



ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

L'ACADÉMIE EN PERSPECTIVES

LA LETTRE DE L'ACADÉMIE
NUMÉRO 91



Éditorial | Alors que paraît ce numéro spécial de la *Lettre de l'Académie des beaux-arts*, destiné à présenter les activités et le patrimoine de notre Compagnie, l'élection le mercredi 15 janvier 2020 de Catherine Meurisse dans la section de Peinture élargit encore le spectre des disciplines qui la compose.

Cette jeune artiste, élue à 39 ans, devient non seulement la benjamine de notre académie, mais également celle de tout l'Institut de France. Avec elle, c'est la bande dessinée, souvent dénommée « Neuvième Art », mais aussi l'art du dessin de presse que nous accueillons parmi nous. Soixante années séparent ainsi Catherine Meurisse de notre cher doyen Pierre-Yves Trémois.

Cette élection démontre encore une fois l'incroyable diversité des esthétiques et des moyens d'expression que l'on trouve à l'intérieur de chaque section de l'Académie des beaux-arts. Catherine Meurisse, dessinatrice au parcours riche, ouvert sur la vie mais aussi tragique, sait qu'elle va rejoindre des femmes et des hommes engagés dans le soutien à la création et la défense de notre patrimoine artistique.

Ainsi que vous pourrez le découvrir dans les pages qui suivent, notre Compagnie utilise pleinement les moyens dont elle dispose pour favoriser l'émergence de nouveaux talents tout en donnant la possibilité à un public de plus en plus large d'avoir accès aux œuvres et lieux magnifiques dont elle a la charge.

Et pour saluer l'élection de notre jeune consœur, un prochain numéro de la *Lettre de l'Académie* sera consacré au monde foisonnant de la bande dessinée. Est-il besoin encore de dire qu'il s'agit d'un art à part entière, avec ses techniques et ses codes, ses grands courants et ses collectionneurs, un public considérable, présent dans de grandes expositions au Centre Pompidou et ailleurs ? Ce serait aussi ridicule que de vouloir se lancer dans une défense et illustration du cinéma. Au XIX^e siècle, l'Académie n'aurait jamais élu Gavarni – qu'aurait-on pensé du *Charivari* arrivant quai de Conti ? – ni Daumier, malgré ses peintures et ses sculptures géniales, au XX^e siècle, elle n'a pas songé à élire Jean de Brunhoff, inventeur d'un populaire héros qui porte un habit vert, ni Claire Bretécher, que le Festival d'Angoulême avait pourtant couronnée d'un Grand Prix dès 1982. Catherine Meurisse est leur héritière, elle avait envie d'être des nôtres, elle est désormais à sa place dans cette Académie qui, fidèle à sa vocation, ne cesse de se transformer.

Laurent Petitgirard

Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts





numéro 91 hiver 2019-2020

Retrouvez la *Lettre de l'Académie des beaux-arts* en téléchargement, ainsi que le mini site du dossier thématique, à l'adresse Internet : www.academiedesbeauxarts.fr/actualites/lettre-academie.php

Directeur de la publication : Laurent Petitgirard

Comité de rédaction :

Déléguée : Lydia Harambourg. Membres : Gérard Garouste, Brigitte Terziev, Claude Abeille, Antoine Poncet, Aymeric Zublena, Pierre-Antoine Gattier, Bernard Desmoulin, Érik Desmazières, François-Bernard Mâche, Régis Campo, Thierry Escaich, François-Bernard Michel, Mme Muriel Mayette-Holtz, Jean Gaumy, Blanca Li, Didier Bernheim, Claude-Jean Darmon, Bernard Perrine, Jean-Luc Monterosso, Robert Werner

Conception générale, rédaction et coordination : Nadine Eghels
Conception graphique, réalisation : Claude-Matthieu Pezon
Impression : Impresor-Ariane • ISSN 1265-3810

Académie des beaux-arts
23, quai de Conti 75006 Paris
+33 1 44 41 43 20

www.academiedesbeauxarts.fr



Facebook « [academiebeauxarts](https://www.facebook.com/academiebeauxarts) »



Twitter « [AcadBeauxarts](https://twitter.com/AcadBeauxarts) »

L'Académie des beaux-arts est l'une des cinq académies qui constituent l'Institut de France avec l'Académie française, l'Académie des Inscriptions et belles-lettres, l'Académie des sciences et l'Académie des sciences morales et politiques. www.institut-de-france.fr

Couverture : la Coupole du Palais de l'Institut de France et un détail de l'habit d'académicienne de Coline Serreau.
Photos Juliette Agnel



Éditorial • page 2

Installations sous la Coupole :

Bruno Mantovani, Gérard Garouste, Coline Serreau

• pages 3 à 5

Actualités :

Séance solennelle de l'Académie des beaux-arts

Séance de rentrée des cinq Académies

Céation du Prix de photographie

William Klein - Académie des beaux-arts

• pages 6 à 9

« **Voyages dans l'instant** »,

Raghu Rai, Prix de photographie William Klein
Académie des beaux-arts

Pavillon Comtesse de Caen de l'Institut de France

« **Cézanne et les maîtres, rêve d'Italie** »

Musée Marmottan Monet

• pages 10 à 13

Dossier : « **L'Académie en perspectives** »

« **Missions et ambitions** » :

Laurent Petitgirard, Cyril Barthalois,
Xavier Darcos, Jean Anguera

« **Patrimoine de l'Académie et de l'Institut** » :

Patrick de Carolis, Hugues R. Gall,
Alain Charles Perrot et Laure Barthélemy-Labeeuw,
Xavier Hermel, Jean-Michel Wilmotte, Marc Barani

« **Soutien à la création** » :

Muriel Mayette-Holtz, Jean Anguera,
Marc Ladreit de Lacharrière, Érik Desmazières

• pages 14 à 55

Actualités :

Élections

« **Les concerts d'un fauteuil** », Gilbert Amy

Le Grand Prix d'Architecture 2019

Hommages : **William Chattaway, Vladimir Velickovic,**
Roger Taillibert

Actualités :

Relations culturelles avec la Chine
Communications

Colloque « Berlioz et Paris (1803-2019) »

Séance plénière décentralisée de l'Académie des
beaux-arts à Avignon

• pages 56 à 61

Les académiciens

• pages 62 à 64

Le mercredi 12 juin 2019, Bruno Mantovani, élu membre de la section de Composition musicale le 17 mai 2017 au fauteuil précédemment occupé par Jean Prodromidès (1927-2016), était installé à l'Académie des beaux-arts par son confrère Patrick de Carolis sous la Coupole du Palais de l'Institut de France.

Né en 1974, Bruno Mantovani est un musicien polyvalent : compositeur, chef d'orchestre, producteur de radio, musicologue... Après sa formation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris où il remporte cinq prix, il débute rapidement une carrière internationale. Ses œuvres sont jouées dans des salles comme le *Concertgebouw* d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, le *Barbican Center* de Londres, la *Scala* de Milan, le *Carnegie Hall* et le *Lincoln Center* à New York, la Philharmonie de Paris et le *Musikverein* de Vienne. Fidèle à ses interprètes de prédilection, il collabore avec de prestigieux solistes (Renaud et Gautier Capuçon, Tabea Zimmermann), chefs d'orchestres (Alain Altinoglu, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Peter Eötvös, Christoph Eschenbach, Daniele Gatti, Philippe Jordan, Susanna Mälkki, Yannick Nézet-Seguin, François-Xavier Roth, Tugan Sokhiev), ensembles (Accentus, Ensemble Intercontemporain) et orchestres (Radio d'Amsterdam, Symphonique de Bamberg, Symphonique de Chicago, Orchestre National de France, Gewandhaus de Leipzig, BBC de Londres, Scala de Milan, Münchner Philharmoniker, New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Opéra de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, etc.).

Il est en résidence à l'Académie de France à Rome - Villa Médicis en 2004-2005, au Festival de Besançon de 2006 à 2008, auprès de l'Orchestre national de Lille de 2008 à 2011, puis de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse à partir de 2010, et enfin de l'Orchestre national de Lyon en 2014-2016. Le festival *Musica*, dont il est un invité privilégié depuis 2001, lui consacre un portrait en 2006. Il est nommé directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse en 2010 ; cette même année, il débute une collaboration régulière avec l'Opéra national de Paris (création de ballet *Siddharta* pour la première saison, d'un opéra sur la vie de la poétesse Anna Akhmatova en mars 2011 et d'un *concerto pour violon* pour Renaud Capuçon et Philippe Jordan en mars 2012).

Passionné par les relations entre la musique et les autres formes d'expression artistique, son travail questionne régulièrement l'histoire de la musique occidentale (Bach, Gesualdo, Rameau, Schubert, Schumann) ou les répertoires populaires (jazz, musiques orientales).

En haut : Bruno Mantovani avec, à sa gauche, Édith Canat de Chizy, le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard et Régis Campo, tous membres de la section de Composition musicale.

Photos Juliette Agnel

installations
sous la Coupole



BRUNO
MANTOVANI



Comme chef d'orchestre, Bruno Mantovani dirige régulièrement des ensembles de musique contemporaine (Accentus, Ensemble Intercontemporain), Il prendra ses fonctions de directeur musical de l'Ensemble Orchestral Contemporain en janvier 2020. Bruno Mantovani a reçu plusieurs distinctions au sein de concours internationaux, et de nombreux prix (le Grand Prix de la Sacem en 2000, 2005 et 2009, le prix André Caplet de l'Institut en 2005, le prix du nouveau talent de la SCAD en 2007, la Victoire de la Musique du « compositeur de l'année » en 2009, le prix Claudio Abbado de la Philharmonie de Berlin et le prix de la presse musicale internationale en 2010...).

Extrait du discours de Patrick de Carolis :

« Comment résumer en quelques minutes la carrière prolifique d'un compositeur qui à l'aube, seulement, de ses 45 ans, est déjà l'auteur de 27 musiques d'orchestre, 34 musiques de chambre, 32 musiques vocales et chorales et de 2 opéras ? (...) Ce qui vous importe, c'est le renouvellement, l'approfondissement, l'affirmation esthétique. Bref ne jamais cesser de trouver. « Arrêter cette quête c'est prendre le risque de se répéter », affirmez-vous. Votre ambition n'est-elle pas de dépasser les limites, celles des formes, des genres, des instruments et des interprètes ? La nouveauté ne vous effraie pas. Vous admirez l'audace des déséquilibres sonores. » ■



GÉRARD GAROUSTE

Le mercredi 23 octobre, Gérard Garouste, élu le 13 décembre 2017 dans la section de Peinture, a été installé au fauteuil précédemment occupé par Georges Mathieu (1921-2012) par son confrère Laurent Petitgirard, Secrétaire perpétuel de l'Académie.

Artiste français parmi les plus populaires de sa génération, Gérard Garouste occupe une place singulière dans le paysage artistique international. Né en 1946, il vit et travaille en Normandie et à Paris. Il commence sa formation à l'École des beaux-arts de Paris de 1965 à 1972, dans l'atelier de Gustave Singier. En 1977, il présente au Palace *Le Classique et l'Indien*, un spectacle dont il est l'auteur, le metteur en scène et le décorateur. Il interviendra au Palace jusqu'en 1982 comme scénographe et comme peintre. En 1980, il expose pour la première fois à la galerie Durand-Dessert, avec une peinture figurative, mythologique et allégorique. C'est le début de sa reconnaissance nationale puis internationale. Représenté dans les années 1980 par le grand marchand américain Leo Castelli, Gérard Garouste a exposé dans le monde entier (États-Unis, Japon, Allemagne, Amérique Latine, Italie) et est présent dans les plus grandes collections publiques, dont celle du Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou, du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, et du Museum Ludwig de Vienne.

En 1991, il crée l'association La Source, lieu de création pour soutenir les enfants et les jeunes en difficulté par l'expression artistique, au sein de laquelle il est toujours très engagé.

Le travail de Gérard Garouste a fait l'objet de nombreuses présentations, dont plusieurs rétrospectives, partout dans le monde : Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou (1988), Städtisches Kunsthalle – Düsseldorf (1989), Stedelijk Museum Amsterdam (1989), Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – Vienne (1992), Villa Médicis (2009), Fondation Maeght (2015), Musée des Beaux Arts – Mons (2016), notamment.

En haut : les membres de la section de Peinture Pierre Carron, Jean-Marc Bustamante et Yves Millecamps accueillent leur confrère Gérard Garouste.

Photos Juliette Agnel



Gérard Garouste a réalisé des œuvres ou des décors pour le palais de l'Élysée (peintures), la cathédrale d'Évry (sculptures), le théâtre de Namur (plafond), une fresque pour la salle des mariages du bel hôtel de ville gothique de Mons ou encore l'église Notre-Dame de Talant (vitreaux). En 1989, il réalise le rideau de scène du théâtre du Châtelet. Il a aussi illustré de nombreux livres d'art et de bibliophilie.

Figure majeure de la peinture française, Gérard Garouste est passionné par les racines de notre culture, l'héritage des maîtres anciens et les mythes. Son histoire propre est à la base de son travail de « démontage des images et des mots », de sa préoccupation pour les questions des origines, du temps et de la transmission. Ses toiles, faites d'associations d'idées, sont tour à tour inquiétantes et joyeuses, peuplées d'animaux parfois fantastiques et de différents personnages. Ses sources mêlent la Bible, la culture populaire et les grands textes de Cervantès à Rabelais. Il est représenté par la Galerie Templon (Paris, Bruxelles).

Extrait du discours de Laurent Petitgirard :

« Chez vous, l'idée de la justice est permanente. Ce n'est pas une recherche de la beauté qui vous guide mais la volonté de comprendre pourquoi les hommes peuvent se lancer dans des spirales infernales les poussant aux pires atrocités. La force et même la violence que l'on découvre dans vos tableaux ne sont là que pour créer du lien et forcer les hommes et les femmes à s'interroger sur leur incapacité à communiquer. [...] Il y a avant tout dans votre œuvre une passion de l'interprétation. Ce n'est pas l'idée première du sujet que vous choisissez qui importe, mais l'interprétation que vous pourrez en faire. Mythe, rêve, personnage sacré ou réel, à commencer par vous-même, tout n'est que matière à transformation, à transcendance, à sublimation. » ■



COLINE SERREAU

Le mercredi 11 décembre 2019, Coline Serreau, élue le 25 avril 2018 dans la section des Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel au fauteuil précédemment occupé par Pierre Schoendoerffer (1928-2012), rejoignait ses consœurs de l'Académie. Elle était installée par Hugues R. Gall, de la section des Membres libres,

Née en 1947, Coline Serreau a effectué des études de Lettres, suivi au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris les classes d'histoire de la musique et d'esthétique de Norbert Dufourcq et de Marcel Beauvils, et a étudié l'orgue avec Micheline Lagache puis à la Schola Cantorum dans la classe de Jean Langlais. Attirée par le théâtre, elle entre comme apprentie comédienne au Centre national de la Rue Blanche en 1968 ; stagiaire à la Comédie Française en 1969, elle travaille avec Romain Bouteille et Coluche avant de s'orienter vers l'écriture pour le cinéma et le théâtre, et la mise en scène au théâtre, au cinéma et à l'opéra.

On s'est trompé d'histoire d'amour, son premier scénario, est réalisé par Jean-Louis Bertuccelli (1973), elle y tient le rôle féminin. Elle réalise en 1975 son premier film *Mais qu'est-ce qu'elles veulent ?*, et se fait remarquer par la critique. Suivent alors *Pourquoi pas !* (1977), *Grand-mères de l'islam* (1980) puis *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux !* (1981).

En 1985, elle rencontre un succès sans précédent avec *Trois hommes et un couffin*, mettant en scène Roland Giraud, Michel Boujenah et André Dussollier. Elle réalise ensuite les films dont elle est toujours l'auteur des scénarios dont, notamment, *Romuald et Juliette* (1989), *La crise* (1992), César du meilleur scénario ou encore *La belle verte* (1996), *Chaos* (2001), *Saint-Jacques... La Mecque* (2005). En 2012, elle réalise *Tout est permis*, documentaire sur la France et l'automobile, et en 2015 *Pierre Brosolette* à l'occasion de son entrée au Panthéon.

Au théâtre, Coline Serreau a joué dans *Lapin Lapin*, *Quisaitoutet Grobêta* (cinq Molières), *Le salon d'été* et *Le cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht. En 2006, elle joue Arnolphe dans *L'école des femmes* de Molière, dont elle signe la mise en scène. Elle a également mis en scène *La Chauve-Souris* de Johann Strauss (2000), *Le barbier de Séville* de Rossini (2001) et *Manon de Jules Massenet* (2012) à l'Opéra Bastille. En 2018, avec Samuel Tassinage, son fils, elle adapte et met en scène *Trois hommes et un couffin* au théâtre du Gymnase à Paris. En 2020, elle prépare avec Samuel Tassinage la pièce *La crise*, adaptée de son film éponyme.



