



**J**e voudrais souligner une composante particulièrement importante du fonctionnement de notre Académie : le mécénat.

Le nombre de donateurs a augmenté cette année. Je les remercie car c'est grâce aux dons et legs que nous pouvons mener notre action.

L'usage de ces dons est le plus souvent précisé par le donateur. D'autres nous donnent la liberté de les gérer au mieux. Nous les utilisons pour aider les artistes, secourir ceux qui ont des difficultés matérielles, et encourager les jeunes talents.

Par le biais des concours importants organisés à cet effet, notre Académie retrouve sa vocation pédagogique, autrefois incontournable puisqu'elle contrôlait - dans le sens le plus libéral du terme - une grande partie de l'éducation artistique. Des concours prestigieux tels ceux du Grand Prix de Rome étaient gérés directement par l'Académie des Beaux-Arts, et les résultats en étaient souvent très satisfaisants. Il s'agissait en somme de donner aux artistes une formation supérieure en leur permettant de faire une sorte de doctorat ou de thèse. Ceci s'est exprimé particulièrement chez les architectes par ces fameux envois de Rome qui ont contribué, grâce aux investigations qu'ils nécessitaient, au développement de l'archéologie.

Notre Grand Prix d'Architecture n'est pas sans rappeler ce concours de Rome supprimé en 1968, nous y accomplissons une mission d'enseignement, car nous proposons des sujets qui ne sont actuellement pas abordés dans les écoles d'architecture. Cela nous permet d'une part d'entretenir avec les jeunes générations d'artistes un contact vivant et stimulant, d'autre part de nous positionner dans un domaine qui nous est cher, celui de l'éducation artistique. Une fois encore, je suis donc très reconnaissant aux généreux donateurs, dont certains font partie de notre compagnie. Leur intervention donne à ces prix une importance considérable et à cette action le développement qu'elle mérite, *(suite page deux)*

# membres de l'Académie des Beaux-Arts

Secrétaire perpétuel : Bernard ZEHRFUSS

BUREAU 1996

Président : Arnaud d'HAUTERIVES

Vice-Président : Jean CARDOT

## SECTION I - PEINTURE

Georges CHEYSSIAL 1958

Georges ROHNER 1968

Bernard BUFFET 1974

Georges MATHIEU 1975

Jean CARZOU 1977

Jean BERTHOLLE 1983

Arnaud d'HAUTERIVES 1984

Pierre CARRON 1990

Jean DEWASNE 1991

## SECTION II - SCULPTURE

Jean CARDOT 1983

Albert FÉRAUD 1989

Gérard LANVIN 1990

François STAHLY 1992

Claude ABEILLE 1992

Antoine PONCET 1993

## Section III - ARCHITECTURE

Marc SALTET 1972

Jacques COUËLLE 1976

Christian LANGLOIS 1977

Maurice NOVARINA 1979

André REMONDET 1979

Bernard ZEHRFUSS 1983

Roger TAILLIBERT 1983

## SECTION IV - GRAVURE

Raymond CORBIN 1970

Pierre-Yves TRÉMOIS 1978

Jean-Marie GRANIER 1991

René QUILLIVIC 1994

## SECTION V

### COMPOSITION MUSICALE

Marcel LANDOWSKI 1975

DANIEL-LESUR 1982

Iannis XENAKIS 1983

Serge NIGG 1989

Marius CONSTANT 1992

Jean-Louis FLORENTZ 1995

## SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Gérald VAN DER KEMP 1968

Daniel WILDENSTEIN 1971

Pierre DEHAYE 1975

Michel DAVID-WEILL 1982

Louis PAUWELS 1985

André BETTENCOURT 1988

Marcel MARCEAU 1991

Pierre CARDIN 1992

Maurice BÉJART 1994

## SECTION VII

### CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS

### LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Marcel CARNÉ 1979

René CLÉMENT 1986

Claude AUTANT-LARA 1988

Pierre SCHOENDOERFFER

1988

Jean PRODRONIDÈS 1990

## ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI 1974

Andrew WYETH 1976

François DAULTE 1981

leoh Ming PEI 1983

Kenzo TANGE 1983

Yehudi MENUHIN 1986

Philippe ROBERTS-JONES

1986

Peter USTINOV 1987

Mstislav ROSTROPOVITCH

1987

Ilias LALAOUNIS 1990

Yosoji KOBAYASHI 1990

Antoni TAPIÉS 1994

Andrzej WAJDA 1994

Federico ZERI 1995

(suite de la page un) en permettant à l'Académie des Beaux-Arts d'actualiser et de revivifier la vocation pédagogique qui l'a toujours animée.

A cet égard, il nous faut mentionner également notre position vis-à-vis de la Casa de Velasquez : nous sommes les principaux responsables du choix et de l'envoi des artistes à Madrid. Là, les pensionnaires ont l'occasion de séjourner dans un environnement superbe, avec des ateliers magnifiques, pour une durée minimale d'un an (souvent renouvelable). On y envoie des compositeurs, des architectes, des sculpteurs, des peintres, des graveurs, des photographes et des cinéastes (avec une limite d'âge de 40 ans) après une sélection extrêmement sérieuse et méticuleuse opérée par une commission. Ces dernières années, plusieurs centaines de candidats se sont présentés. Les œuvres déposées par les candidats sont exposées, examinées et entendues par tous les membres du jury. Les pensionnaires de la Casa ne sont pas là pour une promenade ou une villégiature en Espagne, mais pour y travailler en s'appuyant sur une meilleure connaissance du pays et de ses trésors artistiques mais aussi sur les contacts qu'ils peuvent avoir avec les artistes locaux contemporains. Les œuvres exécutées au cours de leur séjour font l'objet de deux expositions chaque année, l'une à Madrid, l'autre à Paris. Les membres du Conseil Artistique de l'Académie, lors de fréquentes visites, apprécient l'évolution de leur travail et entretiennent avec eux un dialogue constant et productif.

Ce rôle pédagogique de notre Académie était l'une des principales préoccupations de notre regretté confrère Jacques Despierre, qui vient de nous quitter, et dont toutes les qualités de cœur et d'esprit vont nous manquer.

