entier : première sauvegarde.

Ce grand homme admiré de tous traverse un grand malheur : il perd sa femme et ses quatre enfants. Que va devenir, à sa mort, le Domaine de Chantilly ? Membre de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts, Aumale juge que l'Institut de France peut, seul, garantir sa pérennité. De son vivant, il lui fait don du domaine entier et de ses collections : deuxième sauvegarde.

Après tout cela, comment s'étonner que la quasi unanimité des Cantiliens d'aujourd'hui connaisse son nom et le révère ?

Le Domaine de Chantilly

Par Son Altesse Karim Aga Khan, Associé étranger, Président de la Fondation pour la sauvegarde et le développement du Domaine de Chantilly

Qui pourrait rester insensible au charme du Domaine de Chantilly ? Au XVII^e siècle, Henri IV déclarait déjà que c'était « la plus belle maison de France ». Moi-même séduit par son château, son vaste parc et ses jardins historiques, ainsi que par ses écuries monumentales, j'ai éprouvé le désir d'œuvrer à la sauvegarde et au développement de l'un des plus beaux ensembles architectural et paysager du patrimoine mondial.

Résidence princière des Montmorency, des Condé puis des Orléans, le domaine fut légué à l'Institut de France en 1884 par le duc d'Aumale avec l'obligation de conserver en l'état à la fois le bâti, le parc et l'ensemble des collections présentées comme au XIX^e siècle. Aujourd'hui, sa gestion se révèle être un véritable défi : plus d'un siècle après ce legs, dans le contexte culturel et socio-économique actuel, comment faut-il préserver un patrimoine d'une telle importance et le faire partager à un public aussi large que possible ? Comment augmenter la fréquentation du site, et ainsi permettre sa découverte par des publics nombreux et divers, sans porter atteinte à son authenticité historique ni le détériorer ?

Mon intérêt envers le Domaine de Chantilly et ma conviction que ce magnifique ensemble patrimonial pourrait, et devrait être attrayant pour des visiteurs d'aujourd'hui,

sont partagés par le Collège des Conservateurs de l'Institut de France ainsi que par les pouvoirs publics concernés par le site, à savoir le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC), le Conseil régional de Picardie, le Conseil général de l'Oise et la Communauté de Communes de l'aire chantillienne.

Compte tenu de l'expérience acquise par le Réseau Aga Khan de développement dans la restauration patrimoniale à travers le monde, il m'a semblé que seul un partenariat entre les secteurs public et privé faciliterait la prise de décisions stratégiques et permettrait de dégager les ressources nécessaires afin de sauvegarder le domaine à l'avenir.

La Fondation pour la sauvegarde et le développement du Domaine de Chantilly

La création de la Fondation de Chantilly en 2005, pour une durée de vingt ans, a été juridiquement rendue possible grâce à la loi Aillagon sur le mécénat du 1^{er} août 2003. Au-delà de ma contribution personnelle, la Fondation bénéficie du soutien actif et financier de l'Institut de France et des pouvoirs publics. Le but de la Fondation est simple mais ambitieux : rendre le Domaine de Chantilly économiquement viable avant de le restituer à son propriétaire, l'Institut de France.

Au cours de cette période, la Fondation s'est engagée à programmer plusieurs campagnes de travaux de restauration du patrimoine foncier et mobilier qui visent à rendre sa splendeur et son attrait au domaine. En complément de la contribution financière de notre Fondation privée et de ses partenaires, ce programme conséquent de restauration nécessitera le soutien d'autres mécènes souhaitant s'engager dans ce projet d'envergure.

Depuis 2006, la Fondation a travaillé sur l'ensemble des composantes du domaine afin de poser les bases des futurs aménagements et d'enrichir l'offre proposée aux visiteurs.

Le Château / Musée Condé

Avec l'Institut de France, la Fondation a commencé dans le château la réalisation de grands travaux comme la restauration patrimoniale des salles, l'amélioration de la gestion du climat interne et de la lumière, des services dédiés aux publics et des conditions d'accueil. La volonté de recevoir un public plus nombreux s'est également traduite par l'ouverture de nouveaux espaces jusqu'alors fermés. Parmi les réalisations, il faut mentionner la restauration progressive des Grands appartements dès 2006 (lancée par l'Institut de France), la Grande Singerie en 2008 (avec le soutien du World Monuments Fund) et le Salon de Musique prévu pour 2010. Les salles des Petits appartements sont quant à elles restaurées avec l'aide des Amis du Musée Condé. Chaque campagne de travaux est exécutée en maintenant l'accès aux visiteurs, leur permettant ainsi de continuer à admirer les riches collections du musée et du Cabinet des livres.

Le Parc

L'actuel parc de 240 hectares, vestige du parc dessiné par André Le Nôtre au XVII^e siècle, s'est enrichi au fil des siècles de nouvelles créations réalisées selon les modes de chaque époque, de sorte qu'il offre aujourd'hui un panorama exceptionnel de l'art du jardin occidental. Pour en restituer toute la magnificence, la Fondation, dès sa création, a donné priorité à la restauration du Grand Axe Le Nôtre. Achevée en 2009, la restauration du Grand Parterre a été rendue possible par un ensemble de travaux techniques préparatoires réalisés en 2007 et 2008 (curage du Grand Canal et des principaux canaux, remise en état de l'Aqueduc du Prince



A gauche : les Grandes Écuries.
Photo André pelle

Ci-dessus et ci-contre : Cour des remises (Grandes Écuries) pendant les restaurations en 2010.

Photo R&B



alimentant les bassins du parterre). La restauration du Hameau et du Jardin anglo-chinois a été entamée en 2008. La restauration architecturale de la Maison de Sylvie est programmée pour 2010. Enfin dès 2011, le Jardin anglais concentrera tous les efforts afin de restituer au public l'ensemble des fabriques qui le parsèment.

Parallèlement à ce programme de restauration, la Fondation s'inscrit également dans une démarche de développement durable. Elle a en effet le souci constant de préserver l'environnement et les ressources naturelles du parc, notamment dans le cadre de la restauration des parterres. ◀



☛ L'alimentation en eau des bassins et des jets d'eau s'effectue désormais en circuit fermé, en réutilisant autant que possible l'ancien réseau hydraulique du parc créé par Le Nôtre, depuis la rivière de la Nonette, évitant ainsi les prélèvements dans la nappe phréatique.

Les Grandes Écuries / Le Musée du Cheval

Le bâtiment principal des Grandes Écuries est à la fois un chef-d'œuvre de l'architecture du XVIII^e siècle et un témoignage unique à la gloire du cheval. Ceci est peu surprenant puisque Chantilly est aujourd'hui l'un des principaux centres de l'activité équestre mondiale. La proximité et l'essor de l'activité de l'hippodrome qui accueille un public international représentent un potentiel intéressant pour le développement du Domaine de Chantilly et doivent s'inscrire dans cette dynamique.

Cependant, il nous est immédiatement apparu évident que les nombreux bâtiments qui composent les Grandes Écuries nécessitaient un programme majeur de travaux visant leur remise en état. En 2009, avec la rénovation du dôme central et des espaces d'accueil, la Fondation s'est attachée à améliorer le confort du public qui assiste aux spectacles équestres, concerts et manifestations d'entreprises.

Actuellement, les bâtiments de la Cour des Remises bénéficient eux aussi d'une restauration architecturale fondamentale. Notre objectif est de créer un nouveau musée qui constituera un pôle d'attraction supplémentaire pour les visiteurs du domaine.

L'offre culturelle et l'engagement sociétal

Depuis sa création, la Fondation s'attache à la mise en synergie des composantes du domaine, notamment entre le Musée Vivant du Cheval, le parc et le château, à travers une programmation culturelle et pédagogique riche et diversifiée. L'édition biennale du programme culturel permet de fidéliser les visiteurs et garantit une visibilité accrue de l'actualité du Domaine de Chantilly.