Coline Serreau a été présidente de l'Académie Fratellini, École nationale supérieure des arts du cirque et centre d'art, et deux ans présidente de l'Association des Réalisateurs Producteurs. Elle a reçu le Grand Prix de la SACD en 2004. Elle a composé la musique de ses films *La Belle Verte* et *18 ans après* et dirige depuis 2007 la Chorale du Delta basée à Paris. Son dernier ouvrage *#ColineSerreau* vient de paraître aux éditions Actes Sud.

Extrait du discours de Hugues R. Gall :

« À toute pythonisse il faut un dieu. Ce dieu, votre Apollon, qui vous dictera tant des prédictions que vous énoncerez plus tard sur la scène, par l'écriture, en musique, au cinéma, dans la direction de chœur, ce dieu caché vous l'avez découvert dès l'enfance ou presque, dans une fréquentation goulue des œuvres de Sigmund Freud, de Groddeck, de Ferenczi, que vous dévoriez à l'âge où d'autres – j'en suis – lisaient La semaine de Suzette, cependant que votre mère Geneviève Serreau, écrivaine, editrice de Bataille, de Barthes, de Sarraute, de Miller notamment, traductrice de Gombrowicz ou de Brecht, collaborait aux Lettres Nouvelles avec Maurice Nadeau... Ah ! comme semble lointaine l'époque où les petites filles lisaient la Comtesse de Ségur, Les malheurs de Sophie et les beaux contes dans la Bibliothèque Rose, qui au miroir de la psychanalyse ont fini par se révéler à leur tour plus que fantasmagiques et riches de délicieux complexes. Vous aviez sept ans et déjà votre mère vous emmenait à toutes les générales de théâtre. Rien ne vous passionne plus que le jeu des acteurs, les mises en scène, les lumières, les décors, l'écriture ! Le métier s'empare de vous ! » ■

En haut : l'architecte Jean-Michel Wilmotte, Hugues R. Gall, de la section des Membres libres, et Coline Serreau.

Coline Serreau, la graveuse Astrid de la Forest, Muriel Mayette-Holtz, de la section des Membres libres, la sculptrice Brigitte Terziev et la compositrice Édith Canat de Chizy.

Photos Juliette Agnel



Voici un an que **Paul Andreu**, membre de la section d'Architecture de l'Académie, nous a quittés. À cette occasion, un hommage lui a été rendu en Chine, à l'Opéra de Pékin – Grand théâtre national de Chine (National Center for the Performing Arts) et à l'Ambassade de France à Pékin.

Le Secrétaire perpétuel a tenu à rendre hommage à l'homme et à l'œuvre dans son discours. En voici un extrait :

“Celles et ceux qui ont eu la chance de visiter ce magnifique édifice ou, encore mieux, d'assister à quelque représentation dans l'une de ses trois salles, ont été fascinés par le sentiment de plénitude, de perfection et d'équilibre qui se dégage de cette œuvre à la fois visionnaire et parfaitement fonctionnelle. Cet éblouissement est encore plus fort chez les artistes qui ont eu le privilège de se produire sur les différentes scènes de ce Centre d'arts. [...]

Ce qui est capital dans le travail de Paul Andreu, c'est l'adéquation entre l'esthétique profondément poétique de cette construction et la parfaite fonctionnalité de ses quatre salles et de l'ensemble des espaces attenants. À la différence du célèbre Opéra de Sidney, aussi impressionnant à l'extérieur qu'impraticable à l'intérieur et dont la salle principale de 2 800 places a été dès le début accaparée par l'orchestre symphonique, l'Opéra de Pékin allie la beauté et l'originalité de son architecture à une parfaite adaptation aux exigences des disciplines pratiquées dans chacune des quatre salles.

Dès l'ouverture officielle de l'Opéra à la fin de 2007, il est devenu un véritable lieu de culte. En dehors de son usage musical, l'Opéra est ouvert au public pour une visite touristique dans la journée, pour un billet au prix modique désormais de 5 euros. Il est devenu d'emblée le site moderne le plus visité de Pékin, constituant souvent une étape obligatoire pour des touristes de l'incontournable Cité Interdite qui se trouve à deux pas de lui.

Sur le plan fonctionnel l'Opéra construit par Paul Andreu est un véritable exemple de réussite salué par le *New York Times* comme par le *Financial Times* qui soulignent le fait que le Grand Théâtre National de Chine, en si peu de temps, ait réussi à monter un système complet de productions.[...] L'œuvre de Paul Andreu, douze ans après son inauguration est donc à la fois totalement assimilée, appréciée et même revendiquée par la population de Pékin tout en remplissant totalement ses objectifs artistiques.

Paul Andreu était un homme inspiré, d'une grande rigueur morale et particulièrement attachant. Sa voix douce, mais ferme, imposait le silence. Le contraste entre sa silhouette fine, presque frêle, et la puissance majestueuse de cette extraordinaire construction était saisissant.

Il constitue pour notre Compagnie un exemple de passion, de rigueur morale et d'élévation d'esprit qui a enrichi nos vies. »

Photo Opéra de Pékin : Bruno Barbey

Palais de l'Institut de France

SÉANCE SOLENNELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS



Le 27 novembre, sous la Coupole du Palais de l'Institut de France, a eu lieu la séance solennelle de l'Académie des beaux-arts. Après un hommage aux membres disparus de notre Compagnie par le Président Pierre Carron, Jean Anguera, Vice-président, a proclamé le palmarès 2019 récompensant une cinquantaine d'artistes, en dessin, peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale, photographie ainsi que des ouvrages d'art.

En encourageant ainsi la création artistique dans toutes ses expressions, elle participe au renouvellement des générations d'artistes et se positionne comme un acteur majeur du mécénat et du rayonnement culturel français. Au cours de cette séance, ponctuée par les interventions musicales de la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, dirigée par Karine Locatelli et lauréate du prix Liliane Bettencourt pour le Chant choral, et celles de l'Orchestre de Picardie, dirigé exceptionnellement par Laurent Petitgirard, un hommage a été rendu aux membres de notre Compagnie disparus en 2019.

Enfin, le Secrétaire perpétuel de l'Académie, Laurent Petitgirard, a consacré son discours de clôture à l'Opéra de Pékin, conçu par Paul Andreu (page de gauche). ■

Prix et concours. En 2019, l'Académie aura ainsi distribué sur ses fonds propres, sur les fonds de l'Institut de France sur sa proposition et grâce au mécénat, 38 prix à des artistes de tous âges, confirmés ou au seuil de leur carrière, en dessin, peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale, photographie ainsi qu'à des ouvrages d'art. En encourageant ainsi la création artistique dans toutes ses expressions, elle participe au renouvellement des générations d'artistes et se positionne comme un acteur majeur du mécénat et du rayonnement culturel français. Les chiffres 2019 : 38 prix attribués pour un montant de 526 000 euros, 640 000 euros distribués au titre des aides et encouragements et 225 000 euros de subventions accordées.

Le palmarès complet et détaillé des prix et concours peut être consulté sur le site www.academiedesbeauxarts.fr.



En haut et à gauche : la séance était rythmée par les interventions musicales de l'Orchestre de Picardie, dirigé par Laurent Petitgirard, et du chœur de la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, direction Karine Locatelli.

Photos Juliette Agnel



Palais de l'Institut de France

SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE DES CINQ ACADÉMIES

Tous les ans, les cinq Académies qui composent l'Institut de France se réunissent sous la Coupole pour leur séance solennelle de rentrée. Cet événement est l'occasion pour l'Institut « où tous les efforts de l'esprit humain sont comme liés en un faisceau » (Ernest Renan) de réaffirmer ses valeurs et son rôle dans le perfectionnement et la diffusion des savoirs. Les délégués des cinq Académies y prononcent, à travers le prisme de leur spécialité, un discours sur un thème choisi collégialement. Ce 21 octobre 2019, c'est le thème « Le chaos » qui a été retenu, sur proposition de l'Académie des beaux-arts.

Le programme comprenait les communications : « Comment nos sociétés suscitent-elles le chaos en bouleversant en permanence l'ordre établi ? » par Jacques de Larosière, délégué de l'Académie des sciences morales et politiques ; « Le chaos dans le système solaire » par Jacques Laskar, délégué de l'Académie des sciences ; « Le chaos : histoire du mot » par Charles de Lamberterie, délégué de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; « Un art de vivre par temps de catastrophe » par Dany Laferrière, délégué de l'Académie française. L'Académie des beaux-arts était représentée par **Dominique Perrault**, membre de la section d'Architecture, avec une communication intitulée : « Le chaos, nature de notre nature », dont voici un extrait.

En haut : sous la Coupole de l'Institut de France, lors de l'intervention de l'architecte Dominique Perrault, délégué de l'Académie des beaux-arts.

Photo Institut de France

« S'il en est un, parmi les arts de la création, que tout semble opposer au chaos, ce serait, peut-être, l'architecture. Elle tiendrait le chaos à distance, s'érigeant comme rempart aussi longtemps qu'elle n'y céderait pas, consumée par de hautes flammes, s'effondrant sous les assauts ou cédant sous les soubresauts d'une terre capricieuse. Fin brutale et violente, inconnu redouté, le chaos serait, plus largement, « l'autre » de l'architecture. Du moins, ainsi a-t-il été pensé. Cet autre, dans notre histoire récente, ce serait cette nature, saisie à bout portant, au sujet de laquelle Le Corbusier écrivait que son aspect accidentel entrave nos principes fondamentaux et notre pratique fonctionnelle de l'ordre. Cet autre ce serait ce désordre qui « froisse notre dignité », comme l'indiquait encore le maître de l'architecture moderne ; cet autre, enfin, ce serait l'absence des constantes qui font partie de notre déterminisme et qui fondent ce sentiment nécessaire de sécurité. Le désordre des grandes villes, qui inspirait ces réflexions sur l'urbanisme à l'architecte moderne il y a près d'un siècle ne s'est point affaibli, au contraire. S'y ajoutent aujourd'hui les tremblements de la terre et des hommes, et davantage encore le déluge de données. Notre monde est assurément complexe et compliqué. Quand d'aucuns se trouvent pétrifiés par ce désordre auquel on donne le nom de chaos, d'autres croient y déceler une forme du sublime. Qu'il nous apparaisse sous les traits de la catastrophe ou sous ceux de l'extraordinaire, sa charge dramatique nous mobilise autant qu'elle nous fige. Nous voilà, fascinés et fébriles, faisant face à des effets qui dépassent de loin tout ce que notre anthropocentrisme aurait pu laisser présager. » ■



CRÉATION DU PRIX DE PHOTOGRAPHIE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS WILLIAM KLEIN

L'Académie des beaux-arts vient de créer le Prix de Photographie William Klein, avec le soutien du Chengdu Contemporary Image Museum et de son fondateur Zhong Weixing, en hommage à l'œuvre de William Klein, photographe, peintre, plasticien, graphiste, réalisateur de films documentaires, publicitaires et de fiction.

Prix de consécration, ce prix a pour objet de récompenser un ou une photographe pour l'ensemble de sa carrière et de son engagement en faveur de la photographie. Il récompense un ou une photographe, de toute nationalité et de tout âge. Doté de 120 000 euros, ce prix est décerné tous les deux ans, en alternance avec le Prix de Photographie Marc Ladreit de Lacharrière en partenariat avec l'Académie des beaux-arts, et s'accompagne d'une exposition au Palais de l'Institut de France.

L'idée de créer un Prix en l'honneur de William Klein était dans l'air. Elle trouvera sa concrétisation lors d'une rencontre entre Jean-Luc Monterosso, Jean-François Camp, directeur du laboratoire photo-



En haut : le photographe indien Raghu Rai, lauréat de la première édition du Prix de Photographie de l'Académie des beaux-arts - William Klein, a remis, lors du vernissage de l'exposition qui lui était consacrée, leurs portraits au Secrétaire perpétuel, aux membres et correspondants de la section de Photographie, ainsi qu'à son confrère William Klein, ici au centre.

Photo Juliette Agnel

Au centre : Raghu Rai recevait son Prix des mains du mécène Zhong Weixing. Photo Patrick Rimond

graphique Central Dupon Images, et le photographe indien. Consulté, Sebastião Salgado proposa un parrainage de l'Académie des beaux-arts. Ainsi, ce prix de Photographie de l'Académie des beaux-arts, associé au nom du moins académique des photographes, a pu voir le jour. Zhong Weixing, le mécène de ce prix, est avant tout photographe. Il a notamment été exposé à la Maison européenne de la Photographie en 2018.

Pour cette première édition 2019, le jury était composé du Secrétaire perpétuel

Laurent Petitgirard et Zhong Weixing, co-présidents, de William Klein, membre d'honneur, de Yann Arthus-Bertrand, Bruno Barbey, Jean Gaumy et Sebastião Salgado, membres de la section de Photographie, du directeur artistique du Chengdu Contemporary Image Museum, de Jean-Luc Monterosso et Bernard Perrine, tous deux correspondants de la section de Photographie, et de deux personnalités invitées : Alessandra Mauro, commissaire d'exposition, et Alberto Anaut, président de PhotoEspaña, directeur de La Fábrica. Le jury a choisi comme premier lauréat le photographe indien Raghu Rai (voir pages suivantes). Cette reconnaissance a permis au public français de redécouvrir son œuvre puisque sa dernière exposition parisienne, à la galerie Delpire, remonte à 1971. ■

Pavillon Comtesse de Caen - Palais de l'Institut de France

RAGHU RAI, « VOYAGES DANS L'INSTANT »

Prix de Photographie de l'Académie
des beaux-arts - William Klein

Avec l'exposition « Voyages dans l'instant », au Pavillon Comtesse de Caen du Palais de l'Institut de France, du 27 novembre 2019 au 5 janvier 2020, l'Académie accueillait l'œuvre de Raghu Rai, lauréat de la première édition du Prix de Photographie de l'Académie des beaux-arts - William Klein.

Né en 1942, à Jhang (Inde britannique, actuel Pakistan), Raghu Rai devient photographe à l'âge de 23 ans. L'année suivante, il rejoint l'équipe du journal *The Statesman* en tant que photographe en chef (1966-1976) et occupe la fonction de rédacteur en chef du service photo du magazine d'actualité hebdomadaire *Sunday*, publié à Calcutta (1977-1980).

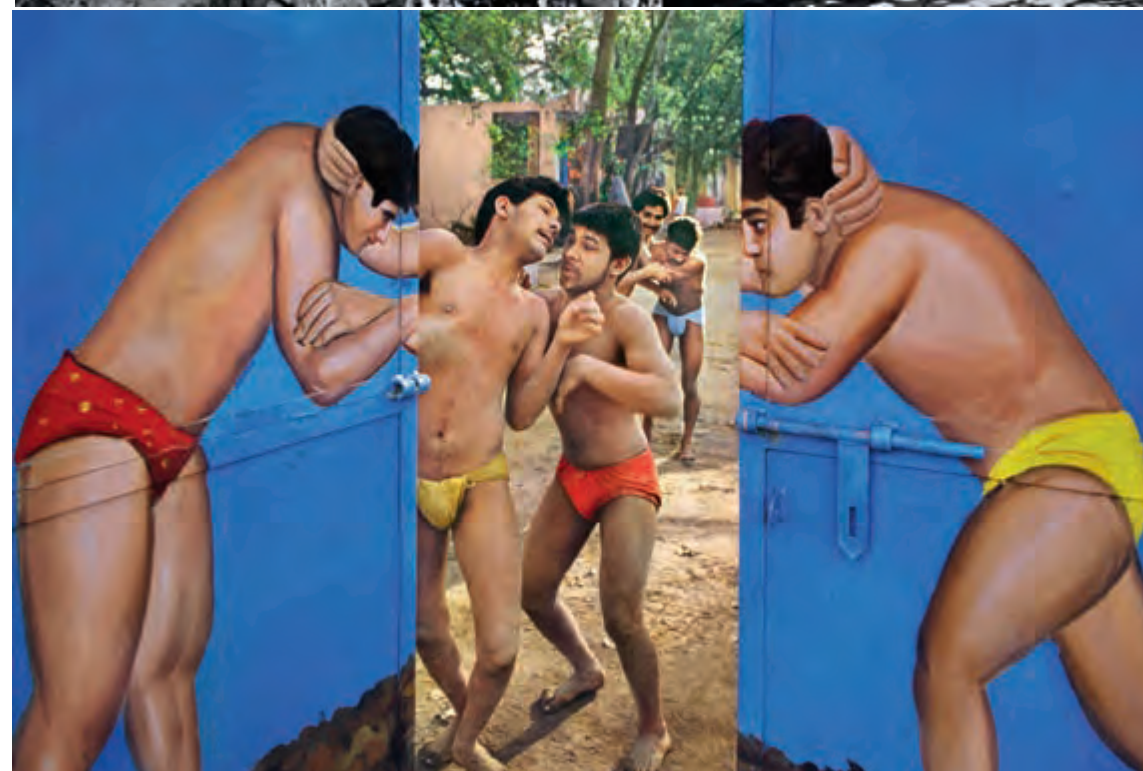
En 1971, à la suite de son exposition à la Galerie Delpire à Paris sur les réfugiés pakistanais du Bengale, Henri Cartier-Bresson lui propose d'intégrer Magnum Photos dont il est toujours associé aujourd'hui. En 1982, il devient directeur de la photographie pour le magazine *India Today*, principal magazine d'actualités indien. Il a collaboré à des numéros spéciaux, contribuant ainsi à la réalisation d'essais photographiques novateurs sur les problématiques sociales, politiques et culturelles de la décennie (1982-1991).