Bernard Zehrfuss Secrétaire perpétuel

## Réceptions sous la Coupole

# RENÉ QUILLIVIC

Installation le mercredi 18 octobre 1995.

ELU LE 1ER JUIN 1994, dans la section gravure, au fauteuil d'André Jacquemin, René Quillivic est né le 30 avril 1925, à Carpentras, d'un père sculpteur et d'une mère peintre.

À l'École des Beaux-Arts de Paris, René Quillivic choisit l'option de la gravure dans les ateliers de Cami, Untersteller et Dropsy, en pratiquant simultanément la gravure, la peinture, la sculpture et la médaille.

Il sera élève de Fernand Léger en 1948, et obtient, en 1950, un premier second Grand Prix de Rome de gravure en taille douce.

Deux années à la Casa de Velasquez, en 1952-54, lui font découvrir le Gréco à Tolède et les îles Canaries d'où il rapporte une série de gravures.

Pour lui, l'art de graver est avant tout un geste qu'il applique dans des décors monumentaux pour l'architecture, utilisant les matériaux les plus divers : métal, granit, schiste, béton moulé, etc...

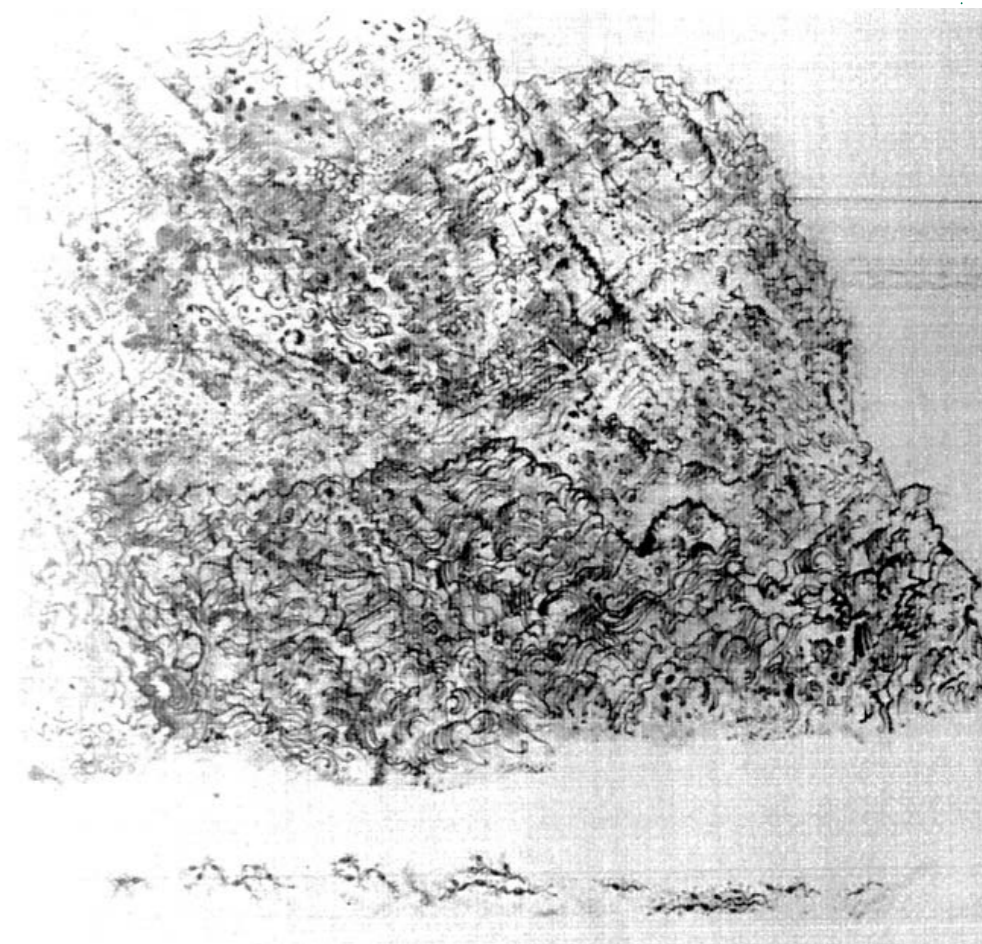
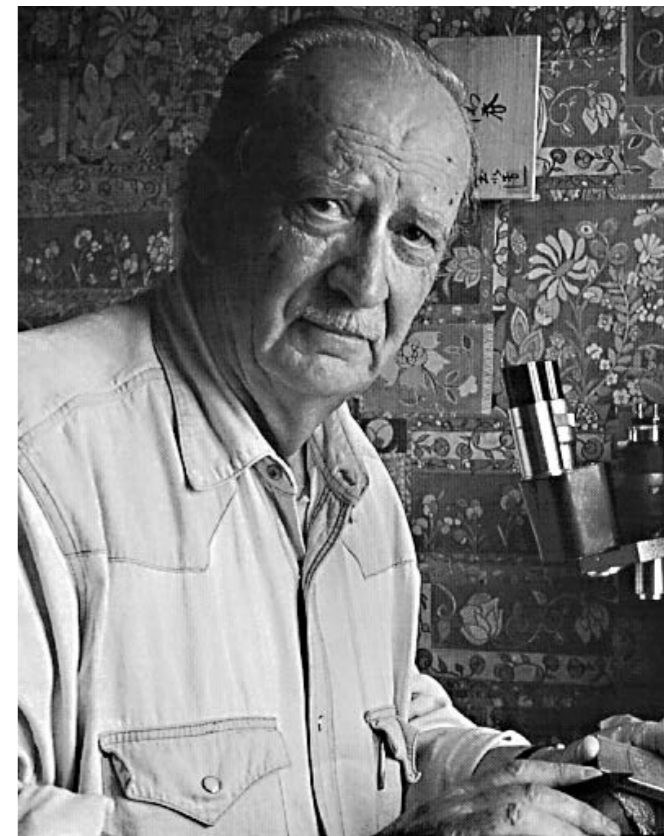
Par exemple, il faut citer la pile centrale du Pont de Créteil, le mur du grand Cèdre à Sèvres, la caserne de la Garde Républicaine, boulevard Kellermann à Paris et de nombreux décors scolaires.