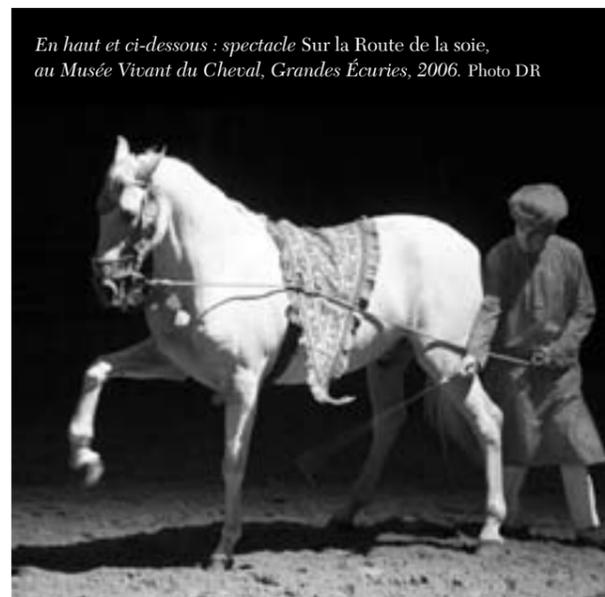
La Fondation s'attache également à intégrer dans ses réflexions les grands défis sociétaux que sont la formation et l'insertion professionnelle. Soutenue par ses partenaires (État, Région Picardie et Département de l'Oise), elle accueille chaque année depuis 2007 une vingtaine de personnes en situation précaire dans des chantiers d'insertion.

Ces derniers constituent ainsi un soutien aux équipes chargées de la restauration du patrimoine paysagé et de l'entretien des espaces verts du domaine et de ses abords. Enfin, la Fondation s'efforce de faire appel aux fournisseurs locaux pour ses achats de biens et services nécessaires au fonctionnement du domaine ainsi que pour les travaux dans le château et le parc.

Conclusion

Les urgences structurelles et sécuritaires ayant été traitées au cours des quatre premières années de la Fondation, il convient désormais de privilégier les projets de restauration et de mise en valeur ayant un impact immédiat sur la fréquentation. Ainsi, la Fondation œuvrera-t-elle à court terme à l'amélioration des conditions d'accueil (parking, visite du château, signalétique) ; à l'ouverture au public d'espaces totalement réaménagés (Maison de Sylvie, Musée du Cheval) ; et à la création de points d'intérêt ciblés dans le parc (Jardin anglais, Hameau).

La Fondation vise en effet à rendre attrayant le Domaine de Chantilly tant pour les spécialistes de l'art que pour le grand public, l'inscrivant dans le paysage culturel et touristique national et international. ♦



En haut et ci-dessous : spectacle Sur la Route de la soie, au Musée Vivant du Cheval, Grandes Écuries, 2006. Photo DR



Chantilly, un domaine exceptionnel

Par Jean-François Jarrige,
membre du Collège des Conservateurs
et de l'Académie des Inscriptions
et Belles-Lettres

Le privilège d'être membre du collège des conservateurs m'a permis, depuis l'automne 2008, de mieux prendre la mesure du caractère exceptionnel du Domaine de Chantilly. J'ai ainsi réalisé combien le legs du duc d'Aumale formait un tout qui reflétait admirablement ce qu'avait été la vision de cette personnalité hors du commun, comme l'a encore récemment souligné le Chancelier de l'Institut de France au cours d'une conférence devant les Amis du Musée Condé.

Inutile d'insister sur les merveilles architecturales que découvrent les visiteurs depuis la route qui mène à la grille d'honneur, les Grandes Écuries, le château de Bullant, le château du duc d'Aumale, le château d'Enghien. Au sujet du château d'Enghien, un des plus grands architectes français, Henri Gaudin, déclarait récemment que ce bâtiment était pour lui un des chefs-d'œuvre de l'architecture du XVIII^e siècle par la sobre élégance de ses lignes et par le bel équilibre de ses ouvertures. Et cela malgré le très mauvais état des persiennes, un ajout postérieur qui défigure quelque peu un des plus beaux sites du monde.

Il nous a été aussi possible de mieux apprécier le rôle éminent confié à la Fondation pour la sauvegarde et le développement du Domaine de Chantilly dont la création, grâce à la très grande générosité de son fondateur, S.A. le prince

Karim Aga Khan, lui-même membre de l'Institut, est, comme nous le savons tous, une chance historique pour l'Institut et pour le patrimoine de notre pays. Nous pouvons nous réjouir aussi de voir combien la Fondation inscrit son action dans le cadre des volontés testamentaires du duc d'Aumale concernant ce prestigieux domaine de l'Institut de France. Aussi la commission de Chantilly et le collège des conservateurs, en étroite relation avec l'administrateur général du domaine et les conservateurs du musée Condé, peuvent-ils apporter, sous le patronage du Chancelier de l'Institut de France, leur concours et leur soutien à la Fondation.

Les restaurations des Grandes Écuries et du jardin de Le Nôtre, sans oublier celle du Hameau, contribuent à redonner son éclat à ce splendide domaine, alors que se poursuit un ambitieux plan pluriannuel de restauration. Nous savons que le souci de la Fondation créée par S.A. le prince Karim Aga Khan et par l'Institut de France a pour but une mise en valeur du domaine qui puisse permettre à celui-ci d'atteindre une notoriété et par conséquent une fréquentation destinée à lui fournir des moyens suffisants pour assurer son fonctionnement dans les meilleures conditions possibles. ☛

En haut : la galerie de peintures, Chantilly, musée Condé. Photo DR



18 | S'il existe plusieurs musées-châteaux en France dont les richesses patrimoniales sont mondialement connues, Chantilly possède cependant un ensemble d'atouts qui constituent un réel potentiel de développement malgré les difficultés de circulation de l'autoroute A1, la traversée de la Chapelle-en-Serval ou l'absence de navette pratique entre la gare de Chantilly-Gouvieux et le château. Parmi ces atouts, outre un ensemble monumental exceptionnel dans un environnement lui aussi remarquable, Chantilly possède une des plus grandes collections de peintures et de dessins en Europe, sans parler d'un très beau fonds de photographies anciennes. La bibliothèque est, comme chacun le sait, une des plus belles et des plus riches d'Europe. Quant aux archives, avec ses milliers de documents et de lettres royales, elles constituent elles aussi un ensemble dont j'avoue par contre n'avoir jamais soupçonné l'exceptionnelle richesse. À ces splendides collections de peintures, de manuscrits peints et d'objets d'art s'ajoutent les richesses artistiques

des Grands appartements, avec de splendides meubles et les spectaculaires ensembles peints de la Grande Singerie ou la galerie des batailles du Grand Condé, sans parler aussi des richesses des Petits appartements.

Or on ne peut manquer d'être surpris par le nombre de personnes qui en France ou à l'étranger n'ont qu'une vague idée des richesses du musée Condé, malgré la remarquable politique de publications et d'expositions principalement conduite par la conservatrice générale de ce musée, Nicole Garnier-Pelle. Lorsque l'on énumère à des personnes, pourtant habituées à visiter des musées, l'importance des collections de peintures, qu'il s'agisse des Raphaël, des Clouet, des Fouquet, des Poussins, des Ingres ou des Delacroix pour ne citer que quelques noms célèbres particulièrement bien représentés, on note souvent une grande surprise. Certains de nos interlocuteurs pensent en effet que le musée Condé abrite surtout des collections liées à la famille des Condé. On peut certes leur reprocher d'être aussi mal informés,

malgré la qualité du site Internet, mais la concurrence est considérable. Aussi faudrait-il, sans doute, trouver un moyen d'associer de façon encore plus manifeste au nom du musée Condé la présence à Chantilly d'une des plus belles collections de peintures et de dessins en Europe. On peut même penser que si l'on adjoignait au nom du musée Condé un sous-titre du genre *pinacothèque des princes* ou *pinacothèque princière*, on éveillerait l'attention de ceux qui s'intéressent à la peinture. Quant à craindre que le mot pinacothèque puisse rebuter les visiteurs peu familiers avec les noms d'origine grecque, on peut constater que, sans parler des pinacothèques de Munich ou de Dresde qui ne manquent pas de visiteurs, la « Pinacothèque de Paris » qui n'a rien d'un véritable musée de peinture, attire un très large public. Il semblerait qu'en plaçant plus haut encore qu'aujourd'hui la prestigieuse collection de peintures du duc d'Aumale, avec ses provenances souvent royales ou princières, on ne prendrait pas un grand risque pour la fréquentation du domaine. Les remarquables expositions comme celle consacrée à Henri IV bénéficient certes de prêts très importants, mais sont en grande partie construites à partir des riches collections du musée Condé, notamment celles qui relèvent des arts graphiques et qui ne peuvent être montrées que de façon temporaire à cause de leur fragilité.