Au cours des dix-huit dernières années, Raghu Rai a exclusivement consacré son travail à l'Inde. Il est l'auteur d'une cinquantaine d'ouvrages dédiés aux événements et figures de son pays : Delhi, les Sikhs, Calcutta, le Taj Mahal, Mère Teresa... Son reportage approfondi sur la catastrophe du Bhopal en 1984, dans le cadre d'une mission de Greenpeace International, a donné lieu à un livre et à une série de trois expositions entre 2002 et 2005.

De très nombreuses expositions lui ont été consacrées dans le monde entier, dont notamment, des rétrospectives aux Rencontres de la photographie d'Arles en 2007, à la National Gallery of Modern Art de New Delhi en 2008 ou encore à l'Aicon Gallery de Londres en 2011. Il a reçu le *Padma shree* en 1972, l'une des plus hautes distinctions civiles indiennes, pour l'ensemble de son travail consacré à la guerre de libération du Bangladesh et à ses réfugiés. En 1992, il est désigné « Photographe de l'année » par les États-Unis pour son travail relatif à la « gestion humaine de la faune en Inde », publié dans le magazine *National Geographic*. En 2009, il est nommé Officier des Arts et des Lettres par le gouvernement français. Il a reçu en 2018 le *Lucie Award du photojournalisme* décerné par la Lucie Foundation à New York. Ses reportages photographiques ont été publiés dans de nombreux magazines et journaux du monde entier. Il a créé en 2012 le Raghu Rai Center for Photography, lieu de partage et d'enseignement de la photographie auprès des jeunes générations.

Raghu Rai vit actuellement à New Delhi et travaille à la réalisation de son 57^e ouvrage. ■

Commissaires de l'exposition : Jean-Luc Monterosso et Bernard Perrine, correspondants de la section de Photographie.



En haut : *Diving into Ugrasen Baoli*, Delhi, 1971.

À gauche : *Wrestlers in Ankhara*, Delhi, 1979.

Ci-dessus : *Mother Teresa in prayer*, Kolkata, 1995.

Photos Raghu Rai



La nature et la lumière méditerranéennes, traits d'union entre *La Montagne Sainte-Victoire* (Paris, musée d'Orsay) et la silhouette des monts Albains que Francisque Millet place dans son *Paysage classique* (Marseille, musée des Beaux-Arts).

Ci-dessus : Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire*, vers 1890, huile sur toile, 65 x 95,2 cm. Paris, musée d'Orsay, donation de la petite-fille d'Auguste Pellerin, 1969. © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

À droite : Jean-François Millet, dit Francisque Millet, *Paysage classique*, xvii^e siècle, huile sur toile, 96 x 128 cm. Paris, musée du Louvre, dépôt au musée des beaux-arts de Marseille. © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Jean Bernard.



Musée Marmottan Monet

« CÉZANNE ET LES MAÎTRES, RÊVE D'ITALIE »

Le musée Marmottan Monet met en regard, pour la première fois, le travail de « l'Aixoise » avec des chefs-d'œuvre des grands maîtres italiens du xvi^e au xx^e siècle.

Ainsi une remarquable sélection de toiles de Cézanne, parmi lesquelles l'iconique *Montagne Sainte-Victoire*, les incontournables *Pastorale* et natures mortes, fera face à un rare ensemble de peintures anciennes signées Tintoret, Bassano, le Greco, Giordano, Poussin, Rosa, Munari et, pour les modernes, Boccioni, Carrà, Rosai, Sironi, Soffici, Pirandello ou encore Morandi.[...] Venues du monde entier, ces œuvres mettent en lumière l'importance de la culture latine dans l'art de Cézanne et la manière dont l'Aixoise s'est nourri de l'exemple de ses illustres prédécesseurs pour asseoir une peinture « nouvelle ». Elles illustrent également l'influence qu'a exercée à son tour le Français sur les artistes du Novecento.

La première partie de l'exposition est consacrée au dialogue que Cézanne entretient avec les maîtres italiens des xvi^e et xvii^e siècles tout au long de sa vie. Lecteur de Virgile, d'Ovide et de Lucrèce dans le texte, infatigable visiteur des musées du Louvre et d'Aix-en-Provence, Cézanne – qui ne fera jamais le voyage en Italie – se tourne dès ses débuts vers les maîtres de ce pays. L'influence de Venise est déterminante. Son hommage au plus célèbre élève du Titien, le Greco, dont il réinterprète *La Femme à l'hermine* (collection particulière), y fait référence. Pour autant, Cézanne ne verse jamais dans la simple copie. Au contraire, il assimile l'art des musées pour créer une œuvre qui lui est propre. Il en dégage l'esprit et le modernise. Des peintres de la lagune, il étudie la touche. Le *Portrait d'Antonio da Ponte* d'après Bassano (Paris, musée du Louvre) et sa *Tête de vieillard* (Paris, musée d'Orsay) témoignent d'une même approche de la couleur. À Venise et à Aix, elle est l'élément clé dont émergent tout à la fois la forme, le volume et la lumière. Elle est la pierre angulaire de leur art. En ce sens, la couleur prime sur le dessin, elle le contient. Cézanne capte également l'emphase, voire le tragique d'un Tintoret. Ses toiles les plus violentes, exécutées à ses débuts, s'inscrivent dans ce sillon. Le modèle napolitain l'inspire également. Les toiles sont plus silencieuses, empreintes de mystère, comme le montre le voisinage du *Prophète en buste lisant* du Maître de *L'annonce aux bergers* (Bordeaux, musée des beaux-arts) et du *Portrait de la mère de l'artiste* (Saint Louis Art Museum). Toutefois, c'est à travers le modèle romain et Nicolas Poussin que Cézanne élabore l'œuvre de la maturité. [...]

La seconde partie du parcours est dédiée à l'influence de Cézanne sur les peintres du Novecento. Soffici, Carrà, Boccioni, Morandi, Pirandello découvrent l'Aixoise soit à Paris à l'occasion de la rétrospective posthume de 1907, soit en Italie où il est exposé dès 1908 et recherché des amateurs Egisto Paolo Fabbri et Charles Loeser, installés à Florence. Tous reconnaissent en Cézanne le passeur d'une certaine idée classique, un peintre de la permanence, et établissent un lien entre la solidité des primitifs italiens et le Français. Les Italiens rompent définitivement avec la peinture religieuse ou mythologique des anciens ; ils privilégient le dépouillement et la simplicité des thèmes cézanniens : paysages, figures et natures mortes. ■

Commissariat : Marianne Mathieu, historienne de l'art, directeur scientifique en charge des collections et de la communication, Alain Tapié, conservateur en chef honoraire des musées de France

L'ACADÉMIE EN PERSPECTIVES

Par l'importance et le nombre des actions menées et des projets engagés depuis maintenant trois ans, l'Académie des beaux-arts fait preuve d'une indéniable vitalité.

Complété prochainement par un numéro hors-série de *la Lettre de l'Académie*, ce « Dossier » propose de prendre la mesure de cette évolution en détaillant l'Institution, sa structure et son fonctionnement, à travers trois chapitres :

le rappel de ses « **MISSIONS** », l'exposé de ses « **AMBITIONS** »,

l'exploration de son « **PATRIMOINE** » et celui auquel elle est associée,

la découverte de ce qu'elle met en œuvre afin de « **SOUTENIR LA CRÉATION** » artistique.

Photo Juliette Agnel

UNE TRADITION QUI NOUS PORTE VERS L'AVENIR

Entretien avec **LAURENT PETITGIRARD**,
Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts

L'Académie des beaux-arts assume, depuis son origine, des missions qu'elle s'attache à poursuivre mais aussi à faire évoluer afin de s'inscrire au mieux dans le paysage artistique et culturel contemporain. Le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard définit la ligne de conduite et fixe de nouvelles ambitions pour une Académie en parfaite adéquation avec son temps.

Photo Juliette Agnel

Nadine Eghels : Quelles sont les missions de l'Académie des beaux-arts et plus particulièrement celles que vous vous êtes données en tant que Secrétaire perpétuel ?

Laurent Petitgirard : Je voudrais rappeler ici notre mission de base : établir une sorte de lien entre passé et futur à travers un rôle de conseil des pouvoirs publics, voire même de lanceur d'alerte. C'est un rôle dont l'Académie s'était un peu éloignée ces dernières années et que j'ai à cœur de revivifier. Cette mission de conseil et de vigilance concerne à la fois le patrimoine, le soutien à la création et la formation des artistes d'aujourd'hui. Aujourd'hui l'accès pour tous à l'art et à la culture n'est compris que sous l'angle de la démocratisation. Et c'est là que nous avons un rôle de vigilance à jouer : quels que soient les moyens par lesquels on va faciliter l'accès du plus grand nombre à l'art et à la culture, ce ne doit jamais être par un rabaissement de la proposition artistique ou culturelle. Cet aspect de veille est essentiel, c'est un de mes objectifs principaux et il s'agit donc pour l'Académie de retrouver de l'influence auprès des instances décisionnaires.

Cela passe par un très haut niveau de recrutement des académiciens : pour chaque section, il s'agit d'élire des maîtres dans leur discipline, indépendamment de critères esthétiques comme voudrait parfois nous les imposer le monde des critiques d'art ; le pire des académismes serait en effet d'aller vers un style en suivant une seule ligne esthétique. À partir du moment où se côtoient des options artistiques très différentes, ce qui est en commun c'est l'exigence de qualité, de connaissance, de recul et de tolérance.

N.E. : Il y a aussi les fondations de l'Académie

L.P. : Une de nos missions est bien sûr la gestion des grandes fondations et musées comme Giverny, Marmottan, d'autres aussi moins connues, comme la Fondation Dufraine, qui va bénéficier d'importantes rénovations, la Bibliothèque Marmottan, autrefois gérée par délégation par la ville de Boulogne-Billancourt mais dont nous avons repris le contrôle et qui va évoluer en musée d'une part, en résidence pour musiciens d'autre part, sans oublier la Villa Ephrussi. Mon souhait est de développer les résidences d'artistes, à la Fondation Dufraine, bien sûr mais aussi à la Cité internationale des arts à Paris où nous allons réhabiliter quatre grands ateliers sur le site de Montmartre. Ce sera une résidence ouverte pour des artistes français et étrangers, avec une sélection opérée en partenariat avec la Cité internationale des arts et avec un investissement plus significatif que la simple mise à disposition des lieux, puisque les pensionnaires seront aussi boursiers. Tout cela vise à remettre l'Académie au centre de la jeune création contemporaine.

N.E. : Et les prix et concours ?

L.P. : Notre soutien à la création artistique se marque aussi dans les nombreux prix que nous décernons, prix de consécration comme le dernier-né, le prix William Klein (décerné en alternance avec le Prix de Photographie Marc Ladreit de Lacharrière qui, lui, accompagne un projet) ou le Grand Prix Del Duca (qui récompense une année un peintre, ►



Le public présent en Grande salle des séances de l'Institut de France pour la communication de Sebastião Salgado, « Amazonia, une initiative pour la forêt amazonienne du Brésil », en janvier 2018.

Photo Cmp

► la suivante un sculpteur, la suivante un graveur, tous confirmés, tandis que les autres années des prix d'encouragement sont donnés dans les trois sections concernées). Chez les musiciens, ce prix est divisé entre une commande qui sera ensuite jouée sous la Coupole du Palais de l'Institut de France, et un prix décerné à un interprète dont on salue la carrière. Les prix de dessin Pierre David-Weill et de gravure Mario Avati sont également des prix importants. Enfin il y a quantité de prix pour les jeunes artistes, comme les Prix Pierre Cardin...

En ce qui concerne les prix, je voudrais souligner que nous n'accepterons plus que les prix dotés, financés par une somme bloquée, ce qui nous garantit une pérennité sur au moins une cinquantaine d'années, car il faut que ces prix soient stables. Ajoutons un point essentiel dans ce dispositif : les aides aux artistes en difficulté, attribuées avec une extrême rigueur, afin de les soutenir efficacement sans nous substituer aux services sociaux.

Enfin n'oublions pas l'aspect « encouragement » : nous intervenons par exemple pour aider un jeune artiste à monter sa première exposition, à publier un catalogue, à terminer un projet.

N.E. : Quels sont les autres tâches de l'Académie des beaux-arts ?

L.P. : Nous abordons là les travaux de l'Académie. Il y a les conférences publiques, que je souhaite faire évoluer autour d'un thème annuel. Et puis les communications à destination

des académiciens et des correspondants, qui nous permettent d'explorer plus précisément un dossier qui nous concerne – par exemple, lorsque l'Académie s'est penchée sur la question de la restitution du patrimoine africain, nous avons reçu des personnes concernées et compétentes qui nous ont éclairés afin que nous puissions assumer notre mission de conseil en toute connaissance de cause.

Moins visibles que les prix, concours et fondations, les travaux de l'Académie sont importants et c'est pourquoi nous nous attachons à élire de nouveaux membres qui seront là pour s'y atteler avec nous. Oui, de grands artistes, mais de grands artistes présents ! À une star médiatique, nous préférons toujours un artiste de qualité qui pourra s'investir, assister à nos séances et partager la vie de notre Compagnie. Au fond, nous sommes un cénacle. En dehors des travaux académiques, les artistes très divers qui composent notre Compagnie se retrouvent, échangent des idées, vont voir des expositions et enrichir leurs connaissances dans des conditions privilégiées... Tout cela contribue à souder l'ensemble, à lui donner plus de force. Sur beaucoup de sujets, l'Académie émet des avis à la quasi-unanimité, ce qui est étonnant au regard de la diversité des membres. Au-delà des carrières, des sensibilités..., nous nous retrouvons au nom des valeurs d'exigence et de qualité communes, et non en fonction de nos esthétiques singulières. C'est ainsi que nous avons pu élire, dans la section de Peinture, à la fois Gérard Garouste et Fabrice Hyber, deux artistes complètement différents, et qui s'estiment beaucoup.

« Augmenter notre influence et le champ d'exercice de nos compétences »

j'étais président de la Sacem, et je veux aujourd'hui optimiser le fonctionnement de notre Compagnie. À partir du moment où on développe les activités, où on multiplie les prises de position de l'Académie, il faut développer la communication, nous saisir des dossiers dès leur élaboration. Nous voulons désormais être informés de ce qui se passe dans les secteurs qui nous concernent, avant les votes au Parlement ou les transpositions de directives européennes, de façon à pouvoir exercer une influence, ou du moins le tenter. Nous devons réagir en amont et non plus en aval, et nous donner les moyens de le faire. Par nos contacts avec les puissances publiques, les grands décideurs, gestionnaires et financiers, nous devons être informés afin de pouvoir exercer nos compétences, qui sont réelles. Car il ne faut pas l'oublier, nous sommes immortels...

N.E. : Pouvez-vous préciser votre pensée ?

L.P. : Depuis mon élection à l'Académie des beaux-arts, treize ministres de la culture se sont succédés. Nous sommes élus pour la vie, nous n'avons pas d'échéance, nous n'avons rien à prouver et nous sommes à des moments de nos carrières où les choses

N.E. : Comment voyez-vous l'Académie sur le plan de son organisation, quels changements comptez-vous y apporter ?

L.P. : J'ai été à bonne école pendant de longues années lorsque

sont établies ; aussi nous ne recherchons rien pour nous-mêmes, et nous pouvons donc émettre des avis pertinents sur le long terme. J'ai la ferme volonté de nous organiser différemment afin d'augmenter notre influence et le champ d'exercice de nos compétences. Nos deux grands musées/fondations sont entre les mains d'excellents gestionnaires, l'un à Giverny a notamment été le directeur de l'Opéra national de Paris, l'autre, à la Fondation Marmottan, de France-Télévision. C'est la chance de notre section des Membres libres, de pouvoir recruter des personnalités particulièrement qualifiées pour la gestion de tout ce qui concerne les métiers et les pratiques artistiques – compétence que les artistes n'ont généralement pas, sauf peut-être les architectes.

Un autre objectif : conforter la place des correspondants, qui ne sont pas des « sous-académiciens » mais des membres associés à la compagnie, très engagés dans nos travaux et dont la parole est essentielle.

N.E. : Comment comptez-vous accroître la visibilité extérieure de l'Académie ?