À partir de 1969, il entame une série de plus de 250 timbres poste, tant pour la France que pour les pays francophones : Bicentenaire de l'indépendance des Etats-Unis en 1976, Europa en 1977, Métiers d'Arts en 1978...

Après l'arrivée de Pierre Dehaye à la Monnaie de Paris en 1964, René Quillivic poursuit une série de réalisations originales comme les médailles doubles, dont il est l'initiateur, et de médailles en taille directe dans l'acier.

Mais le fil conducteur permanent demeure l'estampe, le noir et blanc gardant un privilège d'expression par excellence.

Par sa participation aux expositions les plus variées, René Quillivic touche un public large et diversifié.



Le rocher au bord  
de la mer,  
burin,  
collection de l'artiste

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.

## LA BIBLIOTHÈQUE MARMOTTAN

*Dans le cadre de la Fondation Marmottan, qui comprend le Musée et la Bibliothèque, celle-ci, située à Boulogne, ouvrira ses portes après une superbe rénovation. Rencontre avec Bruno Foucart, directeur scientifique, qui commente cette restauration-réhabilitation exemplaire réalisée en collaboration avec la Ville de Boulogne et le Conseil Général des Hauts-de-Seine.*

**Nadine Eghels : Quelle est l'histoire de cette maison ?**

**Bruno Foucart :** Elle est liée à celle du Musée Marmottan. A sa mort, Paul Marmottan a légué à l'Académie des Beaux-Arts le célèbre musée et une bibliothèque, qui se trouvait à Boulogne dans sa maison de campagne et comportait la quasi totalité des livres qu'il avait rassemblés. Une bibliothèque d'atmosphère, avec autour des livres un certain nombre de témoignages plastiques, d'objets, de statues, de meubles, de tableaux, de gravures. En fait, nous nous trouvons dans le cabinet d'un historien de l'Empire, qui travaillait au milieu de meubles « Empire », à côté de corps de bibliothèque « Empire » signés Jacob Desmalter, sur des livres « Empire ». Et c'est du reste en cette qualité que cette maison a été inscrite sur l'inventaire des monuments historiques. Cet ensemble constitue en effet un des rares témoignages de l'environnement d'un historien du 19<sup>ème</sup> siècle. La construction (sauf le pavillon des estampes, qui existait auparavant, et une partie de la maison principale) et surtout la décoration évoquent cette atmosphère Premier Empire - Troisième République. Malheureusement les plans originaux ont pour la plupart été perdus. Certains détails ont été empruntés à des hôtels parisiens, et des moulages réalisés dans diverses demeures ont été réutilisés ici. Cette partie du Bois de Boulogne est assez riche en résineux, et la galerie des estampes a été conçue de manière à ce qu'on aperçoive à travers les fenêtres le magnifique pin qui se dresse au fond du jardin, afin d'induire une atmosphère italienne, renforcée par les couleurs des murs. Cette volonté n'est toutefois pas très puriste, il y a ainsi des motifs provenant d'autres pays, d'autres époques. En fait, cet ensemble condense des résurgences du style Empire. A la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et au début du 20<sup>ème</sup>, en réaction contre ce qui sera le modern style, s'est manifesté un nouveau goût pour l'Empire, une envie de calme, de classicisme, le début de ce retour à l'ordre qui s'imposera après la guerre 14/18. Paradoxalement, des constructions qui ont l'air néo-académiques ou passéistes se réinsèrent dans une perspective historique plus globale. C'est ainsi qu'on peut comprendre le choix du Grand-Palais : quand, en plein 1900, on opte pour un palais classique, on n'est pas en retard mais en avance.

Nous sommes ici en plein cœur d'un quartier comportant plusieurs fleurons des années 20/30, qui sont l'expression de la modernité de ces années. Une continuité locale permet de passer directement de la Bibliothèque

Marmottan aux cubes de Le Corbusier ou aux ordonnances de Perret et de Mallet-Stevens.

D'ailleurs, si la Ville de Boulogne et le Conseil Général des Hauts-de-Seine ont pris en compte la rénovation de cette maison, c'est aussi parce qu'elle fait partie du patrimoine, non seulement municipal, mais national.

**N.E. : Quand a commencé cette restauration ?**

**B.F. :** Depuis l'acquisition, peu de travaux avaient été faits, mais il faut évoquer néanmoins l'action de Jacques Carlu, éminent architecte du Palais de Chaillot, Conservateur du Musée Marmottan et donc aussi de la Bibliothèque (avant Yves Brayer et Arnaud d'Hauterives), qui avait fait repeindre le pavillon extérieur. Mais la maison principale s'était beaucoup détériorée. Par rapport au Musée Marmottan, la Bibliothèque était comme une petite sœur un peu lointaine, aimée certes mais parfois oubliée, une Cendrillon attendant son prince charmant ! Par sa nature et par sa vocation, la Bibliothèque est forcément en dehors du grand circuit médiatique, elle touche un public plus restreint que le Musée Marmottan, surtout depuis le fantastique essor qu'il a connu avec l'arrivée des tableaux de Monet. Heureusement, nous avons bénéficié du soutien précieux et actif d'Arnaud d'Hauterives, qui apporte aussi beaucoup de soin et d'attention à la restauration de la partie Empire du musée. Dans cette perspective, la Bibliothèque, jadis délaissée, retrouve à présent tout son intérêt. Les princes charmants sont arrivés, déguisés en Secrétaires perpétuels de l'Académie des Beaux-Arts (Marcel Landowski, puis Bernard Zehrfuss) et en Conservateur du Musée Marmottan (Arnaud d'Hauterives). La fondation entretient une liaison organique et spirituelle entre les deux lieux.