Quant à l'accrochage sans doute déconcertant pour certains visiteurs habitués aux muséographies contemporaines, il peut aussi être un élément d'intérêt. Montrer au public ce que pouvaient être les grandes galeries de peintures privées du XIX^e siècle, selon une esthétique correspondant à la vision d'un collectionneur et à celle de ses contemporains, est sans aucun doute d'un immense intérêt, au-delà des modes qui sont par définition passagères. On peut donc considérer cet accrochage comme une chance historique, un témoignage de grande valeur et une ouverture sur une autre esthétique que celle du dépouillement et des grands murs blancs.

Le musée souffre aussi de n'offrir souvent aux visiteurs qu'une vue partielle de ses collections dans la mesure où les Grands appartements, avec certains des joyaux de Chantilly, ne sont accessibles que dans le cadre de visites guidées ou qu'avec un ticket avec supplément. Ainsi la très grande majorité des visiteurs n'a-t-elle qu'un aperçu tronqué du magnifique don fait par le duc d'Aumale à notre pays par l'intermédiaire de l'Institut de France. Rappelons en effet qu'à l'époque des visites guidées, les visiteurs qui ne se trouvaient pas dans le musée à l'heure d'une visite repartaient souvent sans même imaginer l'existence de ces Grands appartements, alors que la complémentarité entre les galeries de peintures, la bibliothèque et les Grands appartements est évidente. On sait que c'est en grande partie les propos des visiteurs qui, après une visite réussie, suscitent l'envie d'autres visiteurs. On peut donc être certain que des visites ne donnant qu'une idée plus que partielle des richesses de Chantilly sont un très grand handicap et une perte financière pour l'avenir. Quant aux tarifications diverses, elles introduisent un sentiment de frustration chez ceux qui sont soucieux de leur budget et que tout supplément rebute, surtout dans la période actuelle. On sait aussi que dans des institutions qui n'ont pas des séries de caisses adaptées, des complexités tarifaires, tout en provoquant l'étonnement, favorisent l'engorgement des caisses de la part de ceux qui veulent comprendre, voire même discuter, et des files d'attente qui rapidement jouent un rôle dissuasif à l'égard de visiteurs potentiels mais peu patients.

“ Montrer au public ce que pouvaient être les grandes galeries de peintures privées du XIX^e siècle. ”



Bien des éléments pourront, dans le cadre des restaurations, des mises en valeur financées par la Fondation, les pouvoirs publics et l'Institut, encore mieux contribuer à assurer un rayonnement de plus en plus grand au Domaine de Chantilly. Cependant il nous semble que les collections de peintures, de dessins, de manuscrits peints et de livres précieux, de meubles et d'objets d'art réunis par le duc d'Aumale sont parmi les éléments de premier plan qui, dans son cadre architectural exceptionnel, rendent ce lieu unique dans notre pays. On ne rendra jamais assez hommage au personnel scientifique du musée Condé dont l'étendue des connaissances, la remarquable compétence et la force de travail que requièrent la conservation et la mise en valeur des prestigieuses collections réunies par le duc d'Aumale, plus de moyens et de réels renforts sur le plan humain ne peuvent que nous impressionner. Mais pour assurer l'avenir, il reste à espérer que l'on pourra trouver rapidement des solutions pour que ce personnel scientifique dispose de plus de moyens et de renfort sur le plan humain pour permettre aux prestigieuses collections réunies par le duc d'Aumale de rayonner plus encore en Europe et dans le monde et d'attirer ainsi un public de qualité de plus en plus nombreux. ♦

A gauche : Raphaël (dit), Sanzio Raffaello (1483-1520), Madone de Lorette, 1509-1510.

Photo © RMN (Domaine de Chantilly) / Harry Bréjat

Le cabinet des livres, Chantilly, musée Condé. Photo DR

La bibliothèque du Théâtre, Chantilly, musée Condé. Photo DR



Le Musée Condé à Chantilly

Par Nicole Garnier, conservateur général du Patrimoine, chargée du Musée Condé à Chantilly

Premier musée français après le Musée du Louvre pour la peinture ancienne antérieure à 1850, Chantilly conserve un prestigieux ensemble de plus de huit cents tableaux de maîtres français, italiens et nordiques. En effet, aucun autre musée en France ne peut se prévaloir de présenter trois Raphaël, un Sassetta, trois Fra Angelico, un Enguerrand Quarton, cinq Nicolas Poussin, quatre Watteau, quatre Greuze, cinq Ingres, trois Delacroix, sans oublier Mignard ni Champaigne.

La peinture italienne, sans laquelle on ne peut parler de collection au XIX^e siècle, comprend une centaine de tableaux. Les chefs-d'œuvre de Fra Angelico et de Sassetta sont des éléments de retables démembrés anciennement. Parmi les trois Raphaël, figurent les célèbres *Trois Grâces*, charmant petit tableau de jeunesse de l'artiste, inspiré d'un marbre antique, la *Madone d'Orléans*, ainsi nommée parce que provenant de la collection de cette famille sous l'Ancien Régime, et enfin la *Madone de Lorette*, grand panneau sur bois qui, longtemps connu comme une copie ancienne d'une œuvre célèbre de Raphaël, ne fut identifié qu'en 1976 lors d'une restauration grâce à son numéro d'inventaire du XVII^e siècle. Plusieurs tableaux de Carrache provenant du

« *Voulant conserver à la France le Domaine de Chantilly dans son intégrité, avec ses bois, ses pelouses, ses eaux, ses édifices et ce qu'ils contiennent, trophées, tableaux, livres, archives, objets d'art, tout cet ensemble qui forme comme un monument complet et varié de l'art français dans toutes ses branches et de l'histoire de ma patrie à des époques de gloire, j'ai résolu d'en confier le dépôt à un corps illustre qui m'a fait l'honneur de m'appeler dans ses rangs à un double titre* »

Testament d'Henri d'Orléans duc d'Aumale, du 3 juin 1884, par lequel il lègue Chantilly à l'Institut de France.

Palazzino Farnèse à Rome et une suite de toiles de Salvator Rosa complètent cet ensemble remarquable.

Un des temps forts de la collection de peintures françaises est constitué par l'ensemble unique au monde de portraits du XVI^e siècle par Jean et François Clouet, et Corneille de Lyon ; rois et reines de la maison de Valois font revivre le faste de la cour de France à travers ces portraits austères mais très réalistes, inspirés de l'art nordique. Un autre ensemble prestigieux de Chantilly est formé par la collection de peintures orientalistes : le jeune duc d'Aumale qui

fut le vainqueur de l'émir Abd el-Kader en 1843 lors de la prise de la smalah d'Abd el-Kader, puis le gouverneur général de l'Algérie de 1847 à 1848, s'est passionné pour ce courant de l'école romantique, mouvement caractéristique de la génération des années 1830 auquel il appartenait. De l'esquisse des *Pestiférés de Jaffa* de Gros à *La chasse au faucon* de Fromentin, en passant par une des premières œuvres orientalistes d'Horace Vernet, de rares Marilhat et un important ensemble de toiles de Decamps, l'orientalisme est à l'honneur à Chantilly.

Le cabinet des dessins réunit deux mille cinq cents feuilles parmi lesquelles Dürer, Raphaël, Primaticci, Poussin, Watteau, Ingres, l'un des albums de Delacroix au Maroc (1832), et surtout l'ineffable ensemble des trois cent soixante portraits dessinés au XVI^e siècle par Jean et François Clouet qui restituent les traits des rois, reines, enfants royaux et de la cour de France à la Renaissance. Le cabinet des estampes réunit plus de deux mille cinq cents gravures allant de la Renaissance italienne à la fin du XIX^e siècle, où figurent Albrecht Dürer, Rembrandt ou Callot. On sait moins que Chantilly conserve aussi un important fonds photographique (architectures de Baldus et Bisson, marines de Le Gray, etc.).