L.P. : Nous allons développer nos lieux d'exposition. C'est dans cet esprit que nous avons complètement restauré le Pavillon Comtesse de Caen qui est devenu un lieu d'exposition permanent. Mais nous ne sommes pas là pour faire notre propre promotion. Dans cet esprit d'ouverture au public, nous agrandissons aussi la bibliothèque Marmottan et ouvrons des lieux de résidence, en étant extrêmement rigoureux sur la gestion de manière à conforter nos moyens d'intervention.

Il y a aussi cette *Lettre de l'Académie des beaux-arts*, notre nouveau site Internet et notre présence sur les réseaux sociaux, précieux outils de communication et de diffusion de l'esprit qui anime aujourd'hui notre Compagnie.

N.E. : Quelles sont, seront les relations entre l'Académie et l'Institut de France ?

L.P. : Au sein de l'Institut il y a six secrétaires perpétuels (deux pour l'Académie des Sciences), qui sont tous à égalité. L'Institut, c'est la réunion des cinq académies et le Chancelier est le directeur des services communs et du lieu, les académies gardant une autonomie complète. Le Chancelier actuel, Xavier Darcos, a apporté un souffle nouveau extrêmement bénéfique. Organiste confirmé, il est très proche des arts et très attentif à nos travaux.

N.E. : Pourriez-vous résumer les fondements et enjeux de votre action ?

L.P. : En un mot, je souhaite élargir profondément le champ d'action de l'Académie, et pour ce faire, en renforcer la structure. Avancer dans le respect du droit et de la déontologie. Décentraliser en allant tenir nos séances en région, comme à Versailles, Marseille et Avignon, afin d'ouvrir la maison, de rencontrer d'autres artistes et animateurs culturels.

Je pense aussi qu'il n'y avait pas assez d'interférences entre les différentes sections, j'avais envie de rajouter de la convivialité. Cultiver le plaisir de travailler, d'échanger et d'être ensemble. Renforcer également la collaboration avec les autres académies. Cette année nous avons travaillé avec l'Académie des Sciences morales et politiques dans le cadre d'une session commune où je suis intervenu sur le rayonnement de l'art français dans le monde (encadré, page suivante) ; nous avons travaillé ►



Les arts français à l'étranger

► avec l'Académie des Sciences sur le patrimoine et sa préservation. Un autre sujet me tient à cœur : l'évolution du droit moral. Nous allons y consacrer un grand dossier auquel vont participer toutes les autres académies.

Enfin l'ouverture de notre Académie à l'international est une question primordiale. On s'aperçoit que les académies artistiques ont beaucoup de retard par rapport aux académies scientifiques, qui ont l'habitude de collaborer. Mais nous allons créer des liens à travers nos lieux d'expositions et nos prix internationaux. Si de nos jours les artistes échangent individuellement sur le plan international, l'échange collectif à partir d'une compagnie comme la nôtre doit s'organiser. Avec certains pays, comme la Chine, les choses vont vite car il y a un vrai désir de part et d'autre. Cela génère de nombreux échanges, mais nous restons très exigeants quant aux partenaires avec qui nous allons travailler, comme par exemple le musée de l'Image de Chengdu pour le tout nouveau Prix de photographie William Klein.

Nous avons la chance d'être dans un cadre extraordinaire, qui traduit la pérennité de notre institution. Les belles symboliques de l'habit ou de l'épée attachées aux académies ne doivent pas faire oublier l'essentiel de notre action qui est résolument tournée vers l'avenir. ■

En haut : à la tribune, lors de la Séance solennelle, le 27 novembre dernier. Le bureau 2019 de l'Académie était composé du Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, du Président Pierre Carron et du Vice-président Jean Anguera.

Photo Juliette Agnel

L'Académie des sciences morales et politiques organisait, le 14 octobre dernier, un entretien académique autour du thème « Le rayonnement artistique de la France » et invitait, à cette occasion, plusieurs membres de l'Académie des beaux-arts. Cet évènement était suivi d'une communication par Laurent Petitgirard « Les arts français à l'étranger : rayonnement et disparités ». En voici un résumé :

“ Si les disparités entre les arts sont très importantes et induisent donc le recours à différents modes de soutien, la réussite des artistes français dans le monde dépend en premier lieu de leur capacité d'attirer, d'intéresser puis de convaincre les interlocuteurs étrangers influents dans leur domaine d'expression.

Mais cette importance des artistes français, qui fleurit si souvent dans les discours de nos dirigeants, doit être mieux prise en compte dans leurs actes.

Cela devrait commencer par une plus grande attention dans le choix des dirigeants de nos grandes institutions culturelles en veillant à nommer des personnalités ouvertes et éloignées de tout sectarisme.

On résume trop souvent le soutien de la puissance publique à la création artistique à une froide analyse des chiffres du budget de la culture, alors que la dimension affective est essentielle.

L'Académie des beaux-arts va prendre l'initiative de relations avec les académies étrangères les plus représentatives, développer considérablement ses résidences d'artistes toujours ouvertes à des créateurs de toutes nationalités, augmenter et embellir ses lieux d'exposition, soutenir fermement les initiatives visant à exporter les œuvres des créateurs français. Ses membres, heureux d'appartenir à une institution où tous les domaines de l'art dialoguent en permanence, savent que la création est un flux constant qui s'enrichit de la découverte et du partage avec les artistes du monde entier.

Nous sommes tous ici déterminés à agir ensemble afin d'aider notre pays à voir plus grand, à aller plus loin, à avoir confiance dans sa capacité à étonner le monde. »



FAIRE ET FAIRE SAVOIR

Par **CYRIL BARTHALOIS**, Secrétaire général de l'Académie des beaux-arts

Les membres de l'Académie des beaux-arts ont eu la bonne idée d'élire un compositeur et chef d'orchestre comme Secrétaire perpétuel voilà maintenant 3 ans. J'ignore si Laurent Petitgirard considère les fonctions de Secrétaire général comme celles d'assistant, de premier violon ou de régisseur. La vérité est certainement un mélange des trois et c'est d'ailleurs cette polyvalence et cette diversité, si je devais exprimer ici un sentiment personnel, que j'apprécie le plus dans le poste qu'il m'a fait l'honneur de me confier.

Avec trois fondations-musées qui accueillent plus d'un million de visiteurs chaque année, près de 140 collaborateurs permanents passionnés, 30 séances plénières, 10 séances solennelles publiques sous la Coupole et plus de 50 prix remis annuellement, des colloques et des conférences, des concerts, une salle d'exposition fraîchement rénovée et ouverte gratuitement, des projections, un parc immobilier, des résidences d'artistes, des placements financiers etc., l'Académie est une petite entreprise toute entière tournée vers ses missions statutaires.

Si l'absence de tutelle ministérielle et la « Protection » du Président de la République constituent sans doute aucun une sorte de « confort » dans le quotidien de notre établissement public, autonome vis-à-vis des autres académies et de l'Institut, il nous appartient d'avoir une gestion d'autant plus rigoureuse de notre patrimoine, constitué en grande partie grâce à la générosité des mécènes et nous permet notamment de soutenir la création artistique, première des missions de la Compagnie.

Cette exigence nécessite de mettre en place les outils et les moyens les plus adaptés, de faire évoluer nos statuts quand cela est utile ou pour créer par exemple, comme cela a été le cas en 2019, une nouvelle section de chorégraphie, de nous assurer, comme nous sommes en train de le faire à travers une étude juridique approfondie des termes des legs et des donations que nous avons reçus il y a parfois plus d'un siècle, que la volonté des donateurs puisse s'accorder avec nos nouveaux besoins.

Elle implique également l'engagement des différents services de l'Académie, qu'il s'agisse des collaborateurs en poste dans nos fondations-musées ou ceux qui, au Palais de l'Institut, sont à charge de la communication, des prix, de l'organisation des

séances, du secrétariat, des finances, des ressources humaines, des marchés publics, de l'exploitation du Pavillon Comtesse de Caen etc., et dont je veux ici saluer le grand professionnalisme. Je crois profondément à l'utilité de ces institutions qui, comme l'Académie, sont fortement ancrées dans leur histoire, dans l'histoire de l'art et dans l'Histoire de la France. Mais cette ancienneté ne doit pas conduire à l'immobilisme et au repli sur soi mais permettre, au contraire, de s'ouvrir sur la vie artistique, d'interagir avec les autres acteurs culturels et de s'adresser au plus grand nombre. Je me réjouis ainsi de voir l'énergie que mettent notre Secrétaire perpétuel, les académiciens et les correspondants dans cette direction, participant ainsi à la dynamique par ailleurs insufflée par le Chancelier Xavier Darcos au niveau de l'Institut de France.

Cette ouverture ne se limite pas au « faire » mais doit s'étendre au « faire savoir ». Un site internet modernisé, une charte graphique épurée, une présence renforcée dans les *media* et sur les réseaux sociaux sont quelques-uns des efforts que nous avons ainsi récemment entrepris avec le soutien et dans le cadre de la commission administrative de l'Académie et de ses diverses commissions et comités. D'autres chantiers rythmeront les mois et les années qui viennent.

Placez l'Institut et les académies sur une carte de Paris, vous les trouverez au centre géographique de la capitale, entre le Louvre, l'école des Beaux-Arts, la Monnaie de Paris et le musée d'Orsay, au bord de la Seine et de ses bouquinistes, dans le 6^e arrondissement littéraire et artistique.

Riche du talent et de la diversité de ses membres comme de son patrimoine, qui lui permettent de porter des projets et d'encourager la création, l'Académie renoue avec cette position centrale qui doit et peut être la sienne, à la fois point repère qui offre une forme de permanence, tournée vers l'intérêt général, et lanterne apte à éclairer les pouvoirs publics dans leurs propositions et dans leurs choix. ■

En haut : le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard et le Secrétaire général Cyril Barthalois. Photo CmP

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, Laurent Petitgirard, me demande d'exprimer ici comment le Chancelier de l'Institut voit le rôle de cette Académie au sein de l'Institut de France. Je pourrais m'en tenir à des évidences formelles : conseils d'administration, jurys des prix, cérémonies officielles, fonctionnement des services du quai de Conti. Mais l'essentiel n'est pas là, évidemment. Je veux répondre à la question de façon plus personnelle, tout en empruntant à notre histoire littéraire.

La clé du sujet se trouve dans le XIII^e livre des *Aventures de Télémaque*. C'est là que Fénelon donne la description d'un bouclier, forgé par Vulcain « dans les cavernes fumantes du mont Etna », à la demande de Minerve, et offert par Mentor au fils d'Ulysse. *A priori*, rien de plus convenu : l'auteur s'inscrit dans la tradition d'Homère décrivant le bouclier d'Achille et de Virgile celui d'Énée. Mais Fénelon va bien au-delà de la simple imitation d'une classique *ekphrasis*. Car il se passe beaucoup de choses sur ce bouclier « brillant comme les rayons du soleil ». Ici on voit Neptune frappant la terre de son trident, d'où « on voyait sortir un cheval fougueux » ; là, Minerve donne aux hommes l'olivier, dont le rameau « représentait la douce paix avec l'abondance, préférable aux troubles de la guerre, dont ce cheval est l'image ». Plus loin, des agneaux sont effrayés « des fureurs brutales de Mars, qui ravage tout ». Ailleurs, « paraissait encore Minerve, qui dans la guerre des géants servait de conseil à Jupiter même, et soutenait tous les autres dieux étonnés ». Dans une autre partie, ce plateau représente Cérès dans les fertiles campagnes : « On voyait la déesse qui rassemblait les peuples épars. » Puis on aperçoit « les moissons dorées », « les nymphes couronnées de fleurs » sur le bord d'une rivière, des bergers jouant de la flûte, et l'indispensable Bacchus. Après l'évocation de la guerre et de l'histoire des hommes, celle de la paix, du progrès et d'un « Éden » virgilien et chrétien. Tout le monde est là : les dieux de la guerre et ceux de la paix, ceux qui sèment la discorde et ceux qui sèment pour la moisson.

Bref, sur ce bouclier, résumé de la civilisation autant que symbole de sa défense, « on voyait *Minerve assemblant autour d'elle tous les beaux-arts* [...] ». Voilà : Fénelon répondait d'avance à la question de Laurent Petitgirard. Minerve, l'allégorie de la sagesse ; Minerve, dont Mentor, le maître de Télémaque, est la patiente métamorphose ; Minerve, symbole de l'Institut de

France, qui assemble tous les savoirs et les talents. Minerve, qui n'est pas une sagesse molle ou contemplative, mais casquée et déterminée ; qui protège la vie de l'esprit, certes, mais aussi l'âpre labeur de tous les artisanats. Ovide, dans les *Fastes*, dit qu'elle est « la déesse de mille travaux » et que, sans elle, tout ouvrier serait « comme un manchot ».

Avouez que vous aviez un peu oublié ce bouclier offert à Télémaque. Pourtant, tout y est réuni : l'histoire, la politique,

« Ce qui est vrai d'une civilisation l'est aussi de l'individu »

l'économie, l'observation du monde, la poésie, et bien sûr les arts. Il en est de même à l'Institut de France, que ses fondateurs ont voulu unique :

« Il y a, pour toute la République, un Institut national... », disait la Constitution de l'An III. Unique, comme l'était l'*Encyclopédie*, où les Lumières prétendaient enserrer tout le savoir de l'homme et sur l'homme. Le bouclier de Télémaque préfigure notre mission : il dessine l'humanité dans toutes ses compétences et dans toutes ses espérances. Seule une œuvre d'art peut y parvenir : là s'expriment les passions et les violences, les aspirations et les désirs profonds. Comprend-on notre Moyen Âge sans les cathédrales gothiques ? Ce qui est vrai d'une civilisation l'est aussi de l'individu. Chacun le sait : il est une part de l'âme humaine que les plus savants anthropologues ne pourront jamais verbaliser, et que la création artistique seule nous révèle. À l'Institut, les beaux-arts ne permettent pas seulement de connaître et d'exprimer l'univers, la Cité, l'homme, dans toute leur complétude. Ils sont aussi mis à contribution lorsqu'il s'agit d'inventer le monde à venir, notamment par l'architecture.

De même que Minerve équipe et conseille Télémaque – et « sert de conseil à Jupiter », nous dit Fénelon –, l'Institut a pour vocation d'éclairer les pouvoirs publics et de leur fournir des armes.

LE BOUCLIER DE TÉLÉMAQUE

Par XAVIER DARCOS, Chancelier de l'Institut de France



De même que Minerve n'accomplit sa mission qu'en vertu de son indépendance, les cinq académies de l'Institut jouissent d'une situation unique qui garantit leur liberté : elles sont publiques sans être gouvernementales, indépendantes sans être privées. En France, l'État n'a pas vocation à exercer une tutelle directe et exclusive sur les activités de l'esprit, y compris dans le domaine des beaux-arts. Les académies de l'Institut veillent à ce principe vital, grâce à leur indépendance, à leur légitimité, à leur pérennité, grâce aussi à leur pratique du libre débat dans le respect des opinions.

Plus qu'aucune autre, l'Académie des beaux-arts reflète cet idéal. Elle peut se comparer à un orchestre, où chacun, avec son savoir, son talent et son identité propres, contribue à la cohésion fructueuse de tous. La métaphore est plus éclairante encore lorsqu'il s'agit de l'Institut de France, qui compte cinq académies fort différentes, embrassant tout l'horizon des savoirs, des lettres et des arts. Une symphonie, *sun-phonia*, au sens premier, un ensemble de voix diverses qui se répondent et se coordonnent à l'unisson. À cet égard, l'Institut peut compter sur l'expertise du secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts, un chef d'orchestre, au sens propre et au sens figuré, attentif à la diversité, esprit sûr et ami généreux. ■

En haut : le Chancelier de l'Institut de France, Xavier Darcos (à gauche), félicitait la cinéaste Coline Serreau (voir page 5) sous les regards du compositeur Régis Campo et de l'architecte Jean-Michel Wilmotte. Photo Juliette Agnel

Ci-contre : *Télémaque aux Enfers*, gravure de Simon Fokke tirée des *Aventures de Télémaque*, par François de Salignac de la Motte dit Fénelon, publié par E. van Harrefelt, Amsterdam, en 1775.

ÊTRE PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Par **JEAN ANGUERA**, membre de la section de Sculpture,
Président de l'Académie des beaux-arts pour l'année 2020

Lors des séances, le Président doit se mettre en retrait. Fondamentalement le rôle du Président est de donner la parole. Il ne doit donc pas se mettre en avant mais veiller à ce que tous ceux qui le veulent puissent s'exprimer sur le sujet à l'ordre du jour. Il doit s'efforcer de ne pas avoir de parti-pris – il est sans idée, prêt à accueillir, voire à susciter tous les points de vue. Son rôle est d'être attentif aux autres, attentif à ce qu'il n'y ait pas monopolisation de la parole par certains ou mutisme de la part d'autres.