**N.E. : Quand avez-vous commencé à vous occuper de la Bibliothèque Marmottan ?**

**B.F. :** Dans les années soixante-dix. Le premier bibliothécaire (qui n'était pas conservateur), fut le secrétaire de Paul Marmottan, Paul Fleuriot de Langle. C'est lui qui a fait le classement des ouvrages. Après sa mort, la bibliothèque est restée plusieurs années en déshérence. Sa gestion était problématique, parce que l'Académie des Beaux-Arts ne pouvait pas y affecter le personnel requis. A cette époque, j'habitais Boulogne, dans un immeuble construit par Bernard Zehrfuss. Elève de Julien Cain, je travaillais au CNRS où je faisais partie de la première équipe, dirigée par Malraux, ●



Le cabinet de travail du premier étage au début du siècle

qui a fondé l'Inventaire des monuments de France. Julien Cain, membre éminent de l'Académie des Beaux-Arts, a été Administrateur général de la Bibliothèque Nationale avant et après la guerre. C'est lui qui m'a demandé de prendre en charge la Bibliothèque Marmottan. Je pouvais me le permettre puisque mon traitement était assuré par l'Université. Quant au reste du personnel, il s'agissait de vacataires ou de prestataires de services occasionnels. Aujourd'hui, grâce à l'intervention de la Ville de Boulogne, qui par là marque clairement son engagement et sa volonté, Madame Ambourg, bibliothécaire, et notre adjoint Jean-Michel Pianelli, seront les premiers permanents de la Bibliothèque Marmottan.

**N.E. : Comment s'est déroulée la restauration des lieux ?**

**B.F. :** L'idée de ce projet émanait de la conjonction de plusieurs personnes au sein de l'Académie des Beaux-Arts. Marcel Landowski habite Boulogne et connaissait bien l'endroit. Les architectes, Jacques Carlu le premier, ont toujours aimé cette maison ; Henry Bernard, qui était Inspecteur général des Bâtiments Public et Palais Nationaux et s'occupait également des monuments historiques, avait compris qu'il fallait absolument intervenir pour éviter son autodestruction. L'option a alors été, non seulement de la restaurer comme un monument historique, pour maintenir l'état des lieux, mais de la moderniser pour lui permettre d'évoluer, et tout le talent des architectes (Nouvian et Blain pour les parties nouvelles, Blanchecotte pour la partie ancienne) s'est déployé dans ce sens. Même délabrée, elle était toujours restée intellectuellement très active : c'est tout de même la plus grande bibliothèque napoléonienne d'Europe, et Napoléon demeure un sujet qui passionne beaucoup de gens. En dehors du charme, cet argument a sans doute été capital pour en faire une bibliothèque-musée respectant l'esprit et l'ambiance du passé mais tout à fait fonctionnelle et opérationnelle aujourd'hui. Ce qui implique la création de nouveaux rayonnages pour pouvoir agrandir le fonds, de réserves, d'une galerie d'expositions temporaires, d'une salle de conférences et de projection, d'un fichier pouvant se brancher en réseau avec d'autres bibliothèques de France et d'Europe... Notre pari a été de mener de front les deux démarches : restaurer à la fois les lieux et le fonctionnement, le contenant et le contenu. C'est une restauration - réhabilitation.

**N.E. : Il y a aussi des expositions ?**

**B.F. :** Conçue comme un endroit vivant, cette maison a toujours présenté ponctuellement des expositions, activité que j'ai à tout prix voulu maintenir, parfois avec des moyens extrêmement limités. Les critères de choix de ces expositions sont le prix (abordable) et la rareté (indispensable). Nous n'avons jamais prétendu drainer un public large et populaire, mais nous voulons intéresser dans un premier temps les amateurs, comme par exemple avec cette exposition remarquable sur les feux d'artifices sous l'Empire, qui a beaucoup plu. L'exposition consacrée à la chaise Empire a également connu un grand succès, et la presse en a fait amplement écho. Nous souhaitons aujourd'hui améliorer, voire développer, cette activité d'exposition, avec des salles plus agréables, des systèmes de sécurité plus performants, et le soutien actif du Musée Marmottan, dans une synergie de



La Bibliothèque Marmottan

Ci-dessus : la salle de lecture  
A gauche : la salle de conférence

programmation, en liaison ou en parallèle avec le Musée. Monsieur d'Hauterives est prêt à encourager et à soutenir ce genre d'initiatives, relativement modestes dans les coûts mais très pointues dans les thématiques, afin de fidéliser ici un public amateur, dans un rapport plus vivant, plus ludique, moins studieux que celui évoqué classiquement par le nom de «bibliothèque». Il ne s'agit nullement de réserver ces manifestations à une élite, mais il faut que chacun s'y sente devenir amateur. Et nous savons d'expérience que le public est plutôt enthousiaste par rapport à ce genre de démarche. Nous avons également organisé assez régulièrement des concerts, encore une activité qui contribue à faire vivre cette maison et que nous comptons bien poursuivre à présent que nous disposons d'une salle absolument parfaite pour accueillir des solistes et des petites formations musicales.

**N.E. : Dans quel esprit s'est faite la rénovation ?**

**B.F. :** Avec les architectes, nous avons absolument voulu garder l'échelle et les proportions originales. Evidemment, une seule salle de lecture sera peut-être (nous l'espérons) insuffisante, mais il était important que dans la modernité de sa rénovation, cette salle conserve sa forme, son style, son caractère. Ce même esprit a prévalu pour les autres lieux : la salle de conférence ne comporte qu'une centaine de places mais c'est la dimension juste. Nous avons tenu à respecter les volumes intérieurs initiaux. Ainsi, l'outil dont nous disposons, réhabilité et rénové, nous permettra de travailler mieux en préservant la qualité du lieu, le charme qu'il suscitait et auquel de très grands photographes, comme Frank Horvath, ne sont pas restés insensibles.