Le cabinet d'antiques, fondement classique d'un cabinet d'amateur, est formé d'environ cent quarante pièces provenant en partie de l'oncle et beau-père du duc d'Aumale, le prince Léopold de Bourbon-Siciles, prince de Salerne. Parmi les antiques les plus célèbres de ce prince napolitain, figurent

naturellement des mosaïques et un abondant matériel archéologique venant de Pompéi, mais aussi des acquisitions du duc d'Aumale sur le commerce d'art, comme le vase grec à figures rouges dit « de Nola » ou le bronze grec de Minerve.

La prestigieuse bibliothèque réunit des éditions rares et des manuscrits enluminés du Moyen Âge d'une exceptionnelle qualité, comme les célèbres *Très Riches Heures du duc de Berry*, mais aussi le psautier de la reine Ingeburge, épouse du roi Philippe-Auguste, le bréviaire de Jeanne d'Evreux ou les *Heures d'Anne de Montmorency*.

Cet ensemble a été réuni par le duc d'Aumale, fils du roi Louis-

Philippe qui fit du château de Versailles un « musée dédié à toutes les gloires de la France » ; Aumale rassemble à Chantilly les portraits de ceux qui ont fait l'histoire de notre pays et qui sont ses ancêtres, d'Henri IV à Louis-Philippe, de François Ier aux derniers princes de Condé dont le musée porte le nom. Le prince veut aussi faire revenir



En haut : Alfred Decaen (1820-1893) d'après Horace Vernet (1789-1863)

La Prise de la Smalah d'Abd El-Kader.

Photo : © RMN (Domaine de Chantilly) / Jean-Gilles Berizzi

A droite : Raphaël (dit), Sanzio Raffaello (1483-1520), Les trois Grâces.

Photo : © RMN (Domaine de Chantilly) / Franck Raux



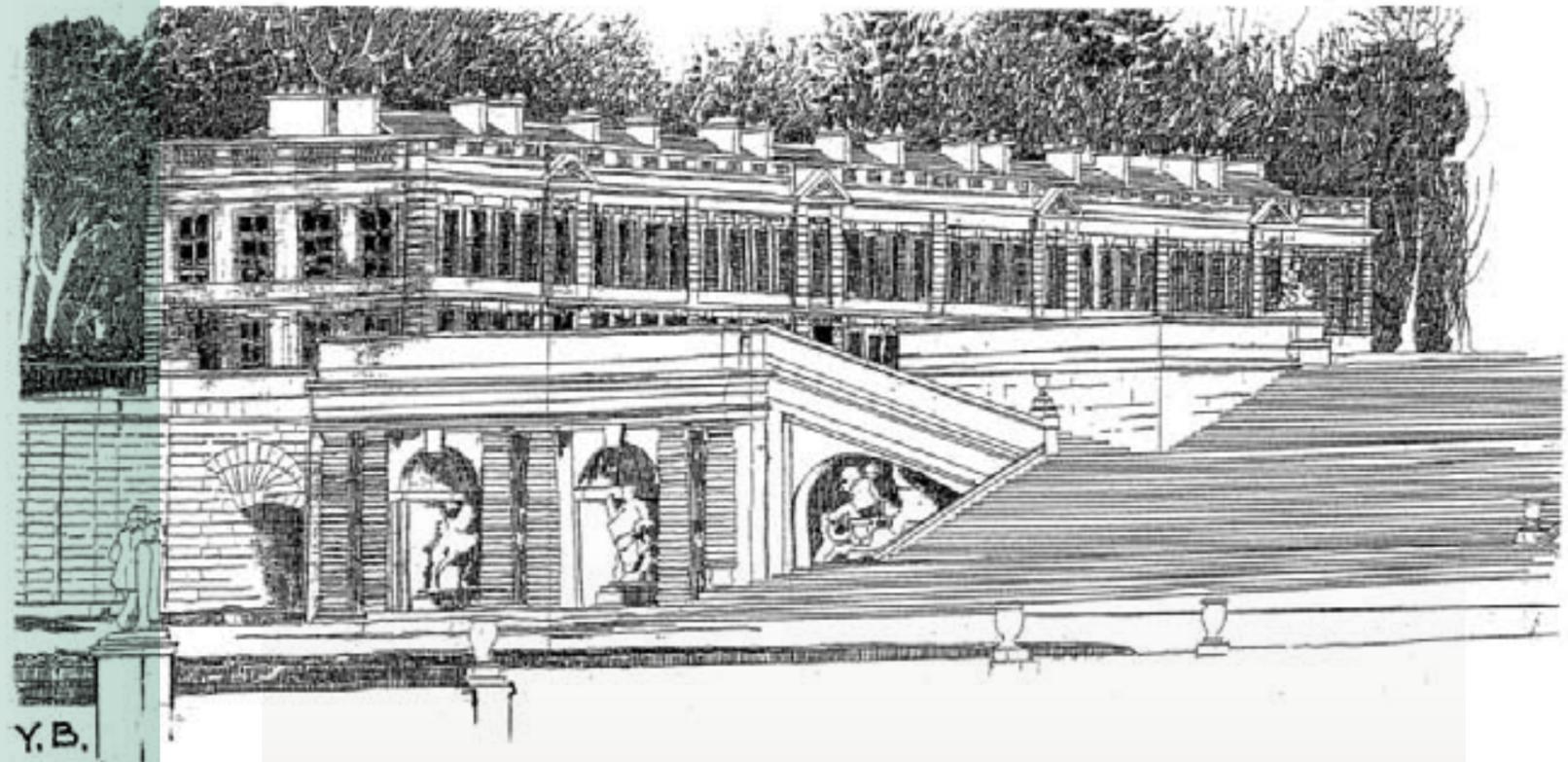
☛ dans leur patrie les chefs-d'œuvre de l'art français qu'il acquiert à l'étranger, lui qui fut exilé vingt-six ans. C'est en Italie, patrie de sa mère et de sa femme, qu'il achète ce qu'on a appelé le plus beau manuscrit du monde, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, dû aux frères Limbourg (début du XV^e siècle), car la bibliothèque, plus encore que le musée, est l'objet de ses soins passionnés. L'Angleterre, sa terre d'accueil, lui fournit peintures (*Le Massacre des Innocents* de Poussin), dessins (Clouet, Carmontelle), mobilier (cartonniers de Lalive de Jully et de Choiseul). L'Allemagne lui livre les quarante miniatures de Jean Fouquet tirées du livre d'Etienne Chevalier.

Pour présenter cet ensemble insigne, il fait restaurer à Chantilly l'ancien palais des princes de Condé et reconstruire par l'architecte Honoré Daumet l'aile rasée après la Révolution pour installer ses peintures. Par son testament, le prince a souhaité que l'Institut de France ne prête pas ses collections hors de Chantilly et conserve sa présentation typique du XIX^e siècle : tableaux accrochés cadre contre cadre sans logique artistique ni chronologique sur des murs sombres, éclairage naturel zénithal.

La mission de l'Institut de France et de la Fondation de Chantilly est aujourd'hui de faire comprendre au plus large public ce qu'est Chantilly : la demeure d'un prince qui fut sans doute le plus grand collectionneur français de la seconde moitié du XIX^e siècle. ♦



En haut : Nicolas Poussin (1594-1665), *Le Massacre des Innocents*, vers 1625. Photo : © RMN (Domaine de Chantilly) / Harry Bréjat
 Au centre : *La Tribune, Chantilly, musée Condé*. Photo DR
 A droite : David Teniers II (dit) *le Jeune* (1610-1690), *Portrait de Louis de Bourbon, quatrième prince de Condé, surnommé le Grand Condé*. Photo : © RMN (Domaine de Chantilly) / Harry Bréjat



En guise de conclusion...