Lorsque je me suis proposé à la vice-présidence, j'ai annoncé que j'étais sans idée – j'entendais par là sans idée préconçue – de façon à rester disponible, curieux, ouvert à la diversité. C'est important pour moi car j'ai le sentiment d'avoir très peu de connaissances assurées, d'être sans certitude définitive. Quelle est au fond cette réalité, dans laquelle nous sommes plongés et où nous essayons d'intervenir à travers nos talents artistiques ? Les dessins que nous traçons, les formes auxquelles nous nous essayons, les techniques et les explications que nous nous donnons se démodent. Par conséquent « saisir la réalité », saisir la nécessité ou le manque dans tous les domaines de l'art, suppose d'additionner toutes les forces possibles, tous nos savoirs, toutes nos expériences, nos sensibilités diverses... les additionner ou les confronter quand ces forces semblent contradictoires, mais éviter de les rejeter de manière définitive car ce qui ne convient pas à un moment donné peut devenir essentiel à un autre. Au moment de sa création, *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet était perçu comme une hérésie, il est regardé maintenant comme un tournant de l'art. Et Van Gogh n'a jamais vendu un tableau de son vivant alors que sa peinture occupe maintenant une place fondamentale dans l'histoire de l'art. Autre exemple: la loi sur l'Architecture de 1977 rendant l'architecte obligatoire pour toute construction importante a eu des conséquences formidablement positives pour le paysage urbain, a considérablement modifié l'appréhension de notre cadre de vie. Quels débats cette loi a-t-elle suscités, a-t-elle été saluée en son temps à sa juste valeur ?



« Nos efforts portent sur l'avancement des projets qui visent à mettre – remettre – l'Académie véritablement au centre de la création artistique contemporaine »

L'actualité culturelle, en partie seulement car l'actualité ne doit pas orienter l'entièreté de notre pensée, de nos efforts. Il y a l'actualité propre à l'Académie : l'avancement de ses projets qui visent à mettre – remettre – l'Académie véritablement au centre de la création artistique contemporaine. Par exemple l'aménagement du Pavillon Comtesse de Caen qui devient un lieu d'exposition plus adéquat et permanent ; il y a aussi la création d'un nouveau site internet plus accessible, plus riche, pour donner un reflet plus exact des activités de l'Académie et des académiciens... Ce sont deux exemples parmi beaucoup d'autres.



L'ordre du jour aborde également des sujets de fond qui exigent du temps et qui doivent s'enchaîner avec cohérence. Ce sont les académiciens, individuellement ou en groupe, qui doivent développer ces réflexions et en concevoir la diffusion.

Enfin se pose le choix des personnalités invitées qui viennent alimenter par leurs communications les débats internes de l'Académie.

Il y a donc une réflexion de fond et le Président, qui n'est là que pour un an, doit l'accompagner, parfois la relancer ou la recadrer, mais il n'est pas maître du temps long. Celui-ci appartient aux instances supérieures.

L'élection d'un nouveau président a lieu chaque année, au préalable désigné comme candidat par les sections artistiques à tour de rôle, les peintres, puis les sculpteurs, les architectes..., de façon à ce qu'aucune discipline ne prenne le pas sur les autres, qu'aucune ne se sente lésée.

Cette année en principe la présidence revient à la sculpture. S'il y a des sujets propres à cette discipline qui sont nouveaux ou qui doivent refaire surface, je ne manquerai pas de les proposer à l'ordre du jour, toujours en accord avec le Secrétaire perpétuel

et le Vice-président. De toute façon il n'y a pas véritablement de question qui soit indifférente aux autres sections. Les arts exercent une forme de retentissement les uns sur les autres. Ce qui se passe chez l'un va avoir une influence sur les autres comme le signal d'un changement global, d'un phénomène général qui va progressivement s'étendre à toutes les formes d'expressions. La cohérence et le suivi sont au centre de mes préoccupations, selon une vision forcément personnelle mais qui doit s'accorder à celle à plus long terme du Secrétaire perpétuel, maître de toute décision et sans lequel rien ne se fait. ■

En haut et à gauche : en novembre dernier, pendant la Séance solennelle de l'Académie, Jean Anguera, alors Vice-président, siégeait à la tribune aux côtés du Président et du Secrétaire perpétuel. Comme le veut la tradition, c'est lors de cette cérémonie que les Prix sont remis aux lauréats, ici Laurence Egloff pour le Prix de peinture Paul-Louis Weiller.

Photos Juliette Agnel

LA FONDATION PAUL MARMOTTAN : ENTREtenir LE PASSÉ, REGARDER LE FUTUR

Par **PATRICK DE CAROLIS**, de la section des Membres libres, directeur de la Fondation Paul Marmottan

La création de la Fondation Paul Marmottan en 1934 repose sur la volonté d'un homme ayant ouvert la voie à une histoire artistique de plus de quatre-vingt-cinq ans, une histoire faite de confiance et d'engagements, et qui se poursuit aujourd'hui.

Paul Marmottan : historien, collectionneur et philanthrope

Né le 26 août 1856 à Paris, Paul Marmottan appartient à une famille de grands industriels et d'intellectuels du Nord de la France.

Son père Jules Marmottan, né en 1829 à Valenciennes, poursuit des études d'avocat avant de prendre en charge en 1862 la direction de la société houillère de Bruay qui devient sous son impulsion l'une des premières compagnies minières du Pas-de-Calais. Il sera au cours de sa vie administrateur de plusieurs compagnies françaises d'énergie et de transport.

Jules Marmottan est aussi un amateur d'art et collectionneur. Par l'intermédiaire du marchand d'art lillois Antoine Brasseur, installé à Cologne de 1847 à 1887, il acquiert une quarantaine de peintures de primitifs italiens, flamands et allemands. Figurent parmi les œuvres de sa collection, une rare *Descente de Croix* de Hans Muelich, une suite de trois tapisseries représentant la *Chasse de Sainte Suzanne* ainsi que des statuettes de Malines illustrant cette préférence pour l'art de la haute époque et de la Renaissance.

Jules Marmottan conservera tout au long de sa vie cet amour de l'art. Lors de son décès le 10 mars 1883 à l'âge de 53 ans, il transmet à son fils unique, Paul, une fortune considérable et un riche patrimoine artistique.

À l'abri du besoin, Paul Marmottan renonce à l'âge de 27 ans à sa carrière de haut fonctionnaire pour se consacrer à l'étude de l'histoire de l'art entre 1789 et 1830.

Dans cet objectif, il se rend notamment en Belgique, en Hollande, en Pologne, en Espagne, en Suisse et en Italie. De ces séjours, il

développe son sens critique et réunit une documentation abondante qu'il utilisera par la suite dans ses nombreuses publications dont *L'École Française de peinture (1789-1830)* et *Le Style Empire*. Les recherches de l'historien en France et à l'étranger nourrissent les acquisitions de l'amateur qui entreprend, à la suite de son père, de constituer sa propre collection.

Il s'impose bientôt comme un spécialiste du Consulat et de l'Empire. De par ses nombreux écrits et achats, il contribue à réhabiliter l'art, encore mal connu, de cette période.

Une de ses demeures située à Boulogne et acquise en 1921 abrite sa collection de livres dédiés à la période 1799 à 1814 et devient sa bibliothèque. Les peintures, sculptures, le mobilier et les objets d'art rejoignent l'hôtel de la rue Louis Boilly à Paris que son père avait acquis un an avant sa mort. En son sein, Paul Marmottan présente les paysages de Jean Victor Bertin et de Louis Gauffier, des portraits signés Louis Léopold Boilly ainsi que des pièces de l'époque Empire tels que le *Lustre aux musiciennes* et l'exceptionnelle *Pendule géographique* en porcelaine de Sèvres. De la bibliothèque et de l'hôtel particulier de la rue Louis Boilly, Paul Marmottan en fera ses chefs-d'œuvre de toute une vie.

Sans descendance, Paul Marmottan confie, à son décès en 1932, la totalité de son capital à plusieurs institutions comme l'Assistance publique, les musées de Versailles, Carnavalet, Compiègne et autres musées répartis dans l'Hexagone. Il transmet aussi une partie de son héritage à des institutions qui promeuvent l'art français à l'étranger telles la Villa Médicis et la Casa de Velázquez. D'autres legs ont été destinés aux diverses sociétés auxquelles il appartient mais c'est l'Académie des beaux-arts qui en sera le principal bénéficiaire. Cette dernière hérite de la demeure à Boulogne ainsi que de l'hôtel particulier rue Raphaël à Paris. Comptant parmi les joyaux de l'institution, ils sont réunis en une fondation qui porte le nom du donateur.



La Bibliothèque Marmottan

C'est par son goût de la recherche et de l'écriture que Paul Marmottan devient collectionneur. La demeure de Boulogne, ancienne « folie » principalement aménagée par son propriétaire dans un style Empire, est devenue une bibliothèque spécialisée inscrit à l'inventaire des monuments historiques et bénéficiant du label « Maisons des Illustres ». Conçue comme une unité organique, où les livres et leur décors sont nécessaires l'un à l'autre, la bibliothèque accueille aussi une galerie dite des estampes : le dispositif de présentation, un meuble en bois long de huit mètres et divisé en 14 compartiments, est une véritable invention muséographique, il contient la riche collection de gravures de Paul Marmottan. En outre, il parvient à réunir une documentation unique sur Paris et l'épopée napoléonienne en Italie qui constitue, aujourd'hui, l'un des fonds mondiaux les plus importants sur la période du Premier Empire et l'époque napoléonienne.

Étudiée jusqu'en 1968 par Fleuriot de Langle qui établit le premier catalogue du fonds, la Bibliothèque Marmottan est à partir de 1996 gérée conjointement par l'Académie des beaux-arts et la ville de Boulogne. Durant cette période et parallèlement à sa vocation première, elle propose des expositions dossiers ayant principalement pour thème la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Un auditorium est également construit pour accueillir, notamment mais non exclusivement, des concerts complétant l'ouverture du lieu à toutes les formes d'art.

Depuis 2018, la bibliothèque est à nouveau administrée par l'Académie des beaux-arts. Actuellement en travaux, elle réouvrira ses portes prochainement.

Le musée Marmottan Monet

C'est aussi dans le respect des volontés de Paul Marmottan que l'Académie des beaux-arts transforme, le 21 juin 1934, l'hôtel particulier de la rue Louis Boilly, ses salons Empire et sa galerie de peintures anciennes, en musée. Les espaces privés sont ainsi réaménagés pour accueillir le public mais les décors sont sauvegardés.

L'aura de l'Académie des beaux-arts suscite rapidement de nouveaux dons et legs. Le musée enrichit ses collections et aborde un nouveau chapitre de son histoire. Dès 1940, le musée s'ouvre à l'impressionnisme. Il doit à Victorine Donop de Monchy *Impression soleil levant* et la collection impressionniste de son père, le docteur George Bellio. ▶



En haut, de gauche à droite :

La façade ouest du musée Marmottan Monet, rue Louis Boilly, à Paris.

Portrait de Paul Marmottan à son bureau, vers 1899, par Johan Georg Otto von Rosen (1843-1923).

Le décor style Empire de la Bibliothèque Marmottan, place Denfert Rochereau à Boulogne-Billancourt (92).

Ci-dessus : vue des remarquables collections d'œuvres et de meubles anciens dans les salons Empire du musée Marmottan Monet.

Photos Musée Marmottan Monet et H&K



► Michel Monet institue pour sa part le musée Marmottan son légataire universel, faisant de l'établissement l'ayant-droit de Claude Monet et le gardien du premier fonds mondial de l'œuvre de l'artiste. À la mort de Michel en 1966, une centaine d'œuvres du peintre, dont un ensemble sans équivalent de grands *Nymphéas*, viennent rejoindre les propriétés de la fondation. Avec ce prestigieux héritage, le musée Marmottan entame une nouvelle étape de son histoire et adjoint à son nom celui du chef de file de l'impressionnisme.

Peu à peu, l'institution s'enrichit et se transforme. La demeure de Paul Marmottan se mue en « maison des collectionneurs ». Plusieurs autres descendants d'artistes suivront en effet l'exemple de Michel Monet. En 1985, Nelly Sergeant-Duhem, la fille adoptive du peintre postimpressionniste Henri Duhem, fait entrer au musée de très nombreuses œuvres, dont *En promenade près d'Argenteuil* de Monet et *Bouquet de fleurs* de Paul Gauguin. Les descendants de Berthe Morisot font preuve d'une générosité comparable. Grâce à la fondation Denis et Annie Rouart et au legs de Thérèse Rouart, le musée abrite la première collection de leur aïeule et des peintures signés Manet, Edgar Degas, Jean-Baptiste Camille Corot...

En haut et au centre : le vaste espace créé spécialement pour abriter la plus grande collection d'œuvres de Monet au monde, une centaine de chefs-d'œuvre dont l'iconique *Impression, soleil levant*, et un ensemble unique de *Nymphéas* et de vues du jardin de Giverny.

Ci-contre : la Salle des épées, léguées au musée par des membres de l'Académie des beaux-arts.

Photos Musée Marmottan Monet



En moins d'un siècle, le musée double ainsi ses fonds et s'enrichit de nouvelles pièces majeures. Le legs de Daniel Wildenstein, membre de l'Académie des beaux-arts, est à lui seul tout aussi exceptionnel. L'historien offre au musée la collection d'enluminures que son père avait commencé à réunir dès l'âge de seize ans. Trois cent vingt-deux miniatures des écoles française, italienne, flamande et anglaise datant du Moyen Âge et de la Renaissance constituent l'une des premières collections d'enluminures de France.

Depuis Paul Marmottan, ce sont plus de trente amateurs d'art à avoir transmis au musée les œuvres qu'ils chérissaient. Le musée se fait aussi peu à peu fait le gardien d'épées d'académiciens des beaux-arts. Au nombre de 16, leur présentation sensibilise le public aux liens qui unissent la fondation à l'Académie.

Les expositions temporaires

Afin de faire vivre ses collections, le musée a engagé depuis 2013 une politique d'expositions qui s'attache à rester en lien constant avec l'histoire des fonds et son identité.

Deux expositions annuelles sont organisées *in situ*. Elles se définissent autour de trois axes : des expositions dites « de collections » qui rendent hommage aux amateurs partageant la même passion que les fondateurs du musée Marmottan, des expositions scientifiques dédiées à l'impressionnisme, en lien avec les fonds Claude Monet et Berthe Morisot, ainsi que des expositions thématiques et transversales pour faire écho à la richesse et à la diversité des collections permanentes.

La valorisation des collections a aussi impulsé une ouverture à l'art contemporain. Le musée Marmottan Monet invite dorénavant deux fois l'an un artiste de la scène contemporaine à travailler à

partir d'une œuvre de la collection. Naît alors de cette rencontre des idées et créations nouvelles donnant suite à une exposition et une publication intitulée « Les Dialogues inattendus ».

Parallèlement à ces expositions *in situ*, l'équipe scientifique du musée développe des projets hors-les-murs à l'international réunissant des chefs-d'œuvre des collections. Présentés en Océanie, en Asie, en Amérique du Nord, en Europe, ces grands événements-partenariats rencontrent un public très nombreux et garantissent au musée un rayonnement international considérable.

Cette passion de l'art des amateurs privés et leur générosité ont écrit l'histoire du musée, de la bibliothèque et participé au rayonnement de la Fondation Paul Marmottan. Sous l'égide de l'Académie des beaux-arts, la fondation a su conserver, enrichir et diffuser le fonds de sa bibliothèque et ses collections muséales pour répondre à une double intention : célébrer la mémoire de ses donateurs et mettre à disposition du public la richesse d'un patrimoine commun. En 2018, c'est en moyenne 1 000 000 de visiteurs qui ont découvert les collections du musée Marmottan Monet, à Paris et à l'étranger. La reconnaissance nationale et internationale de l'établissement, largement amplifiée ces dernières années, engage dorénavant la fondation vers de nouveaux enjeux. Un projet d'agrandissement de l'hôtel particulier de la rue Louis Boilly est pensé afin que ses espaces soient à la mesure de ses nombreuses activités. Enfin, la réouverture prochaine de la bibliothèque à Boulogne-Billancourt offrira de nouveau l'occasion au public de se saisir de ce patrimoine exceptionnel. Portée par le souffle des académiciens des beaux-arts, la Fondation Paul Marmottan continue son déploiement, elle entretient son passé et regarde vers l'avenir. ■

www.marmottan.fr

Claude Monet a toujours été fasciné par les jeux de lumière et les reflets des nuages sur l'eau. L'étang qu'il crée dans la propriété « Le Clos normand » deviendra le « jardin d'eau », aujourd'hui présent sur les cimaises des plus grands musées du monde, notamment par la série des *Nymphéas*, qu'il commence à peindre en 1897.