**N.E. : Quels livres peut-on consulter à la Bibliothèque Marmottan ?**

**B.F. :** Nous ne possédons actuellement que 20000 livres environ et cette quantité pourrait être multipliée par 5 grâce aux réserves dont nous disposerons. Mais ces livres, provenant pour la plupart de la collection Marmottan, sont assez ciblés, et le public qui les recherche sait qu'il peut les trouver ici. Paul Marmottan était un historien de l'activité artistique du Premier Empire et il s'est efforcé de réunir un ensemble d'ouvrages très riche et précis sur cette question. Plus qu'une volonté quantitative, c'est un souci qualitatif qui l'animait. Il a énormément voyagé et achetait beaucoup de livres au cours de ses voyages dans toute l'Europe ; du fond de l'Italie au nord de l'Allemagne, en passant par la Hollande et l'Autriche, c'est le Grand Empire qui l'intéressait. Il était avant tout historien d'art, et le fonds qu'il a réuni comporte beaucoup d'ouvrages autour de l'histoire de l'art, le néo-classicisme etc...

Le grand intérêt de la Bibliothèque Marmottan réside dans la précision de cette sélection autour d'une période particulière : s'y trouvent en outre quelques centaines de très beaux livres, ouvrages précieux et rarissimes, que l'on vient admirer tout spécialement ici. Néanmoins manquent encore beaucoup de choses que nous n'avons pas pu nous procurer, nos crédits d'achat étant très limités, mais nous avons toujours cherché à ce que la bibliothèque ne meure pas. Une bibliothèque est morte quand le fonds est arrêté. Elle devient alors un musée, et c'est redoutable. C'est pourquoi, même très péniblement, très difficilement, très lentement, nous avons toujours continué à acheter des livres,

• fût-ce au prix d'autres sacrifices, et en partie grâce à l'aide d'une «Association des amis de la Bibliothèque Marmottan» soutenue par l'académicien Jean Tulard, éminent historien napoléonien.

Nous avons traversé des périodes dures, mais aujourd'hui nous avons maintes raisons d'être optimistes quant à l'avenir de la Bibliothèque Marmottan : les lieux sont accueillants, il y a de la place pour consulter et pour entreposer les livres, et des espaces pour organiser d'autres manifestations : expositions, concerts, conférences, rencontres... Grâce au soutien de la Ville de Boulogne, il y a enfin la présence de bibliothécaires professionnels et permanents. On le voit, cette bibliothèque a vraiment vocation à se développer, c'est d'ailleurs le sens et la raison de tous ces travaux.



La galerie des estampes

**N.E. : Quand ouvrira-t-elle ?**

**B.F. :** Une convention a été passée entre l'Académie des Beaux-Arts et la Ville de Boulogne qui prend en charge les frais de fonctionnement. Propriété de l'Académie, la Bibliothèque est étroitement liée au Musée Marmottan à travers un Conseil culturel, à parité ville/académie, qui veillera à ce que toutes les décisions soient prises dans le respect de sa vocation fondamentale. Les travaux sont pratiquement terminés, reste l'aménagement interne ; il faut revoir les inventaires et le dispositif de classement et de stockage, et réfléchir à l'informatisation. Nous envisageons donc une réouverture publique au cours de 1996, mais la Bibliothèque Marmottan sera vraiment opérationnelle à partir de janvier 1997.

Propos recueillis par Nadine Eghels

## Histoire de l'Hôtel de Boulogne

**E**n 1932, Paul Marmottan léguait à l'Académie des Beaux-Arts ses immeubles de Paris et de Boulogne, ainsi que l'intégralité des collections qu'ils abritaient.

Promis à une carrière dans l'industrie, l'administration ou la politique, Paul Marmottan choisit volontairement d'être un « amateur ». Historien, collectionneur et mécène, il se consacra à l'époque du Premier Empire, à la recherche en Europe des témoignages de l'administration et de la présence napoléonienne, à l'acquisition de livres, tableaux, estampes, objets et meubles de cette période, à la publication des travaux qu'il en tira, à la présentation enfin de ses trouvailles dans ses deux hôtels de Passy et de Boulogne. Il constituait ainsi un Musée et une Bibliothèque voués à l'art et à la civilisation européenne dans les premières années du XIX<sup>ème</sup> siècle et sous l'impulsion de Napoléon 1<sup>er</sup>.

Paul Marmottan fut un grand voyageur. Il ne cessa de parcourir l'Europe : Belgique, Hollande, Allemagne, Autriche, Pologne, Russie mais d'abord et surtout l'Italie. Ses carnets de voyages permettent de le suivre dans ses explorations, ses intérêts, ses réactions. Il parcourut les lieux des campagnes napoléoniennes, mais s'attarda surtout dans les fonds d'archives, pratiqua systématiquement la tournée des librairies et antiquaires. Il était moins un homme de synthèse qu'un rassembleur curieux de petits et grands faits vérifiés et rencontrés personnellement. Son *Louis Boilly* (1913), ses *Arts en Toscane sous Napoléon* (1901), son *Elisa Bonaparte* (1898) ont été ainsi constitués à partir des résultats de ses visites, de ses acquisitions, de documents personnellement retrouvés.

Ce célibataire endurci qui, comme tous les vrais collectionneurs, avait la réputation de n'acheter qu'au plus juste prix, sut faire preuve de la plus grande générosité : tableaux donnés dans de nombreux musées de province, legs à l'Assistance Publique qui permit la création de l'Hôpital Marmottan, enfin la donation, en 1932, à l'Académie des Beaux-Arts du Musée et de la Bibliothèque qui constituent la Fondation Paul Marmottan.

L'Hôtel de Boulogne fut en quelque sorte sa villégiature et maison de campagne. C'est dans les années 1890-1920 qu'il fit aménager et agrandir deux maisons dans le goût Empire, recréant le cadre architectural qui convenait exactement à ses collections et à sa sensibilité. A ce titre la bibliothèque de Boulogne constitue un monument historique : le témoignage du goût pour l'Empire à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, un exemple rare d'une bibliothèque d'atmosphère conçue comme une unité organique, où les livres et leur décor sont nécessaires l'un à l'autre.