Imaginer aujourd'hui ce que sera demain l'évolution du Domaine de Chantilly, c'est obtenir que de telles actions entraînent la réussite des opérations de « conservation et de mise en valeur » de l'un des plus beaux fleurons du patrimoine de la France, confié par le duc d'Aumale à l'Institut de France, il y a 124 ans.

Cinq éminents représentants de l'Institut ont bien voulu exprimer, dans cette *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts*, l'esprit qui rappelle et affirme, en ce début du XXI^e siècle, la nature même d'un passé dont le rappel doit s'imposer. Depuis le Château d'Enghien, le Collège des Conservateurs se penche sur ce site exceptionnel et réfléchit à son avenir : comment, épaulé par S.A. Karim Aga Khan et sa Fondation, faire rayonner ce fleuron de l'Institut grâce à une gestion permanente ? Par ailleurs, n'oublions pas que la vie du « domaine », sa renommée de « lieu vivant » sera toujours conditionnée par la présence de ses visiteurs.

Yves Boiret





Élection

Au cours de la séance plénière du mercredi 5 mai 2010, l'Académie des Beaux-Arts a élu **Patrick de Carolis** dans la section des Membres libres.

Patrick de Carolis est né à Arles en 1953. Après des études d'art dramatique et de danse à Montpellier, il décide de se consacrer au journalisme et sort diplômé en 1974 de l'École supérieure de journalisme de Paris.

Après un début de carrière à France-Régions 3 (FR3), il entre en 1975 à TF1 comme reporter au service des informations générales, puis devient chef de rubrique au service politique jusqu'en 1983. Grand reporter à Antenne 2 en 1984, il rejoint ensuite les équipes de la nouvelle chaîne privée "La Cinq" où il crée plusieurs magazines comme "Reporters", "Nomades" ou "Réussites".

En 1992, nommé Directeur de l'information, il crée sur M6 le magazine "Zone interdite".

1997 marque son retour sur le service public en tant que Directeur des documentaires et magazines sur France 3 ; il y crée et présente jusqu'en 2005 le magazine culturel "Des racines et des ailes", émission consacrée au patrimoine français et européen.

En parallèle, Patrick de Carolis a également exercé des responsabilités au sein de la presse écrite ; il est ainsi Directeur général du *Figaro Magazine* entre 2001 et 2004. Le 6 juillet 2005, il est élu Président de France Télévisions pour une durée de cinq ans.

Patrick de Carolis a créé en 2001 le festival "Les Eclectiques de Rocamadour", qui réunit chaque année de grands interprètes de musique et de théâtre.

Il a notamment publié *Les Demoiselles de Provence* (roman historique) en 2005 ainsi que *Refuge pour temps d'orage* (poésie) en 2009. Il a reçu, entre autres distinctions, le Prix Roland Dorgelès en 2003. ♦ Photo DR



Voyage à la Casa de Velasquez

Du 26 au 28 avril, certains de nos confrères sont allés à la Casa de Velasquez à Madrid, afin d'assister à l'exposition des plasticiens qui a eu lieu au Circulo de Bellas Artes.

Faisaient partie du voyage : Edith Canat de Chizy, Jacques Taddei, Lucien Clergue, Louis-René Berge et Aymeric Zublena.

Cette manifestation a permis d'apprécier la créativité des pensionnaires, confirmée par une visite des ateliers. Au cours de cette visite, chaque artiste a fait don à la Casa d'une œuvre réalisée dans l'année. Le deuxième temps fort de ce voyage fut le concert donné par le quatuor Diotima, organisé par Yvan Nommick, directeur des études artistiques. ♦

De gauche à droite : Lucien Clergue, Louis-René Berge, Edith Canat de Chizy, Aymeric Zublena, Jacques Taddei. Photo DR

Distinctions

Le film *La 317^e section* de **Pierre Schoendæffer** a été inscrit au Patrimoine du Cinéma.

Une nouvelle version entièrement rénovée a été projetée au Festival de Cannes.

Robert Werner, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, a reçu à l'Institut de France, des mains d'Yves Boiret, membre de la section d'Architecture, les insignes d'Officier de l'Ordre national du Mérite.



Leonardo Cremonini

Le peintre italien Leonardo Cremonini, associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts, nous a quittés le 12 avril dernier. Son confrère Pierre Carron lui rend hommage.

Invoquant notre complicité, cher Leonardo, les confrères me font l'honneur de me solliciter pour rédiger quelques lignes en hommage à l'ami disparu ; hommage qui te sera rendu ultérieurement, selon l'usage sous la Coupole, lors de la prochaine séance solennelle de l'Académie.

Je me bornerai ici à me livrer à la prosopopée ; je te laisse donc la parole, le dernier mot dans un ultime geste de complicité. Voici un extrait d'une de tes interventions consignée au procès-verbal sur la notion de discipline lors de la séance du 6 février 2002, qui démontre la qualité de ton engagement, ta conscience de tes responsabilités académiques, du rôle qui devait être le tien au sein de l'institution. ♦

Pierre Carron, membre de la section de Peinture

En haut : Leonardo Cremonini, en 2004. Photo Christina Filetto
A droite : La deposizione (1956-1960).



« Les disciplines artistiques que nous représentons, à mon avis, ne sont plus académiques puisqu'elles sont de plus en plus au chômage, puisque l'officialité vraiment académique fait la promotion des disciplines technologiques.

En réalité, déjà depuis longtemps, nous avons mis nos disciplines au service de notre singularité avec l'avantage de l'imaginaire, avec la faiblesse de la grammaire.

Depuis un siècle, pour que nos disciplines disparaissent, on fait l'éloge du primitif, du faux ou du sauvage, sans jamais se douter que cet éloge pourrait être la culture de la violence. Nos disciplines ont le privilège non rentable de développer entre la main et la tête la force individuelle de la passion, du désir de beauté. Nous avons le devoir et le droit de prendre position publique à l'encontre de toutes les manifestations officielles qui trahissent nos disciplines, autrement comment justifier tous les patrimoines qui continuent à être confiés à l'Académie des Beaux-Arts au nom de nos disciplines ? Notre silence est déjà devenu l'authentification de la dégradation officielle, une authentification qui se pratique avec la Coupole et le costume.

De toute façon, je voudrais signaler que la mise en abîme de nos disciplines n'est pas quelque chose de récent. C'est une mise en abîme qui commence déjà au début du siècle avec la pratique des avant-gardes. Avec la pratique des avant-gardes, on a vivisectionné le corps disciplinaire de nos œuvres, c'est-à-dire la peinture, on l'a vivisectionné dans un morceau qui s'appelait « cubisme » au nom de la forme ; on l'a vivisectionné dans un autre morceau qui s'appelait « couleur » au nom du fauvisme, et ainsi de suite au nom de la matière informelle etc., jusqu'à arriver à la disparition de ce corps de l'œuvre qui se vérifie aujourd'hui dans toute sa splendeur cynique. [...] »

Leonardo Cremonini

Le Musée Marmottan Monet, qui possède la plus importante collection au monde d'œuvres de Claude Monet, consacre cette année deux importantes expositions à cet artiste si fécond, avec à l'automne une manifestation sur le thème de « Monet, son Musée », et actuellement cette exposition « Monet et l'abstraction », qui se focalise sur les rapports entre l'œuvre de Monet et l'abstraction de la seconde moitié du XX^e siècle.

Quiconque a vu les *Nymphéas* de l'Orangerie a pu en effet ressentir que, parmi les peintres impressionnistes, Monet était celui qui était allé le plus loin dans la confrontation avec la matière picturale. Il est fascinant d'observer la façon dont sa volonté de capter le monde au plus près – tel que ses yeux le percevaient – l'a peu à peu conduit à accorder une place de plus en plus grande à l'essence même de la création picturale, à considérer la matière dont sont faites les œuvres comme un moyen de « représenter » la nature non plus seulement telle qu'elle est, mais comme ayant sa vie propre. Ainsi, dans les dernières œuvres, la représentation figurative s'estompée-t-elle de plus en plus pour faire place à une traduction par la peinture de sensations visuelles et mémorielles. Par cette part de subjectivité s'affirmant dans l'acte de peindre, Monet ouvre ainsi résolument une voie vers la modernité. C'est dans les années 1950 que son œuvre ultime est redécouverte, principalement par les peintres de l'expressionnisme abstrait américain et de la seconde École de Paris. Depuis, de nombreux travaux et expositions ont traité de la « modernité » de Monet. Cette exposition poursuit ce travail de réflexion et s'attache à mettre en lumière les résonances de son œuvre avec celles des peintres abstraits de la seconde moitié du XX^e siècle. » [...]