Photo Élias Agruss

LA FONDATION CLAUDE MONET À GIVERNY

Par HUGUES R. GALL, de la section des Membres libres, directeur de la Fondation Claude Monet

Quand Michel Monet disparaît en 1966 et lègue à l'Académie des beaux-arts la maison familiale et les jardins de Giverny, en Normandie, il veut mettre à l'abri les souvenirs de son père, le peintre Claude Monet, et créer un lieu ouvert aux admirateurs de l'artiste, qui de son vivant déjà, du Japon aux États-Unis, y venaient en pèlerinage...

Accepter ce don, pour notre Académie, c'était affirmer qu'elle héritait désormais aussi de toute la tradition anti-académique dont Claude Monet, éternel proscrit, était la plus célèbre incarnation. Les bohèmes, les maudits, les révoltés, les révolutionnaires, qui s'étaient si longtemps opposés aux « chers maîtres » du quai de Conti, entraient ainsi dans le cercle formé par les ombres de Poussin, de David ou d'Ingres. Sans doute y avait-il un peu de malice dans les intentions testamentaires de Michel Monet, qui n'avait pas voulu offrir ce patrimoine si précieux à l'administration des musées de France – peut-être parce que les dernières œuvres de son père, si éloignées de la joliesse impressionniste, avec leurs explosions de couleurs pures, leurs audaces non-figuratives, n'auraient pas pu à cette époque trouver leur juste place au Louvre ou au Jeu de Paume. C'était avant l'ouverture du musée d'Orsay, qui changea la donne.

Les peintures du legs Michel Monet furent alors accrochées aux cimaises du musée Marmottan, sous la tutelle de la même Académie, et la maison, inhabitée, qui avait été celle de l'artiste de 1883 à sa mort en 1926, fut d'abord laissée vide. Depuis la mort de Blanche Hoschedé-Monet, belle-fille de Claude, en 1947, elle semblait avoir perdu son âme, et les jardins étaient à l'abandon. Il fallut attendre Gérard Van der Kemp, qui succéda à l'architecte Jacques Carlu en 1977 à cet étrange poste de directeur-conservateur de Giverny, pour que les mécènes s'intéressent au lieu et que la restauration puisse être entamée, avant la réouverture au public en 1980, date de la création de la Fondation Claude Monet. Gérard Van der Kemp, admirablement secondé par sa femme, Florence, elle-même correspondant de l'Académie des beaux-arts, avait appris durant la période où il avait dirigé Versailles comment on restitue de manière scientifique l'état ancien d'une demeure historique, et surtout comment on doit « restaurer » un jardin. Depuis 2008, j'ai la joie de continuer l'œuvre de Gérard et de Florence Van der Kemp : je me suis attaché plus particulièrement aux intérieurs, évoquant ce qu'ils étaient à l'époque de la famille Monet-Hoschedé. Le public ne cesse de croître, et les 600 000 visiteurs qui chaque année viennent à Giverny sont, pour toutes les équipes qui travaillent ici, la plus grande des récompenses.



Aujourd'hui, Giverny demeure un lieu populaire mais fragile. Les jardiniers, les bénévoles, le personnel administratif, les agents de surveillance et d'accueil qui y travaillent tout au long de l'année sont, je crois, soudés par un amour profond de ce lieu, du village, de la poésie qui se dégage de ce coin de campagne. Travailler avec eux pour ouvrir la Fondation Claude Monet au public dans les meilleures conditions est une tâche très exaltante. Nos jardiniers, poursuivant ce qu'avait recréé Gilbert Vahé au temps de Gérard Van der Kemp, sont tous des esthètes et des savants, qui connaissent aussi bien les musées que la botanique, et nous accueillons tout au long de l'année des amis des jardins venus de partout. Giverny fonctionne aussi comme un laboratoire, de conservation et de création. Se promener sous ces arbres et dans ces allées c'est croiser le souvenir de Georges Clemenceau ou de Sacha Guitry, vivre dans un monde où la connaissance de la nature et l'amour de l'art sont chaque jour une source de bonheur. Ce n'est pas pour autant vivre dans le passé : l'Académie des beaux-arts accueille ici des artistes en résidence, peintres,

photographes, écrivains, qui contribuent à la vitalité de ce dialogue engagé par Monet, jusqu'à la fin, avec les jeunes créateurs de son temps.

Il faut donc percevoir aujourd'hui Giverny comme autre chose qu'un décor, un sanctuaire, un « lieu de mémoire » figé : ces lieux façonnés par Monet sont une œuvre d'art essentielle, préservée par miracle et maintenue vivante, indispensable pour comprendre notre modernité. ■

En haut : vue du jardin et de la maison de Claude Monet, « Le Clos normand ». Photo Fondation Claude Monet

À gauche : Un extraordinaire « autochrome », premiers clichés en couleur sur plaque de verre, représentant Claude Monet devant sa maison en 1921, conservé au Musée d'Orsay, auteur inconnu. Le salon-atelier conservé à l'identique. Photo Élias Agruss

LA FONDATION BÉATRICE EPHRUSSI DE ROTHSCHILD

Par **LAURE BARTHÉLEMY-LABEEUW**, responsable des collections à la Villa Ephrussi de Rothschild, avec **ALAIN CHARLES PERROT**, membre de la section d'Architecture

Au détour d'un virage de la route de la corniche, on la découvre majestueuse, posée sur son rocher, entre mer et ciel sur la presqu'île de Saint-Jean-Cap-Ferrat. Les villas Palladiennes de la Terra Ferma nous reviennent en mémoire avec cette douce nostalgie de luxe, de calme et de volupté : c'est la Villa Ephrussi de Rothschild, dite « Île-de-France ».

Béatrice Ephrussi, née Rothschild (1864-1934) connaît depuis l'enfance cette Riviera : sa grand-mère possède une villa à Cannes et elle-même passe la saison hivernale à Nice, fréquentant assidument les casinos de Monaco. En 1905, elle découvre le chemin muletier de Saint-Jean-Cap-Ferrat, tombe éperdument amoureuse du site et achète 7 hectares du lieu-dit *La Colle Blanche*. Entre 1907 et 1912 ont lieu des travaux titanesques, à commencer par l'arasement de la crête à la dynamite. Il faut amener l'eau, dessiner les jardins, bâtir la villa. Béatrice n'est pas une cliente facile d'après les mémoires de l'architecte Albert Laprade (1928). Les Prix de Rome, qui ont l'habitude de dessiner selon leur bon plaisir pour de riches commanditaires, se retrouvent face à une femme érudite, déterminée et indépendante, qui n'hésite pas à détruire ce qui ne lui convient pas, à demander des maquettes à taille réelle en bois et toiles tant pour les décors des façades que pour les proportions des jardins. Elle épuise ainsi quatre architectes. Marcel Auburtin (1872-1926), prix de Rome de 1898, établira

les plans généraux avec la répartition et la localisation des appartements, notamment avec l'habile distribution du patio, le rejet de la salle à manger côté cour et la mise en place du rythme des façades. Mais sans l'intervention d'Aaron Messiah (1858-1940), l'architecte d'exécution, Béatrice de Rothschild n'aurait gardé ni Auburtin ni ses plans. Messiah a su écouter sa commanditaire. Là où Auburtin restait sagement dans une copie des hôtels particuliers parisiens du XVIII^e avec absides et niches, Messiah ouvre des fenêtres, allège les structures. Béatrice Ephrussi de Rothschild veut que sa demeure soit moderne, avec tout le confort que l'on peut trouver : électricité, chauffage central, ascenseur, téléphone. Pour la construction, elle demande des matériaux modernes qui permettent une construction rapide comme le ciment armé utilisé pour les décors des façades. Un procédé particulier est utilisé pour le ciel du patio : charpente métallique et ciel-plafond suspendu en bois recouvert de plâtre, attaché aux poutres par des milliers de fils de fer. Les intérieurs et leurs décors sont pensés dès la création par Béatrice, qui acquiert des boiseries pour créer une atmosphère délicate et gaie. Les sources sont multiples : d'une porte provenant de la folie Beaujon, époque Louis XVI, aux plafonds de Tiepolo en passant par des boiseries venant d'hôtels particuliers parisiens détruits avec les travaux du baron Haussmann. Tout y est fait pour ouvrir le regard, créer des perspectives, dans un jeu de transparence de l'intérieur vers l'extérieur.

À gauche et ci-dessous : la façade sud et le côté nord de la Villa Ephrussi de Rothschild, à Saint-Jean-Cap-Ferrat, dans le département des Alpes-Maritimes.

À droite : vue de la perspective principale du jardin, avec le *tempietto* en haut de la cascade.

Photos Victor Point / H&K



L'éclectisme des moyens de construction font de cette villa une création à part dans le paysage niçois. Béatrice Ephrussi de Rothschild apporte le plus grand soin aux dessins des façades et l'on peut y voir toute sa maîtrise des références de l'architecture italienne : Renaissance florentine des palais urbains pour la façade Est, mélange de Renaissance florentine et d'influences vénitienes pour la façade Nord. La façade Ouest reprend à la fois la Porta della Carta du palais des Doges à Venise et le Casino Farnèse de Caprarola. Enfin la façade Sud, sur jardin, est la plus aboutie tant elle s'équilibre suivant les points de vue et le recul. Elle est parfaitement symétrique avec une loggia profonde au premier étage. Des photographies d'archives témoignent des essais d'une tour dans le style de la Villa Médicis, mais l'influence vénitienne l'emporte avec la légèreté du réseau géométrique orthogonal et rigoureux usant de la polychromie des marbres. La lecture de ces façades et de leurs décors est aujourd'hui rendue compliquée par l'inversion des couleurs. À l'origine, les fonds étaient plus clairs que les décors qui reprenaient le rose des colonnes en marbre de Vérone.

Classée Monument Historique en 1993, la Villa bénéficie à partir de cet hiver d'une restauration des façades qui va rétablir les jeux de polychromies voulus par Béatrice Ephrussi de Rothschild. Le classement de la Villa comprend également les jardins. À partir de la façade Sud, s'étend un jardin classique que l'on dit aujourd'hui à la française, mais qui, par la recherche de perspective,

« L'enchantement des lieux perdure et l'écrin voulu par la baronne préserve une collection pour le moins extraordinaire »

de canal en cascade, est largement influencé par les jardins italiens du XVI^e siècle. Concevant son jardin comme la proue d'un navire, Béatrice fit installer des miroirs de plusieurs

centimètres d'épaisseur en haut de la colline, près du *tempietto*, afin de refléter la mer et de donner l'illusion que ce dernier flottait. Des jardins d'origine, il ne reste aujourd'hui que les terrassements, le jardin des lapidaires, quelques arbres que Béatrice avait acclimatés et le système des fontaines. Les jardins ont été redessinés trois fois depuis le legs. Les jardins espagnol, japonais et mexicain ont été restaurés. La roseraie abrite de nouvelles espèces. Mais l'enchantement des lieux perdure et l'écrin voulu par la baronne préserve une collection pour le moins extraordinaire.

En 1934, lorsque Béatrice Ephrussi de Rothschild lègue la Villa Île-de-France et les jardins à l'Académie des beaux-arts en souvenir de son père Alphonse qui en était membre, et y ajoute l'ensemble de ses collections : celles présentes dans son hôtel parisien du 19 avenue Foch, dans ses deux villas de Monte-Carlo, *Soleil* et *Rose de France* et enfin celles qu'elle avait déjà mises en place à Saint-Jean-Cap-Ferrat, soit pas moins de cinq mille œuvres d'art. Par cette démarche, Béatrice s'inscrit parfaitement dans la lignée de ses aïeux bienfaiteurs des arts. Ces collections, ▶



► d'une grande variété, se composent, sans être exhaustif, d'une collection de porcelaines tendres et dures d'une exceptionnelle qualité, de meubles, d'objets d'art, de peintures, sculptures et dessins du XVIII^e siècle, d'une rare collection d'œuvres des XV^e et XVI^e siècles italiens et espagnols tant sur pierre que sur bois, de tapisseries des XVII^e et XVIII^e siècles, de tissus précieux des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, d'une collection d'objets asiatiques constituée de soies peintes, de laques et de tuiles de toits essentiellement du XVIII^e siècle. Gustave Moreau, Renoir, Monet et Sisley sont également présents dans ses collections.

L'étude de ces collections a été initiée par Pauline Prévost-Marcilhacy dans le cadre de l'ambitieuse publication *Les Rothschild, une dynastie de mécènes en France*, Paris, 2016. Les porcelaines (Guillaume Séret), les sculptures et lapidaires (Philippe Malgouyres) ont été parfaitement étudiés et en partie publiés dans cet ouvrage collectif. Le reste des œuvres et des collections, quoique largement étudié dans la publication, mérite des recherches plus approfondies.

Les collections de Béatrice sont par certains aspects tout à fait conventionnelles pour son temps, comme le mobilier du XVIII^e siècle dans la grande tradition Rothschild et le goût pour les arts asiatiques certainement influencé par Charles Ephrussi, directeur de la *Gazette des beaux-arts*. Citons, pour le siècle des Lumières, l'ensemble de sièges estampillés Parmentier, menuisier de Lyon ayant œuvré sous Louis XVI, pour lesquels la baronne fait spécialement tisser chez Prelle un motif de soie dit à *la Bouquetière*, tiré de sa propre collection de tissus précieux. Elle acquiert – malheureusement les sources manquent – des œuvres d'une grande qualité et rareté, comme le guéridon à marqueterie de cire avec incrustations de plumes et d'ailes de papillons estampillé Weisweiler, vers 1788, très proche dans l'exécution du *médailleur* de Louis XVI à Versailles. Son goût la porte également vers la délicatesse d'un bonheur du jour signé Riesener ou d'une table à jeux de Dubois à grisailles d'enfants d'après les dessins de Sauvage. Moins conventionnel, son attrait pour les meubles italiens comme la commode estampillée Boggie (1769-1825) ou les commodes directoires en bois peint. Sa collection de pendules



et d'horloges est également remarquable. Nous ne citerons que le régulateur de parquet, signé Duchêne, ou encore le baromètre d'André-Charles Boulle. Une riche demeure, Béatrice le sait, se doit de présenter des tapis de grandes qualités : tapis de la Savonnerie pour la tribune de la chapelle de Versailles aux armes de Louis XV, ou encore tapisseries des Gobelins d'après les cartons de Coypel, Boucher et autres premiers peintres du roi. Cependant l'ensemble de cette collection XVIII^e est moins rococo que l'on pourrait le croire. Son goût pour les boiseries et les décors peints en grisaille la porte plus vers un XVIII^e néo-classique empreint d'antiquité par les sujets ou les sources stylistiques, comme les boiseries directoires d'une des chambres du 1^{er} étage où l'on sent l'influence pompéienne. Les grisailles de Jean-Siméon Rousseau, dit Rousseau de la Rottière (1747-1822) habillent plusieurs lieux de la Villa et distillent ainsi une antiquité rêvée aux accents Renaissance, à l'instar de la frise de l'antichambre du boudoir de la baronne où la cavalcade n'est pas sans rappeler Polidoro da Caravaggio. Sa collection de porcelaine, dont le goût lui vient de son père, est l'une des plus riches de son époque : Meissen, Vincennes,

Sèvres. Alors que ses contemporains français se lassent de cette discipline et que seuls les Anglo-Saxons continuent à acquérir de belles pièces, Béatrice Ephrussi de Rothschild enrichit considérablement sa collection en profitant des grandes ventes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e (ventes Chappey, Beurdeley par exemple). L'héritage de son père viendra compléter le tout. Citons des pièces d'excellence comme les vases dits « des âges », 1779, porcelaine tendre de Sèvres, ou encore de la manufacture de Vincennes, une paire de vases dit « hollandais ». Elle se passionne pour la porcelaine de Meissen dont elle aime l'humour et acquiert, par exemple, un orchestre de singes musiciens ou encore une paire de chiens sur socles, tels des témoins de son excentricité légendaire. L'occupation allemande durant la Seconde Guerre mondiale a été, comme pour des milliers d'autres collections, terrible pour la Villa Île-de-France. Outre la perte de certaines œuvres, les archives ont disparu et il est aujourd'hui difficile d'établir les historiques précis des œuvres.