Bruno Foucart

## communications

# La Rose nord de la cathédrale de Chartres

Guy Nicot, architecte. Correspondant de l'Académie des Beaux-Arts

A LA VEILLE DU III<sup>ème</sup> MILLÉNAIRE, la cathédrale de Chartres s'affirme toujours l'un des plus prestigieux témoignages de cette victoire sur la « crainte de l'an mil ». A trente mètres au-dessus du niveau de l'Eure, sur un éperon rocheux, très tôt, les hommes établissent un lieu de culte. Plusieurs cathédrales se succèdent, dévastées par des incendies. Celle de Fulbert, à l'échelle de Saint Pierre de Rome ou de Canterbury, est détruite par les flammes en 1134. Immédiatement surgit une nouvelle construction : les clochers nord et sud sont élevés, le Portail Royal sculpté entre 1142 et 1145. L'incendie du 10 juin 1194 dévaste l'édifice, épargnant les clochers et la crypte qui donneront à la cathédrale gothique ses dimensions et sa valeur architecturale définitive. Reconstituée au début du XIII<sup>ème</sup> siècle, Chartres est l'œuvre d'une seule génération. Trente campagnes de construction menées par neuf constructeurs permettent de contempler l'actuelle Notre-Dame.

La compréhension d'un édifice tel que la Cathédrale de Chartres nous oblige à faire un effort pour aller au-delà du visible, pour renouer avec des modes de pensée oubliés de nos contemporains. Après les tâtonnements du Haut Moyen-Age, le XII<sup>ème</sup> siècle recherche un ordre. Des symboles, des conventions s'élaborent pour parler aux fidèles, aux pèlerins. L'iconographie du vitrail s'inscrit dans une volonté pédagogique et prolonge le message du prêche.

La Rose nord ou Rose mystique ou encore Rose de France, véritable enluminure de verre, constitue un témoignage spirituel, culturel et politique du XIII<sup>ème</sup> siècle. Cette rosace, accompagnée des cinq lancettes inférieures, fut offerte par Blanche de Castille sous le règne de Louis VIII ou pendant la minorité de Saint Louis. Ainsi voyons-nous l'alternance des fleurs de lis et

des châteaux de Castille dans les écoinçons. Les armes de France se retrouvent dans douze petits quadrilobes de la Rose et dans le magnifique écu d'azur, au semis de fleurs de lis sans nombre, situé au bas de la lancette centrale représentant Sainte Anne. Sur le bras gauche de Sainte Anne la Vierge-enfant repose, tandis que sa main droite tient un sceptre d'où s'échappent trois fleurs blanches. La présence de la Vierge et de ce rameau fleuri annoncent la Rédemption proche par le Christ. Sainte Anne est le lien généalogique tangible

entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Sainte Anne est entourée de quatre personnages bibliques. David et Salomon ont sans doute été choisis comme représentants de la royauté du Messie, Melchisédech et Aaron comme ceux de son sacerdoce. Au pied de chacun de ces personnages, quatre figures représentent l'antithèse de ces rois ou de ces prêtres.

La Rose est composée d'une petite rose centrale représentant Marie, souveraine du Ciel avec son fils assis sur ses genoux. Elle est entourée de trois cercles de médaillons. Le premier, composé d'esprits célestes, honore et sanctifie la Vierge ; le second est occupé par les douze rois de Juda, ancêtres du Christ. Toute la composition de la Rose constitue une

synthèse très élaborée des ancêtres royaux et sacerdotaux du Christ.

La Rose nord, composée d'un réseau de pierre de Saint-Maximin, a subi quelques déprédations dues à son orientation nord-ouest qui la prive de soleil et la soumet aux effets des pluies et du gel. L'observation méthodique s'est avérée nécessaire à la suite du détachement d'une partie de chapiteau provenant d'une des colonnettes rayonnantes. Cette intervention doit permettre la restauration de l'œuvre ainsi que celle des vitraux de cette magnifique rose dont le message doit pouvoir être transmis aux générations à venir.

La Rose nord, témoignage spirituel, culturel et politique du XIII<sup>ème</sup> siècle



13 décembre 1995

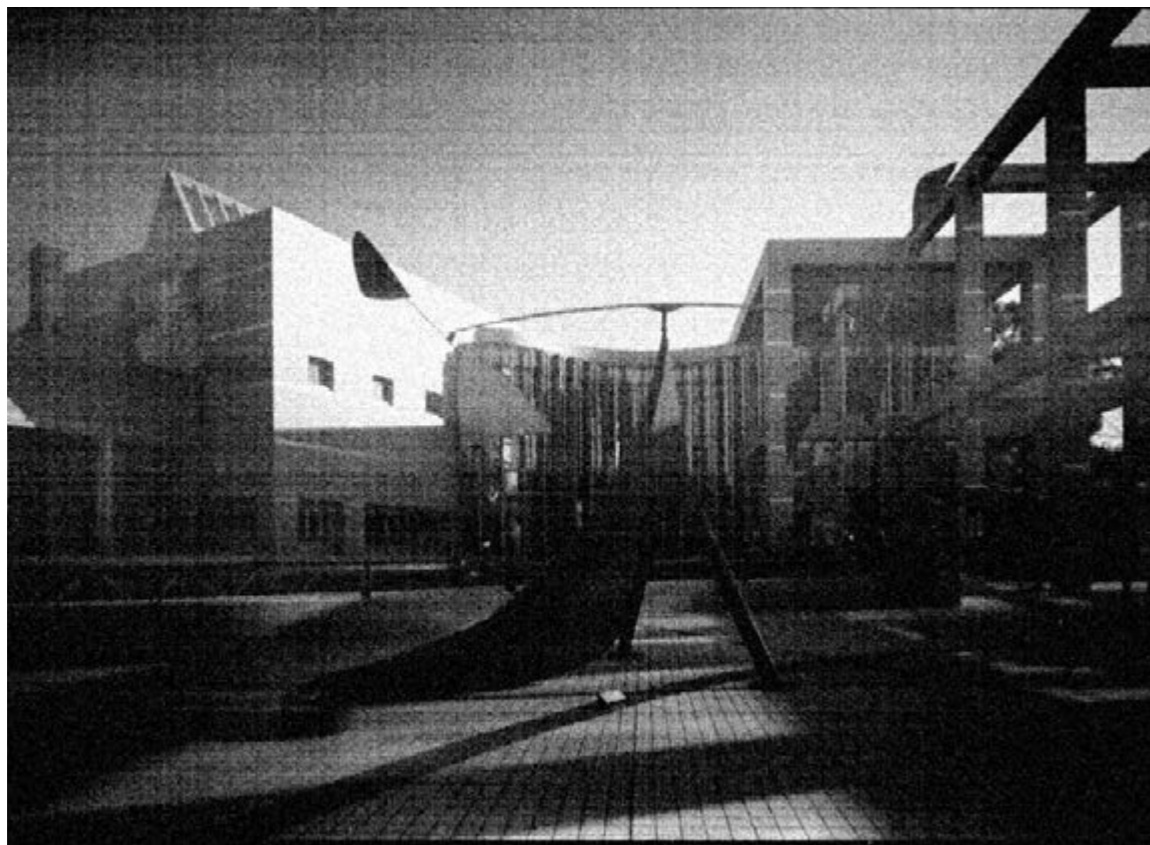
## La pérennité de la tradition spirituelle japonaise dans l'architecture