**Jacques Taddei, membre de l'Institut,
Directeur du Musée Marmottan Monet**

MUSÉE MARMOTTAN MONET *Monet et l'abstraction*

« Situons-nous dans les dernières années du XIX^e siècle. Dans son obsession de capter l'instantanéité, Claude Monet, le plus représentatif et prolifique, mais aussi le plus indépendant et novateur des impressionnistes français, finit par estomper la représentation picturale pour l'imprégner d'une atmosphère quasi abstraite. Son intérêt pour des questions telles que la perception de la nature et son besoin d'exprimer son vécu par des moyens purement picturaux le conduiront aux frontières de l'abstraction. [...] Ce n'est qu'au milieu du XX^e siècle que l'on assiste à la « redécouverte » de Monet, lorsque les jeunes chefs de file triomphants de l'expressionnisme abstrait américain lancent un nouveau regard sur son œuvre. La matérialité de sa peinture, sa technique « all-over », ses touches vives et ses formes estompées sont une véritable révélation pour

En haut : Claude Monet, *Bras de Seine, près de Giverny, soleil levant, 1897, musée Marmottan Monet.* © musée Marmottan Monet, Paris/Bridgeman Giraudon/presse

A droite : Nicolas de Staël, *Paysage méditerranéen, 1953, Madrid, musée Thyssen-Bornemisza.* © Adagp, Paris 2010

Ci-contre : Vassily Kandinsky, *Image avec trois taches, n°196, 1914, Madrid, musée Thyssen-Bornemisza.* © Adagp, Paris 2010

Coorganisée en partenariat avec le musée Thyssen-Bornemisza de Madrid, la Caja Madrid et le musée Marmottan Monet, l'exposition « Monet et l'abstraction » est présentée au musée Marmottan Monet jusqu'au 26 septembre.

la jeune génération de l'abstraction américaine, mais aussi pour les adeptes des « informalismes » européens. L'étude de ce « revival » de Monet par le mouvement abstrait a donné lieu à de nombreuses initiatives ces dernières années, auxquelles s'ajoute aujourd'hui cette exposition, qui confronte les tableaux du peintre impressionniste avec l'œuvre d'artistes tels que Pollock, Rothko, Krasner, Francis, Mitchell, Riopelle, Still, Gottlieb, Masson ou Richter. Elle propose ainsi une nouvelle lecture de ces artistes, tout en démontrant le rôle de Monet en tant que prophète indiscutable des courants « matériels » de la peinture abstraite. » ♦

**Paloma Alarcó, Commissaire de l'exposition,
Directrice du département des peintures du musée
Thyssen-Bornemisza**

L'héritage de Monet continue de susciter de nouveaux rapprochements : son influence auprès des peintres abstraits de la seconde moitié du XX^e siècle, est, depuis quelques années, l'objet de nombreuses recherches. Interrogeant cette filiation moderniste, l'exposition présentée par le Musée Marmottan Monet se propose de mettre en regard, à travers un éclairant face à face, quelques quarante-quatre tableaux impressionnistes et abstraits, provenant pour la plupart des collections conjointes du Musée Marmottan Monet et de la fondation Thyssen-Bornemisza.

En rompant avec les modèles du passé, l'impressionnisme a ouvert la voie de la dissidence. Une brèche que les artistes expressionnistes américains n'auront de cesse d'agrandir. L'idée s'impose d'une autonomie de l'art dont les formes et les buts n'ont d'autres référents que le langage qu'il crée. Le sujet de la peinture, ce n'est plus la représentation mais la peinture elle-même dans sa matérialité, la toile, la touche, la couleur.

Jacques Taddei, directeur du Musée Marmottan Monet et Paloma Alarcó, directrice du département des peintures du musée Thyssen, sont les commissaires de cette exposition qui révèle l'influence cruciale de Monet à travers l'interprétation qu'en ont fait certains peintres abstraits, notamment américains.

Le parcours de l'exposition confronte notamment Monet, Rothko, Hofmann, autour du thème de la couleur ; Monet, Still et les contrastes de lumière ; Monet, Pollock, Krasner, Tobey, de la touche au geste. Les œuvres de Joan Mitchell, Jean-Paul Riopelle, Sam Francis sont exposées en référence au jardin de Monet à Giverny, véritable lieu de pèlerinage pour ces artistes.

Sont présentées également des œuvres de Jean Bazaine, Maria Elena Vieira da Silva, Gerhard Richter. ♦

Musée Marmottan Monet, jusqu'au 26 septembre 2010
www.marmottan.com

Les sculpteurs de l'Académie des Beaux-Arts au Château de Lacoste

Par Lydia Harambourg, historienne et critique d'art, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts

Invités par leur confrère Pierre Cardin, membre de la section des Membres libres, les sculpteurs de l'Académie de Beaux-Arts ont pris leurs quartiers d'été dans les jardins et sur les terrasses du château de Lacoste qui surplombe la plaine de Bonnieux dans le Vaucluse.



Exposition

C'est la première fois que la demeure du marquis de Sade s'ouvre à la sculpture. La présence de celle-ci interroge ce lieu emblématique pour un dialogue avec la vie des formes. Si le geste pérenne du sculpteur inscrit la sculpture dans la permanence d'un langage qui perdure depuis les premières civilisations, il rivalise avec la nature dans un espace dont il est l'interlocuteur permanent. Le destin des œuvres exposées se renouvelle dans ce face à face où la mémoire constitue l'enracinement à toute renaissance artistique. La sculpture qui exige l'exclusivité d'un espace réaffirme le postulat suivant : il ne s'agit pas tant de comprendre l'œuvre d'art que d'en faire l'expérience, autrement dit de la vivre. La présence de sculptures d'aujourd'hui dans un lieu fermé sur l'histoire apporte une force nouvelle au Château de Lacoste, dans une volonté de confronter les recherches des artistes contemporains à une réalité mythique et perçue comme telle.

Cette rencontre est riche d'un message qui pose à la fois la question de l'intégration de la sculpture dans un lieu déterminé et sa perception, en tant qu'œuvre d'art, par la société. Cette interrogation vivante réactive la relation privilégiée qu'entretiennent le sculpteur avec la matière, l'homme avec l'espace, la main et l'esprit. Qu'il taille le marbre, la pierre, modèle la terre, le plâtre pour être fondus en bronze, découpe, soude l'inox, travaille les résines, le sculpteur questionne la réalité transcendante. Figurale ou abstraite, informelle, allusive, chacune des sculptures présentes exprime la pluralité d'un langage réinventé par la métamorphose de la matière pour un pacte avec l'éternité. Les académiciens Claude Abeille, Jean Cardot, Eugène Dodeigne, Gérard Lanvin, Pierre-Edouard, Antoine Poncet, Brigitte Terziev, et leur confrère décédé Albert Féraud auquel un hommage est rendu, ainsi que William Chattaway, membre associé étranger et les correspondants Gualtiero Busato, Caroline Lee et Robert Rigot ont investi le Château de Lacoste auquel ils redonnent une identité spécifique sur laquelle le temps ne peut avoir aucune prise. ♦