Au milieu de ses collections de meubles et d'objets d'art du siècle des Lumières, tant européens qu'asiatiques (citons une remarquable porte du Palais impérial de Pékin ou encore un paravent de Coromandel à douze feuilles, dynastie Qing), la peinture semble le parent pauvre des collections de Béatrice. Si la peinture vénitienne est bien représentée avec des plafonds de Tiepolo ou Pellegrini, l'école française n'est que « modestement » représentée par Boucher (*De trois choses en ferez-vous une ?*) ou Fragonard (*La défense de l'Amour*) entre autres. Où sont les tableaux de l'école nordique qu'elle hérite de son père ? Vendus ! Ce n'était très certainement pas son goût... C'est alors que sa collection de bois peints du XIV-XVI^e siècles italiens et espagnols prend une certaine valeur. En effet, comment une femme cultivée peut-elle s'enthousiasmer pour des « vieilleries » au style primitif ? C'est là la singularité de Béatrice. Certes elle aime et se passionne pour le XVIII^e, sous toutes ses formes, mais le gothique flamboyant et le tout début de la Renaissance font écho à son esthétique propre : singuliers et surprenants comme les regards tristes et graves des Madones, les prières muettes des martyres. Elle semble avoir composé cette collection à la fin de sa

vie et exclusivement pour le patio de la Villa Île-de-France. Pas de grands chefs d'œuvres (même si l'on peut signaler le triptyque du maître de Cesi, aujourd'hui déposé au musée Marmottan), mais un ensemble où la grâce, l'élégance répondent aux albâtres espagnols qu'elle acquiert au même moment et qu'elle dispose également dans le patio ou sur la façade Est, à l'entrée officielle. L'effet recherché était sans doute un calme monacal dans ce vaste espace, temporisant ainsi le passage des jardins aux salons précieux. Cette collection mérite une étude de fonds et un traitement de conservation et restauration.

La Villa Île-de-France se nomme aujourd'hui Villa Ephrussi de Rothschild et reçoit en moyenne 160 000 visiteurs par an, ce qui n'est pas sans poser des problèmes. Depuis 1991, Culturespaces gère le site, entretient les jardins (sept jardiniers) et privatise les lieux pour de grandes fêtes comme un lointain écho aux soirées de la baronne...

Les collections de Béatrice Ephrussi de Rothschild sont aujourd'hui reconnues : une inscription à l'inventaire des Monuments Historiques est en cours pour plus de 1000 pièces et nous espérons, tout en lançant une conservation préventive et des restaurations majeures, que son esprit, et ses volontés – faire de ce lieu un musée tout en gardant son esprit de salon – perdurent. ■



www.villa-efhrussi.com

À gauche : perspective du Salon Louis XV vers le Salon Louis XVI, avec la tapisserie dite de Don Quichotte.

Au centre : vue du patio, élément central de la Villa.

En dessous : le Salon Louis XVI.

Photos Victor Point / H&K

Ci-dessus : la baronne Béatrice Ephrussi, née Rothschild (1864-1934), date et auteurs inconnus.

La Fondation Jean et Simone Lurçat, la plus récente des fondations de l'Académie des beaux-arts, est née de la volonté de Simone Lurçat, veuve du peintre Jean Lurçat (1892-1966). Retour sur l'origine et les projets de cette jeune fondation qui célèbre, cette année, ses dix ans d'existence.

L'Histoire commence sous l'Occupation. À Toulouse, au lendemain du 11 novembre 42, une jeune institutrice, Simone Selves, décide de s'engager dans la Résistance. Quelque temps plus tard dans le maquis du Lot, devenue agent de liaison, elle est appelée à conduire « une personnalité » du nom de Jean Bruyères. Elle croise sans le savoir le chemin de Jean Lurçat qui a choisi son nom de résistant en souvenir de la petite ville des Vosges qui l'avait vu naître. Lurçat confiera plus tard : « Je me souviens, elle avait une veste de cuir, ou quelque chose comme ça. Elle m'a fait penser aux miliciennes de l'armée républicaine en Espagne. Elle se baladait en voiture, avec des grenades sous la banquette... ». Tous deux joueront un rôle de tout premier plan au sein du Comité de Libération du département du Lot. La guerre finie, leurs chemins se séparent.

sence de Lurçat et soucieuse du devenir de la maison-atelier du 14^e arrondissement, des collections et des archives qu'elle abrite, Simone Lurçat sollicite l'Académie des beaux-arts qui avait accueilli l'artiste en février 1964. Elle rencontre Marcel Landowski, alors Chancelier de l'Institut de France, qui reçoit le projet de donation avec enthousiasme. Prémices au magnifique legs qui suivra, une première donation à l'Académie des beaux-arts voit le jour en 2001. Elle donnera lieu à une exposition au Pavillon Comtesse de Caen de l'Institut de France, et connaîtra une itinérance à Moscou, à Riga puis en Pologne dans le cadre d'un projet européen. Si, à son décès en 2009, plusieurs donations reviennent aux musées d'Aubusson, de Saint-Céré, d'Angers et d'Eppelborn (Allemagne), Simone Lurçat lègue la maison-atelier à l'Académie ainsi que les droits patrimoniaux et le droit moral attachés à l'œuvre de l'artiste. La détermination de l'Académie aboutit à la création de la Fondation Jean et Simone Lurçat en 2010. La maison-atelier de Jean Lurçat, chef-d'œuvre parisien du Mouvement moderne, a été édifiée en 1925 par son frère André Lurçat (1894-1970). Elle est la première des huit maisons construites pour des artistes dans l'impasse de la Villa Seurat,



LA FONDATION JEAN ET SIMONE LURÇAT

Par **XAVIER HERMEL**, administrateur de la Fondation



Simone Selves participe au rapatriement des prisonniers, puis est envoyée à Baden-Baden devenu le Siège du commandant en chef des Forces françaises en Allemagne. Lurçat, quant à lui, s'installe dans le Lot, dans son nouvel atelier du château des Tours-Saint-Laurent. Il trouve là le cadre idéal pour composer ses tapisseries monumentales. À Paris, dix ans plus tard, leurs chemins se croisent à nouveau. En 1956, Lurçat, devenu veuf, épouse Simone qui lui apportera dès lors un soutien précieux à une période où les commandes affluent et les expositions se multiplient à travers le monde. Au décès de l'artiste, en 1966, Simone Lurçat œuvrera sans relâche pour défendre l'œuvre monumentale laissée par l'artiste et veiller à sa postérité. Ancrée dans le patrimoine français par quelques acquisitions de l'État, c'est surtout par la générosité de sa veuve que la présence de Jean Lurçat s'est inscrite durablement en province. Elle cède à la Ville d'Angers la tenture *Le Chant du monde*, œuvre testament, accrochée aux murs de l'Hôpital Saint-Jean. En 1986, elle choisit de faire don, au Conseil général du Lot, des Tours-Saint-Laurent, haut lieu de création de l'artiste. Au soir de sa vie, souhaitant qu'un lieu à Paris rappelle la pré-



l'un des trois ensembles urbains réalisés à Paris dans les années vingt. Maintenu dans son état d'origine, avec son décor et son mobilier réalisé par André Lurçat, Pierre Chareau, Matégot..., elle a été classée Monument historique en 2018.

Le projet de restauration s'attache à mettre en valeur l'architecture novatrice d'André Lurçat et à restituer l'univers de Jean, véritable lieu de mémoire d'une authenticité préservée. La maison sera progressivement ouverte au public et offrira, pour les chercheurs et les étudiants en architecture, un champ de recherches architecturales, techniques et sociales exceptionnel.

Dans l'important programme de travaux, une première phase, réalisée dans le cadre d'une souscription lancée sous l'égide de la Fondation du Patrimoine et avec le soutien de la Drac Île-de-France, a déjà permis la mise hors d'eau de l'édifice.

Abritées par la Fondation, les collections personnelles de l'artiste représentent un patrimoine précieux pour comprendre sa création. On y retrouve toute sa diversité : peintures, tapisseries, céramiques, livres illustrés ainsi qu'un fonds de plus de mille dessins, pour la plupart inédits.

Une importante opération de récolement et d'inventaire se poursuit, et le classement, en cours, des archives de l'artiste – un fonds rare maintenu dans son cadre – offrira de nouvelles pistes de travail pour les chercheurs. Dans ce but, et répondant au souhait de Simone Lurçat, un centre d'archives et de documentation dédié à Jean Lurçat, associé à son frère André, ouvrira bientôt dans un lieu contigu à la maison historique, aménagé grâce à un généreux mécénat.

En 2016, l'exposition « Jean Lurçat, au seul bruit du soleil » à la Galerie des Gobelins, organisée par la Fondation en partenariat avec le Mobilier national et magnifiquement mise en scène par Jean-Michel Wilmotte, a rendu visible pour le public l'artiste dans toutes ses dimensions, notamment celle de représentant majeur des arts décoratifs au XX^e siècle. À l'été 2020, au Pavillon Comtesse de Caen de l'Institut de France, une exposition de dessin inédits fera découvrir un aspect encore peu connu de son œuvre.

« La Fondation ambitionne de devenir un relais pour tous ceux qui s'intéressent à Jean Lurçat »

La Fondation se donne pour mission de devenir un relais pour tous ceux qui s'intéressent à Lurçat et à son contexte intellectuel, social et artistique.

Les objectifs seront de travailler en conjonction avec les établissements liés à l'artiste, de nouer les partenariats nécessaires pour réaliser des expositions en France et à l'étranger, de renouer des contacts internationaux auxquels Jean Lurçat était très attaché, et de faire vivre le fonds par les éditions et rééditions.

La Fondation souhaite aussi compléter ses collections, non seulement par des œuvres, mais aussi par les témoignages laissés par cet infatigable épistolier.

Jean Lurçat s'est passionnément inscrit dans son temps. Il a vécu et pensé un monde en mutation rapide, il nous appartient d'en faire vivre l'esprit. ■

www.fondation-lurcat.fr

Souscription publique pour la restauration de la maison-atelier de Jean Lurçat : www.fondation-patrimoine.org/32581

Page de gauche :

Simone Lurçat et Jean Lurçat à Cologne lors de l'inauguration de la tapisserie *Vin, musique et poésie*, en 1962. Photo DR

La maison-atelier de Jean Lurçat, conçue par son frère l'architecte André Lurçat, Villa Seurat à Paris, vers 1926. Photo DR

En haut : le salon de la maison-atelier. Photo Françoise Huguier

LE PAVILLON COMTESSE DE CAEN, PALAIS DE L'INSTITUT DE FRANCE

Par **JEAN-MICHEL WILMOTTE**, membre de la section d'Architecture,

L'ancienne salle Comtesse de Caen de l'Institut de France, exclusivement dévolue depuis 1872 à l'Académie des beaux-arts, a fait l'objet d'une profonde rénovation intérieure conçue gracieusement par l'architecte Jean-Michel Wilmotte. Bénéficiant d'une muséographie et d'éclairage adaptés, ce lieu ouvert au public offre aujourd'hui un espace d'exposition remarquable, qui répond désormais au nom de Pavillon Comtesse de Caen.

En haut : l'espace d'exposition entièrement rénové par l'architecte Jean-Michel Wilmotte en 2019.
Ci-contre : le portrait de Anne-Sophie Marchoux, comtesse de Caen (1809-1870), par Adolphe Yvon (1817-1893).
À droite : le Pavillon Comtesse de Caen, aile droite du Palais de l'Institut de France, dont la restauration extérieure vient de s'achever.
Photos CMP

Née à Paris en 1809, Anne-Sophie Marchoux, comtesse de Caen, était une mécène passionnée par l'art. Son père Louis-Auguste Marchoux était un honorable notaire parisien, et sa mère Marie-Sophie Vernier apparentée à la lignée de l'influente famille Le Quinquet de Soissons. Flamboyante et lumineuse, elle grandit, curieuse, passionnée, exaltée à l'épicentre de l'effervescence parisienne. Personnage reconnu, son père fit construire la galerie Vivienne achevée en 1826 par l'architecte lauréat du Grand Prix de Rome en 1779, François-Jacques Delannoy. Anne-Sophie dut son titre à son mariage avec Camille-Maximilien, comte de Caen. Faute d'enfant, elle s'adonna tout au long de sa vie à ses deux passions. L'Art fut la première. Elle réalisa elle-même de nombreuses œuvres, exposées aujourd'hui au musée, peintures, sculptures, tapisseries, crochets. Nous lui devons notamment la réalisation des cariatides de la galerie Vivienne. La seconde fut la nature, inspirante et nécessaire à sa création artistique ; elle fera tout au long de sa vie de nombreuses retraites dans sa demeure de Bellevue puis au prieuré de Saint George que sa cousine Louise Alexandrine Rollet lui légua. De cette femme, il est dit qu'elle avait la beauté qui charme et l'esprit qui séduit. Charitable et dévouée elle aimait soigner les malades, s'occuper des personnes nécessiteuses, partager ses ressources avec les plus démunis. Esprit libre, elle se dévoua aux causes qui lui tinrent à cœur, loin des préoccupations de la mode ou des conventions portées par son temps.

Au lendemain de sa mort, Henriquel Dupont, dans la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts, dira : *"Le legs le plus considérable est celui de madame la comtesse de Caen, qui a destiné la plus grande partie de sa fortune, non seulement à la formation d'un musée, mais au paiement d'une pension de quarante mille francs pendant trois ans aux peintres, sculpteurs, architectes qui reviennent de l'école de Rome"*. La seule obligation en échange sera de produire une œuvre librement choisie à destination de la décoration du musée. Petit clin d'œil au gouvernement qui souvent commandait un projet aux artistes sortant de leur résidence à Rome avec un sujet imposé. Une entrave au génie selon elle. Par un décret en date du 24 juin 1872, l'Académie fut autorisée à accepter le legs ; une aile du Palais de l'Institut, le Pavillon des arts, était désormais affecté à l'Académie pour y présenter les œuvres des artistes-peintres, sculpteurs – au retour de leur séjour à l'Académie de France à Rome. Au fil du temps, cette salle accueillera de nombreux autres événements de la vie de l'Académie : les expositions des lauréats du Grand Prix d'Architecture, celles du Prix de portrait Paul-Louis Weiller (prix de renommée internationale créé par le mécène Paul-Louis Weiller, élu membre de notre Compagnie en 1965), les expositions statutaires de la Casa de Velázquez présentant chaque année le travail de ses pensionnaires durant leur séjour à Madrid, les expositions des photographes lauréats du Prix Marc Ladreit de Lacharrière ou, plus récemment, des artistes lauréats du Prix de gravure Mario Avati. 149 ans après, nous voilà réunis ici, au sein de l'Académie des beaux-arts, haut lieu de la sauvegarde de l'art et du savoir, haut lieu du soutien à la création, haut lieu du mécénat ; ici même où de nombreux illustres personnages se sont vus remettre leur épée d'académicien ou une décoration : Jean Dewasne, Maurice Béjart, André Wogenscky, Guy de Rougemont, Gérard Oury, Jean Balladur, Henri Verneuil, Jeanne Moreau, Paul Andreu, Laurent Petitgirard, Francis Girod, Marc Ladreit de Lacharrière, Vladimir Velickovic, Lucien Clergue, Brigitte Terziev, Yann Arthus Bertrand, le prince Karim Aga Kha, Jacques Rougerie, Sheikha Mozah, William Christie, Patrick de Carolis, Jean-Jacques Annaud, Ousmane Sow, Philippe Montebello, Sebastião Salgado... C'est donc dans la continuité du soutien et de l'amour pour l'art de la comtesse de Caen, que nous inaugurons une nouvelle salle d'exposition entièrement rénovée et rebaptisée Pavillon Comtesse de Caen. Habillé d'une robe Volga et de lumières d'apparat, nous avons fait de cet espace un écrin dédié aux expositions. Très scénographique, modulable, nous avons choisi d'en contrôler la lumière, en créant une ambiance propre à chaque exposition afin de toucher au mieux le public. En conservant les peintures au plafond et le parquet d'origine, nous avons fait le choix de maintenir l'esprit de la pièce. Pour cette exposition inaugurale nous avons eu l'honneur d'accueillir le photographe Raghu Rai, lauréat de la première édition du Prix de Photographie de l'Académie des beaux-arts - William Klein, un événement tout à fait exceptionnel puisque l'artiste n'avait pas montré son travail en France depuis cinquante ans... (voir pages 9 à 11). ■

À sa mort elle légua une partie de sa fortune au prieuré et une autre à l'Académie des beaux-arts. Son testament fut rédigé en faveur des jeunes artistes, lauréats du Grand Prix de Rome, afin de leur ôter quelques soucis matériels susceptibles d'entraver la création artistique. Ainsi, son legs leur permettait de bénéficier d'une aide au sortir de la villa Médicis afin de leur faciliter leur réinstallation à Paris.



Construit sur la « parcelle de l'An IV », un terrain de près de 1500 mètres carrés situé le long du mur de Philippe Auguste et à l'emplacement de l'ancien fossé de Charles V, l'auditorium André et Liliane Bettencourt est constitué d'une salle de 350 places et d'annexes (foyer, salles de réunions, bureaux et espaces logistiques). L'Institut de France et les cinq Académies disposent ainsi enfin d'un espace indispensable à leur rayonnement, accueillant le public et répondant aux exigences de rencontres de dimension internationale.

À droite : le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard et Marc Barani, lors de l'inauguration.

Photos Serge Demailly, Ben Dauchez/H&K, Atelier Barani

« L'architecture est la science des correspondances subtiles ». Cette définition héritée de la tradition hindoue pourrait servir de fil conducteur pour saisir l'exceptionnelle qualité du Palais de l'Institut et conduire son évolution.