*Kisho Kurokawa, architecte (extrait)*

LA PREMIÈRE CARACTÉRISTIQUE de la tradition japonaise est l'invisibilité. La tradition comporte un volet visible et un volet invisible. La religion, l'esthétique, le style de vie, les us et coutumes, le psychisme, la sensibilité émotionnelle et la vision de l'ordre caractérisent évidemment un peuple et sa culture, et appartiennent à ce volet invisible et intangible. Par contre, les styles architecturaux, les œuvres d'art, les symboles et formes traditionnelles concrétisés par les toits et éléments décoratifs, ainsi que les arts du spectacle représentent la tradition visible. Intimement liés, ces deux

de la philosophie bouddhiste : la doctrine de l'éphémère. Une architecture acentrique, faite de structures asymétriques, qui rejette à dessein la cohérence, c'est ce que représente le provisoire au sens large. La vie est définie comme un processus de croissance continue, une stabilité dynamique dans l'instabilité. L'importance de cette notion de provisoire est une des raisons pour lesquelles nous avons choisi ce terme biologique de «métabolisme» pour désigner notre mouvement d'architecture.

La troisième caractéristique de la tradition japonaise



Nagoya City Art Museum

volets, visible et invisible, constituent les deux versants d'un même patrimoine et ne sauraient être évoqués indépendamment l'un de l'autre. Par rapport aux sociétés occidentales, la tradition japonaise valorise toutefois davantage la composante invisible de la tradition. En opposition à l'esthétique matérialiste de la civilisation occidentale et sa quête d'éternité en une beauté monumentale, l'esthétique japonaise peut être qualifiée de spirituelle. Le caractère particulier de ce type de tradition culturelle se retrouve dans les villes et l'architecture japonaise contemporaines. Cette tradition est étroitement liée à la philosophie bouddhique de l'éphémère et à la notion de «provisoire», deuxième caractéristique de la tradition japonaise. Cette tradition de création de structures architecturales et urbanistiques provisoires est liée à une notion fondamentale

est la Philosophie de la Symbiose. La symbiose inclut certains aspects des deux éléments contraires et crée une stabilité dynamique. Cette philosophie de la symbiose se retrouve dans la pensée bouddhique de la Conscience Exclusive.

La quatrième caractéristique de la tradition japonaise est le soin apporté au détail, que l'on retrouve dans l'architecture, le design et l'artisanat japonais traditionnel. Au Japon, pas plus l'art et l'architecture que les villes ne révèlent leur originalité ou leurs avantages lorsqu'ils sont appréhendés dans leur globalité.

Ce soin apporté au détail, qui transparaît dans l'ensemble du design contemporain, nous fournit une clé essentielle de l'architecture japonaise.

4 octobre 1995

## SEANCE PUBLIQUE ANNUELLE DE L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS a tenu sa Séance Publique annuelle le mercredi 15 novembre 1995, à 15h30, sous la Coupole de l'Institut de France.

Selon la tradition, le Président, Serge Nigg, a rendu hommage à Henry Bernard et Etienne-Martin, décédés depuis la dernière Séance Publique.

Le Vice-Président, Arnaud d'Hauterives, a proclamé le palmarès des nombreux prix décernés au cours de l'année par l'Académie, dont l'ensemble représente une somme de plus de 2 MF.

Au cours de cette séance, les parties musicales ont été assurées par les lauréats des Grands Prix (Marc Laforêt, Prix de la Fondation Simone et Cino del Duca et le Chœur de chambre Accentus dirigé par Laurence Equilbey, Prix de chant choral Liliane Bettencourt) et par des jeunes instrumentistes du Conservatoire Supérieur de Musique de Paris (C.N.R.), qui ont interprété des morceaux de Brahms, Debussy et Ravel.

Le discours de Bernard Zehrfuss, Secrétaire Perpétuel était intitulé «Des Villes», en voici un extrait :

«L'implantation plus ou moins hasardeuse des villes nouvelles a été, du point de vue sociologique, lourde de conséquences. du fait qu'elles ont été peuplées d'une même catégorie de population, alors que les quartiers centraux de la capitale étaient réservés aux classes privilégiées et, plus tard, envahis par les bureaux.

Or, ce qui avait fait la réputation et la gloire de Paris, c'était non seulement le tracé de la ville, composé en fonction du fleuve qui la traverse, mais aussi le caractère de chaque quartier, avec ses places, ses jardins, ses rues commerçantes et ses monuments, et la conception des immeubles d'habitation où, sur plusieurs niveaux, les différentes catégories sociales étaient représentées : au rez-de-chaussée, le commerçant ou l'artisan, au premier étage, le notable, aux autres étages, un avocat ou un médecin, des artistes, des employés de maison.

Il y avait plusieurs centres de quartier, chacun doté d'une personnalité différente, où les habitants se rencontraient, apprenaient à se connaître. Certains participaient à la vie familiale des voisins, les enfants jouaient entre eux dans les jardins publics. Il y avait une communauté que l'on trouve encore dans certaines petites villes françaises miraculeusement protégées. Si nous analysons aujourd'hui les quartiers périphé-

riques et les banlieues de nos cités, nous nous apercevons que cette vie collective a disparu, que l'on a exclu de la ville toute une catégorie de la population et que l'architecture en est absente.