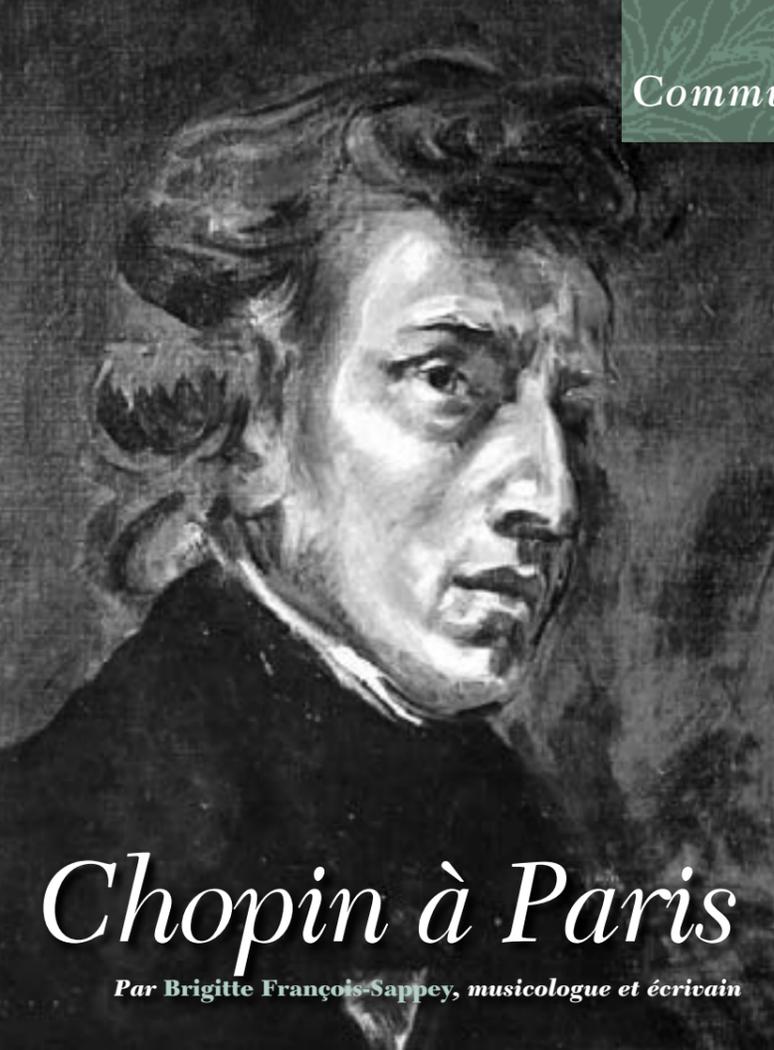
Château de Lacoste, Vaucluse (84), jusqu'au 5 septembre 2010



Ci-dessus et au centre : le Château de Lacoste. Photo DR

A droite, en haut : Albert Féraud, Sans titre, 1995, inox.

En bas : Eugène Dodeigne, Force et Tendresse, pierre de Soignies. Photo DR



Chopin à Paris

Par Brigitte François-Sappey, musicologue et écrivain

Si Chopin est célébré unanimement cette année, la personnalité de cet artiste génial et secret ne cesse cependant d'intriguer. C'est en France que le musicien d'origine polonaise va déployer son talent et composer une œuvre qui traversera les frontières.

« Dandy et mondain, brillant et caustique à ses heures, Chopin est fondamentalement « égotiste ». »

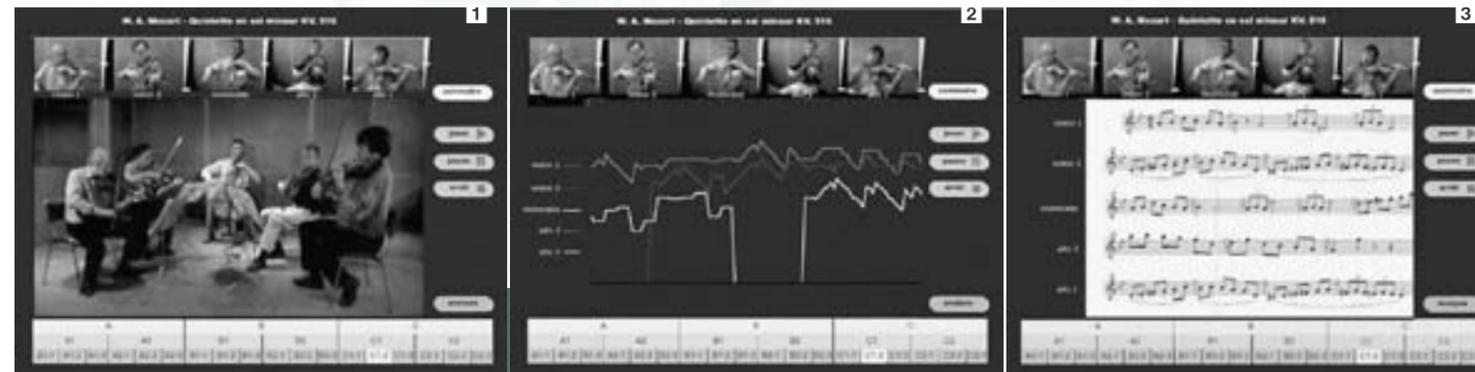
Il y a deux siècles naissait, près de Varsovie, Fryderyk Chopin (1810-1849), d'une mère polonaise et d'un père français. À Paris, pour ses vingt-deux ans, lors de son premier concert du 25 février 1832 dans les salons de Pleyel, l'émigré polonais devenait à jamais Frédéric Chopin, un artiste parisien. Le seul énoncé de ce changement de prénom révèle la dualité troublante qui s'est établie en son âme. Alors même que le Tout-Paris cosmopolite de la monarchie de Juillet l'accueille à bras ouvert, l'exilé écrit à sa famille qu'il doit se créer des « espaces imaginaires » car, dit-il, « je suis éperdument un vrai Mazur ». Partagé, le Franco-Polonais le sera jusque dans sa mort, son corps enterré à Paris au cimetière du Père Lachaise et son cœur ramené à Varsovie.

En dépit de son aura singulière en son temps et du succès planétaire de sa musique aujourd'hui, Chopin reste en partie un mystère. Plusieurs titres d'ouvrages musicographiques avouent implicitement la difficulté à cerner l'artiste si secret, bien que son corpus d'œuvres, presque entièrement dédié au piano, soit l'un des plus restreints de l'histoire de la musique. André Gide a proposé des *Notes sur Chopin*, Alfred Cortot des *Aspects de Chopin*, André Boucourechliev un *Regard sur Chopin*, et, sous le titre plus globalisant, *L'Univers musical de Chopin*, le grand spécialiste Jean-Jacques Eigeldinger offre une réunion d'articles. Ces exégètes ont ainsi donné leur préférence à un assemblage cohérent de fragments, à l'image même des *Études* et des *Préludes* du compositeur. Serait-il donc périlleux de vouloir embrasser cet art si subtil qu'il en est presque insaisissable et rétif à l'analyse musicale ?

Concentré sur son œuvre, Chopin est également centré sur lui-même. Dandy et mondain, brillant et caustique à ses heures, il est fondamentalement « égotiste ». Il fuit les concerts publics et se produit de préférence tard le soir, à la lueur des bougies, dans les salons de l'aristocratie française ou des émigrés polonais. Sa différence même le protège de toute critique et incite à la dévotion. Aucun des créateurs de son entourage ne lui tient rigueur de son indifférence à leur art : ni George Sand qui l'entoure sans faille, ni Delacroix qui se délecte de sa présence. Les compositeurs se montrent encore plus compréhensifs et bienveillants. Schumann, qui le premier a salué l'apparition de Chopin d'un « Chapeau bas, Messieurs un génie ! », rapporte : « C'était un tableau inoubliable de le voir assis au piano, pareil à un voyant perdu dans son rêve. » A Paris, Berlioz confirme : « Chopin n'a pas un point de ressemblance avec aucun autre musicien ; son exécution est marbrée de mille nuances ; Chopin est le *Trilby* des pianistes. » Tandis que Liszt résume : « Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini. » Si Paris est bien, comme le proclame Liszt, « le centre intellectuel du monde, le foyer brûlant qui éclaire et consume toute renommée », Paris a décidé de la gloire de Chopin. ♦

Grande salle des séances, le 7 avril 2010

En haut : Portrait de Frédéric Chopin, 1838, par Eugène Delacroix (1798-1863).