Quand je parle d'architecture, c'est que, pour moi, l'urbanisme est une science complexe et non un art, une science basée sur tout un ensemble d'études et d'analyses géographiques, économiques, démographiques, politiques. C'est cette science qui doit permettre à l'architecte de s'exprimer et d'entamer un dialogue constructif avec tous ceux qui participeront à la vie de la cité.

Partant de ces analyses, l'architecte peut, en effet, mettre au point le programme des besoins établis par les maîtres d'ouvrages, ce qui permettra de définir une composition, c'est-à-dire un tracé directeur.

Il y a, dans notre pays, une tradition architecturale, malheureusement quelque peu négligée aujourd'hui : c'est ce que j'appelle l'école française du plan. On apprenait dans nos ateliers d'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, comme dans les ateliers de province, à composer un plan d'ensemble et à répartir les éléments du programme selon leur importance.

Notre Grand Prix d'Architecture dont on couronne aujourd'hui le lauréat a été créé depuis plus de vingt ans pour maintenir cette tradition, en remplacement du Concours

de Rome malencontreusement supprimé après 1968. Ce Grand Prix est, pour nous, un instrument pédagogique de la plus grande importance qui exprime toute la valeur des tracés.

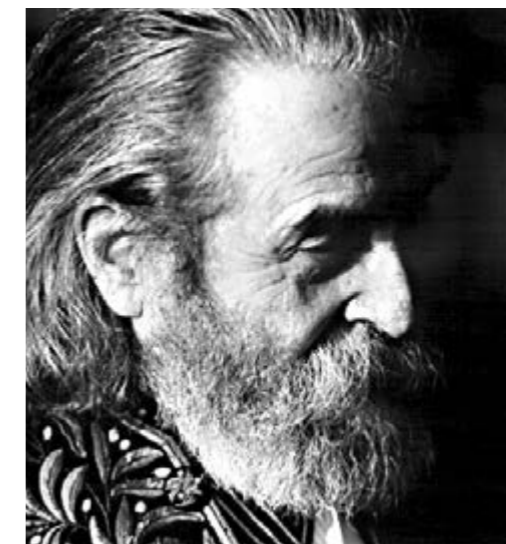
Le plan de la ville est rendu cohérent par une composition architecturale qui détermine la nature, la direction et l'intensité des volumes architecturaux. Il s'agit d'étudier les relations de ces volumes entre eux, l'harmonisation par équilibre ou contrastes, qui mettent en valeur chacun d'entre eux. Cette composition affirme un tracé, définit les points forts, les centres de quartier, les lieux d'échanges et de rencontres, les jardins, les terrains de sport. Sur ce tracé de base viennent s'incorporer les édifices majeurs, d'autres, avec une plus grande liberté, viennent animer certains

espaces ; d'autres sont également prévus dont l'aménagement est laissé à la convenance des usagers. Ces derniers, d'ailleurs, doivent participer à l'élaboration du programme qui ne peut être le seul fait du prince : c'est en cela que l'architecture a besoin d'être démocratisée».



En haut : autoportrait d'Henry Bernard

En bas : Etienne-Martin



## calendrier des académiciens

### **Bernard Buffet**

*Exposition Pekin, à la Galerie Garnier à Paris, du 1er février au 30 mars.*

### **Marius Constant**

*Musique de scène pour Le rire de David, de Victor Haïm, au Théâtre Marigny, à partir du 11 janvier.*

### **Jean-Louis Florentz**

*Création du Second Chant de Nyandarua, op. 11, pour 12 violoncelles, dans la série Présences 1996, par les violoncellistes de l'O.N.F. et du N.O.P., direction Didier Benetti, à la Maison de la Radio, le 3 février, et par le C.N.R. de Lyon, direction Roger Germser, à l'Auditorium Maurice Ravel à Lyon, le 31 mars.*

*Les Laudes, op. 5, 7 pièces pour orgue, dans la série Orgue du XXème siècle, organiste Michel Bourcier, grand orgue de l'Auditorium Maurice Ravel à Lyon, le 24 mars.*

*L'Ange du Tamaris, op. 12, pour violoncelle, violoncelliste Dominique de Williencourt, Concerts de la Société Nationale de Musique, à l'Auditorium du XVIème arrondissement de Paris, le 26 mars.*

### **Marcel Landowski**

*Création de l'opéra Galina par l'Opéra National de Lyon, direction John Nelson, mise en scène Alexandre Tarta, le 17 mars.*

### **Antoine Poncet**

*Exposition de 10 sculptures, 10 dessins, à la Galerie de L'Ecluse à Paris, du 22 mars au 15 avril.*

### **Iannis Xenakis**

*Création mondiale de Koïranoï, à l'occasion du 50ème Anniversaire de l'Orchestre Symphonique de la Radio Allemande du Nord, à Hambourg, le 1er mars.*

*Nombreux concerts au Festival Ars Musica et colloque Rencontres sur le thème de la Méditerranée, à Bruxelles, les 16 et 17 mars.*



## calendrier de l'Académie

### **14 février**

*Communication de Francis Mer, Président d'Usinor-Sacilor et des architectes Eric Dubosc et Marc Landowski :*

*Architecture et sidérurgie : de quel passé, vers quel destin ?*

## Lettre de l'ACADÉMIE des BEAUX-ARTS

*Directeur de la publication Bernard Zehrfuss*

*Académie des Beaux-Arts  
23, quai de Conti 75006 Paris*

*Conception générale et coordination : Nadine Eghels*

*Conception graphique : Claude Matthieu Pezon*

*Imprimerie CL2 • ISSN 1265-3810*

*Photos :  
pages 1, 4, 6, 7, 8  
et 12 : Jean Michel Aucler /  
page 3 : Francis Apestéguy /  
page 9 : Guy Nicot /  
page 10 : Tomio Ohashi /  
page 11 : Louis Monnier*



Page 1 : façade du pavillon  
des estampes

Ci-contre : le bureau  
de Paul Marmottan