Confrontés à l'écoute de la musique savante occidentale, de nombreux auditeurs non musiciens éprouvent une certaine frustration, née d'un sentiment de ne pas la comprendre.

Cette frustration se trouve encore accentuée par l'important degré de théorisation dont la musique occidentale fait l'objet.

Ethnomusicologue et musicien professionnel, j'ai été amené à inventer une méthode pour analyser les polyphonies et les polyrythmies extraordinairement complexes de musiques africaines et démêler l'enchevêtrement de leurs différentes parties, afin de comprendre la logique qui les régit. Or, cette méthode peut tout aussi bien s'appliquer aux différents genres de la musique occidentale, offrant à son utilisateur des clés indépendantes de toute notion théorique préalable, pour accéder à une écoute consciente, plus riche et plus intelligente, des différents styles et des différentes techniques de composition musicale.

Pour chaque morceau, les divers interprètes ont été filmés ensemble, mais aussi isolément, de sorte que tous leurs gestes puissent être observés séparément. Simultanément, il est possible de visualiser un graphique coloré représentant en temps réel le mouvement des parties, pour en observer avec précision le cheminement et les rapports. De même, une segmentation du morceau permet de confronter ce que l'écoute fait comprendre avec ce que cette analyse apprend. Enfin, pour ceux qui lisent la musique, la partition peut défiler en synchronisme avec l'écoute.

L'utilisateur se trouve ainsi à même de « décomposer » une pièce musicale en ses éléments constitutifs unitaires, à la fois successifs et simultanés, et de les ré-associer à sa guise, pour en explorer la complexité, jusqu'à pouvoir la « recomposer » dans sa plénitude, sans être soumis à une acquisition ardue et passive du savoir musical.

Plusieurs itinéraires de découverte sont proposés. Le contexte permet de situer la pièce dans l'histoire ; une analyse décrit en un langage simple les événements successifs et simultanés qui constituent et structurent une pièce musicale ; enfin, un « auditorium virtuel », au cœur du dispositif, incite l'utilisateur à s'aventurer dans la complexité du morceau étudié.

Comprendre la musique : une nouvelle voie

Par Simha Arom, Directeur de recherche émérite au CNRS

Il s'agit donc ici d'un outil d'initiation, utilisable à tous les niveaux du système éducatif, de l'école primaire aux conservatoires et aux universités. Pour les plus jeunes élèves, il offre un moyen attrayant et ludique d'entrer dans l'univers de la musique, mais il est tout autant capable de répondre aux multiples questions que se posent les adultes face à la musique savante, que beaucoup n'ont hélas pas eu la chance d'étudier. Instrument de culture, il s'adresse au large public qui souvent n'ose pas approcher la musique classique, se privant du même coup de l'enrichissement de la sensibilité et de la personnalité qu'elle apporte.

Ce projet a été développé dans le cadre de l'association Polyphonies vivantes, que préside le musicologue Gilles Cantagrel, correspondant dans la section de Composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts. ♦

Grande salle des séances, le 2 juin 2010

1. On voit les musiciens jouant simultanément en formation et individuellement. Un curseur permet de modifier le volume sonore de chaque instrument.

Les lignes du bas représentent les différents niveaux d'analyse. Les cases s'illuminent lorsque les musiciens interprètent le passage concerné. Le bouton « analyse » renvoie à l'analyse correspondante.

2. Le défilement synchronisé d'un graphique matérialise les lignes mélodiques de chaque instrument. Une échelle absolue des hauteurs permet de voir où se situent les instruments les uns par rapport aux autres.

3. Ici c'est le défilement de la partition qui est synchronisé avec celui de la musique.

Calendrier des Académiciens

Pierre Carron

Exposition à la Galerie contemporaine de l'Hôtel de Ville de Chinon (37), jusqu'au 19 septembre.

Lucien Clergue

Exposition à la Galerie Throckmorton Fine Arts à New York, jusqu'au 2 juillet.

Expose une série de photos de Picasso au Metropolitan Museum de New York.

Exposition « Hommage à Picasso » à la Galerie Gagosian de Londres, jusqu'au 15 août.

Exposera à Châteauneuf-du-Pape, en juillet/août.

Érik Desmazières

Exposition « Une sélection d'estampes (1974-2007) » au Centre d'Art Jean-Marie Granier, La Borie, Sainte-Croix-de-Caderle, à Lasalle (30), du 11 au 23 juillet.

Georges Mathieu

Exposition personnelle au Château-Musée de Boulogne-sur-Mer (62), prolongée jusqu'à la fin de l'année.

Laurent Petitgirard

Dirige un concert de musique française avec l'Orchestre National de Chine, au National Center for Performing Arts à Pékin, le 2 juillet.

René Quillivic

Participe à l'exposition « Une famille d'artistes » à la Mairie de Plouhinec (29), du 15 juillet au 15 août.

Vladimir Velickovic

Exposition au Centre d'art contemporain d'Eysines (Gironde), jusqu'au 29 août.

Exposition « Vladimir Velickovic - peinture depuis 1968 » à l'Espace d'Art Contemporain Saint-Martin à Montélimar, jusqu'au 26 septembre.

Zao Wou-Ki

Exposition de peintures et œuvres sur papier, à la Fondation Arpad Szenes - Vieira da Silva, à Lisbonne, jusqu'au 26 septembre.

Le triptyque *Hommage à Claude Monet* sera présenté dans le Pavillon de la France lors de l'Exposition universelle de Shanghai, jusqu'au 31 octobre.

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud D'HAUTERIVES

BUREAU 2010

Président : Roger TAILLIBERT

Vice-Président : Laurent PETITGIRARD

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
Vladimir VELICKOVIC • 2005

SECTION II - SCULPTURE

Jean CARDOT • 1983
Gérard LANVIN • 1990
Claude ABEILLE • 1992
Antoine PONCET • 1993
Eugène DODÉIGNE • 1999
Brigitte TERZIEV • 2007
PIERRE-EDOUARD • 2008

SECTION III - ARCHITECTURE

Roger TAILLIBERT • 1983
Paul ANDREU • 1996
Michel FOLLIASSON • 1998
Yves BOIRET • 2002
Claude PARENT • 2005
Jacques ROUGERIE • 2008
Aymeric ZUBLENA • 2008

SECTION IV - GRAVURE

Pierre-Yves TRÉMOIS • 1978
René QUILLIVIC • 1994
Louis-René BERGE • 2005
Érik DESMAZIÈRES • 2008

SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

Jean PRODRONIDÈS • 1990
Laurent PETITGIRARD • 2000
Jacques TADDEI • 2001
François-Bernard MÂCHE • 2002
Edith CANAT DE CHIZY • 2005
Charles CHAYNES • 2005
Michaël LEVINAS • 2009

SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Michel DAVID-WEILL • 1982
Pierre CARDIN • 1992
Henri LOYRETTE • 1997
François-Bernard MICHEL • 2000
Hugues R. GALL • 2002
Marc LADREIT DE LACHARRIÈRE • 2005
William CHRISTIE • 2008
Patrick DE CAROLIS • 2010

SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Pierre SCHÖENDÖRFFER • 1988
Roman POLANSKI • 1998
Jeanne MOREAU • 2000
Régis WARGNIER • 2007
Jean-Jacques ANNAUD • 2007

SECTION VII - PHOTOGRAPHIE

Lucien CLERGUE • 2006
Yann ARTHUS-BERTRAND • 2006

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI • 1974
Ieoh Ming PEI • 1983
Philippe ROBERTS-JONES • 1986
Ilias LALAOUNIS • 1990
Andrzej WAJDA • 1994
Antoni TAPIÉS • 1994
Leonard GIANADDA • 2001
Seiji OZAWA • 2001
William CHATTAWAY • 2004
Sejichiro UJIE • 2004
Woody ALLEN • 2004
SA Karim AGA KHAN IV • 2007
SA Sheikha MOZAH • 2007
Sir Norman FOSTER • 2007

Page 1 : la statue de Molière, de Tony-Noël, récemment restaurée. Photo Jean-Louis Aubert
Ci-dessus : l'entrée du Domaine de Chantilly. Photo André Edouard