La très grande habileté du plan qui se déhanché pour ouvrir en symétrie l'édifice à la Seine, la précision des tracés harmoniques, la beauté des matériaux, le traitement des façades qui varient de l'apparat vers la rigueur en fond de la parcelle, entrent en résonances avec les activités des académiciens, pour sceller un accord vivant entre l'Institut de France, le Palais et son implantation dans la cité.

L'épaisseur historique du site induit un deuxième point d'appui pour concevoir le projet : voir le site comme un palimpseste.

Les cycles successifs de destructions/constructions ont imprimé dans le lieu des lignes de forces qui conservent la trace de chaque intervention.

C'est particulièrement vrai pour la parcelle de l'An IV où subsistent, avec la valeur d'éléments structurants, le tracé de l'enceinte de Philippe Auguste, l'emprise du « jardin du directeur » et les « nouveaux ateliers ».

L'AUDITORIUM DE L'INSTITUT DE FRANCE : ENTRE TRADITION ET INVENTION

Par **MARC BARANI**, membre de la section d'Architecture, concepteur de l'auditorium André et Liliane Bettencourt

Ces éléments entremêlés, une fois mis en relation avec la cour 3 et les édifices qui la cernent, dressent les grands axes du projet. La parcelle est dégagée de toute emprise au sol au droit de la cour, pour retrouver la pleine largeur du jardin qui s'y trouvait. La cour peut alors se dilater jusqu'au mur de l'enceinte de Philippe Auguste, redonner sens à la véritable colonne vertébrale du site pour proposer un vide, une amplification du sol à l'échelle de l'équipement prestigieux qu'elle accueille. La halle conservée devient alors un filtre qui, sans limiter la nouvelle ampleur visuelle de la cour, restitue sa limite séculaire.

Le travail de tri et de superposition des strates signifiantes peut continuer avec les bureaux et les salles de réunion adossées au pignon de l'Hôtel de la Monnaie et suspendues au-dessus du foyer. L'auditorium se place en fond de parcelle à partir de l'alignement du bâtiment des Longitudes qu'il prolonge exactement par un pan de pierre dans le foyer.

Les trois entités halle, bureaux, auditorium restent distinctes, à la fois séparées et liées par des failles de lumière qui dessinent leur pourtour. L'ambiance lumineuse douce et agréable accentue encore l'effet de légèreté des volumes au-dessus du sol, ici en forme de socle massif.

L'auditorium, quant à lui, doit installer un jeu de correspondances avec la Coupole et la grande Salle des séances pour tenir son rang de troisième lieu fort et symbolique de la vie du Palais.

À la fois lieu de représentation et lieu de travail, il emprunte la pierre à la Coupole et le bois à la grande Salle des séances.

La pierre en soubassement évoque aussi l'excavation de la parcelle, alors que le bois, qui se développe en structure alvéolaire sur les parois, se retourne à l'horizontale en forme de plafond à caisson traversé par la lumière naturelle.

Le remplissage en panneaux adaptés à l'acoustique de la salle offre une version contemporaine et performante à ce type de plafond que l'on retrouve ailleurs dans l'Institut.

Ces grandes lignes de la conception pour dire que le projet propose, *in fine*, comme principe fondateur de s'immiscer dans le faisceau complexe des interrelations qui lient les éléments constituant le Palais, d'en évaluer la valeur historique et de révéler les plus structurants d'entre eux pour faire entrer en résonance le nouvel aménagement avec la tradition de l'Institut et son avenir. ■

La fondation Dufraine « Villa les Pinsons », propriété de l'Académie des beaux-arts, abrite durant l'année une quinzaine d'artistes en résidence. Elle est située à Chars dans le Val d'Oise entre forêt et campagne.

Cette période de retraite permet aux artistes non seulement de trouver un toit, mais aussi un atelier et une modeste bourse, qui prend en charge les besoins quotidiens. Au-delà du confort rudimentaire qui leur est offert, cette résidence leur propose un compagnonnage dans la diversité des écoles, l'impossibilité d'échapper au travail et surtout la nécessité de se sentir légitime dans cette grande famille, c'est-à-dire de se prouver à soi-même que l'on mérite cette retraite autant que les prestigieux prédécesseurs qui en ont bénéficié... Cette dimension est sans doute la plus importante ambition du projet !

Monsieur Louis Dufraine est mort le 17 février 1937 et il aimait passionnément les artistes. Aussi il fit un legs à l'Académie des beaux-arts, lui imposant de créer, dans un ancien orphelinat à Chars appelé « la villa des Pinsons », une résidence d'artistes, qui vit le jour dans les années cinquante. Le bâtiment fut enrichi d'un deuxième étage et d'une nouvelle bâtisse de treize mètres qui pouvait loger une cinquantaine de personnes. Les pièces étaient meublées et les pensionnaires, des artistes démunis, venaient finir leur carrière dans cette résidence. L'architecte Marc Saltet, notre confrère, y fit construire de beaux ateliers avec des verrières dont profitent encore aujourd'hui les nouveaux arrivants. La propriété possède aussi une parcelle forestière et un grand jardin, doté notamment d'un potager, qui agrmente le quotidien des pensionnaires, où poules, âne et chèvres cohabitent. Chars est une ville un peu éloignée de Paris sans être un désert, elle nous offre la nature !

Le projet initial proposait d'accueillir gratuitement, nourris, logés, chauffés, blanchis, de vieux artistes en couple ou solitaires, architectes, sculpteurs, dessinateurs, peintres ou graveurs... Le projet cherchait à abriter les artistes d'un certain âge, pour leur permettre de continuer à développer leur art, sans délai bien défini, ce qui revenait d'une certaine façon, à une maison de retraite artistique... même si les équipements n'ont jamais été adaptés à cette destination. Notre confrère Jean Cardot dirigea cette fondation pendant de nombreuses années, épaulé par le couple Philippe et Christine Delafosse qui vit sur place et veille depuis toujours au bien-être des résidents. Progressivement, les aléas de la vie contemporaine font que des artistes dans la force de l'âge se retrouvent plus souvent dans des conditions financières difficiles, aussi la résidence a évolué avec le temps, avec son temps, et les générations se sont mélangées. Le recrutement se faisait sur proposition du président, lui-même artiste sculpteur.

En haut : vue des ateliers aménagés de la Villa des Pinsons, mis à disposition des artistes en résidence.

Photos Victor Point / H&K et DR



Aujourd'hui les rythmes ont changé, les résidents peuvent prétendre à des périodes entre une ou deux années de septembre à juin. Sur les conseils de nos confrères, un jury de présélection s'est constitué et je remercie entre autres Astrid de la Forêt et Pierre Collin pour leurs conseils avisés. La fondation prend sous son aile une quinzaine d'artistes, afin de leur permettre la réalisation d'un projet, la possibilité de chemins de traverse, l'étude de nouveaux sujets, la possibilité de se perdre, de s'enrichir, de réfléchir... Nous avons cette année trois artistes réfugiés politiques, cinq nationalités différentes, des générations et disciplines contrastées : peintre, sculpteurs, graveurs, chercheurs en musicologie (même si dans l'avenir nous pouvons prétendre à un élargissement des disciplines en accueillant des compositeurs, des écrivains ou encore des photographes, etc.). La mixité des disciplines rend aussi le projet plus intéressant car on assiste aujourd'hui à une porosité des arts. Les différents solfèges s'influencent et un artiste plasticien revendique souvent plusieurs pratiques complémentaires. Nous devons donc réfléchir à l'équipement des ateliers qui sont beaucoup plus sophistiqués qu'au siècle dernier, le numérique est une base importante dans les travaux et les artistes nous demandent par exemple, en premier lieu, un accès internet performant. Tout en conservant la beauté des ateliers, des travaux sont envisagés à Chars la saison prochaine, pour rendre ces espaces de travail plus adaptés et organiser des lieux communs plus vastes et conviviaux. Il faudra aussi entretenir et équiper le bâtiment principal qui souffre des nuisances sonores de sa proximité avec le train, doter certains ateliers d'un piano si nous voulons accueillir des musiciens, et poursuivre notre démarche écologiquement responsable. L'humanisme de Monsieur Dufraine veille encore et toujours sur les créateurs puisque sont admis en résidence des personnalités intéressantes et artistiquement incontestables. Nombre d'entre eux en ont profité pour préparer leur dossier de candidature pour des résidences à l'étranger comme la Casa de Velázquez ou la Villa Médicis, résidences accompagnées aussi par l'Académie des beaux-arts, d'autres y préparent des expositions, tous en sortent vainqueurs d'un nouveau projet. Tous ceux que j'ai pu rencontrer reconnaissent l'importance de cette période protégée dans leur travail. ►

LA FONDATION DUFRAINE

« RISQUER LES CHEFS D'ŒUVRE, L'ENJEU D'UNE RÉSIDENTE D'ARTISTES »

Par **MURIEL MAYETTE-HOLTZ**, de la section des Membres libres,
directrice de la Fondation Dufraine



► Il y a aussi une dimension psychologique importante dans une résidence. Le fait de ne plus être seul, mais en quelque sorte d'intégrer une promotion, développe une plus grande confiance en soi et vient combler un peu la solitude et le doute. Il y a les échanges entre artistes bien sûr, parfois les heurts, les confrontations même, mais la possibilité d'appartenir à un groupe de créateurs donne une sorte de légitimité naturelle et renforce les muscles de la résistance au doute... On pourrait appeler cela l'effet « laboratoire » d'une promotion. Il est donc important de construire des points de rencontre et de croisement incontournables, et la cuisine en est le principal. Il y a aussi le jardin, la bibliothèque ou des ateliers communs qui contribuent à souder le groupe. J'ai pu observer à la Villa Médicis combien l'arrivée d'un restaurant privé qui venait se substituer à la cantine des artistes avait dégradé le projet et d'une certaine façon encouragé un embourgeoisement des attitudes. Petit à petit les pensionnaires ont fait la cuisine dans leurs appartements, choisissant ou non le côtoiement avec les autres, puis ils ont commencé à se faire livrer individuellement « chez eux », puis ils ont exigé que le restaurant leur fasse des prix, etc., et les débats fondamentaux entre artistes se sont perdus dans des espaces privés. Même les critiques comme celles de Berlioz ou d'Hervé Guibert en résidence à la Villa Médicis, ou les enthousiasmes de Bizet, ont commencé à manquer... Le débat s'est tenu sur les réseaux sociaux et le dialogue s'est perdu. Être et vivre ensemble participe à l'importance d'une résidence. Nous devons porter attention aux conditions de travail que l'on offre à un artiste, cela est primordial, car nous devons progressivement nous adapter à l'évolution des arts. Le métissage des générations est une dimension importante à ne pas négliger pour qu'une promotion soit fertile, car la diversité des points de vue, des écoles, des origines, des histoires personnelles, des maturités permet de nouvelles lectures du monde et un enrichissement partagé. Aussi il faut veiller, lorsque l'on construit une résidence avec une quinzaine d'artistes, à ce que les critères de sympathie et de complémentarité soient réunis ; le talent étrangement ne doit pas être le seul objectif. D'autre part, il ne faut pas hésiter à « risquer les chefs d'œuvre », je veux dire par là, suivre instinctivement un choix qui ne soit pas forcément raisonnable, car le croisement des uns des autres peut transformer absolument un artiste et permettre aux plus modestes, aux plus fragiles, de se révéler.



« Faire connaître les artistes et les aider à sortir de l'ombre, les mettre en valeur, les accompagner pour trouver de l'autonomie, voilà aussi la responsabilité d'une résidence »

En résidence, un artiste recherche entre autres à être coupé du monde réel, tout entier concentré et dédié à son art. Il y a donc une grande responsabilité lorsqu'on l'accueille, parce que si on ne le regarde pas, si on reste sourd et indifférent à son travail, lorsque la résidence s'achèvera et qu'il devra absolument repartir dans le monde réel, sa situation pourra être beaucoup plus précaire qu'à son entrée. Parfois le confort peut-être un piège si l'on n'aide pas les créateurs à se construire pour l'avenir. Ce temps ne doit pas être une situation temporaire avant le retour à la précarité matérielle autant que spirituelle. Faire connaître ces artistes et les aider à sortir de l'ombre, les mettre en valeur, les accompagner pour trouver de l'autonomie, voilà aussi la responsabilité d'une résidence. Dans ce sens nous réfléchissons à la possibilité d'une exposition régulière des artistes en résidence à Chars, ou la possibilité de rejoindre le projet « i Viva Villa ! », créé en 2016 et soutenu par l'Académie des beaux-arts, projet qui réunit les résidences françaises à l'étranger – la Casa de Velázquez, la Villa Médicis et la Villa Kujoyama – et qui expose une fois par an, à travers une thématique, les artistes qu'elles ont abrités pendant l'année. Comme une photographie de la création contemporaine, cette association offre aussi aux artistes l'appartenance à un réseau plus grand et utile pour leur avenir. Il s'agit pour nous de construire l'après...



culture et qui en comprend la nécessité doit absolument mettre à disposition, sans aucune obligation de résultat, des espaces d'accueil pour les créateurs, afin de se doter des meilleurs artistes pour le futur. Ce sont eux seulement qui traverseront les siècles pour témoigner de la force d'une nation. Aussi le rôle des jurys de sélection est primordial pour constituer des générations d'artistes puissantes. Il faut pour cela ne pas céder à l'effet de modes, ne pas céder à l'effet de copinage, ne pas céder à l'intérêt. Ne pas accueillir seulement ceux qu'il faudrait accueillir... Cette pression est parfois désastreuse. D'ailleurs les spécialistes ne sont pas toujours les meilleurs juges ! Il faut laisser parler une grande part d'instinct pour découvrir les génies. Il faut risquer de se tromper. Enfin il est important de ne pas rechercher seulement les meilleurs, car c'est le groupe qui doit être performant et utile et pas seulement le singulier. C'est si important et si fragile un artiste... Il y a ceux qui exigent, ceux qui militent, ceux qui restent enfermés dans le doute, ceux qui travaillent comme des forcenés, ceux qui perdent du temps, qui se baladent, ceux qui parlent trop et ceux qui se taisent, il y a les amis sympas et les teigneux solitaires, les bons vivants et les ermites... Mais quelle que soit leur attitude, au bout du chemin il y a des inventeurs de rêves, des constructeurs de beautés, il y a un geste, un mot, une musique qui va nous bouleverser et traverser le temps... Alors pour un génie précurseur, pour un grand artiste, nous pouvons bien admettre tant de moins bien, tant d'erreurs, car si une résidence abrite un Mozart tous les dix ans, elle aura vraiment gagné sa légitimité. ■

Enfin nous devons assumer, voire défendre la non-obligation de résultat. D'abord parce que l'on ne tape pas sur la tête d'un peintre pour qu'il peigne bien sûr, et je ne connais pas un artiste qui ne rêve secrètement d'accomplir un chef d'œuvre... mais parce que ce temps d'inspiration doit être pris en compte comme une étape incontournable du travail. Il faut bien se remplir avant de produire et il faut bien s'entraîner, se tromper avant d'atteindre à l'équilibre dans un travail de création, or ce temps-là ne nourrit pas ! Sans être perdu, il ne permet pas à l'artiste de vivre, c'est pourquoi une résidence vient aussi remplacer ce manque. Se pose aussi la question des œuvres produites en résidence qui appartiennent à l'artiste. Il arrive parfois qu'un pensionnaire souhaite laisser une œuvre sur place à son départ, ces cadeaux ont d'ailleurs permis de constituer une petite collection à Chars. On peut admirer ces toiles dans le petit salon, elles racontent un bout de l'histoire et cette mémoire est précieuse. Mais il y a parfois des œuvres énormes, qu'il faut entretenir avec le temps, qui s'entassent dans les réserves, des œuvres contestables ou éphémères, dont la fondation devient responsable. C'est pourquoi il ne me semble pas pertinent d'officialiser ou d'encourager cette démarche. Construire des résidences d'artistes est un luxe nécessaire pour une nation comme la France. Un état qui s'intéresse à la

Investis par les artistes, les ateliers et espaces communs sont autant de lieux où « le métissage des générations est une dimension importante à ne pas négliger [...] car la diversité des points de vue, des écoles, des origines, des histoires personnelles, des maturités permet de nouvelles lectures du monde et un enrichissement partagé ».

Photos Victor Point / H&K et DR

La Casa de Velázquez, érigée au sein de Cité universitaire de Madrid, en face de la Sierra de Guadarrama. La légende raconte que Velázquez aimait installer son chevalet sur cet emplacement. Les premiers bâtiments, inaugurés en 1928, furent bombardés et partiellement détruits lors de la bataille de Madrid, en novembre 1936 durant la guerre civile espagnole. En 1959, au terme de quatre années de reconstruction, l'institution réintégra son site d'origine.

Photo Casa de Velázquez

LA CASA DE VELÁZQUEZ ACADÉMIE DE FRANCE À MADRID

Par **JEAN ANGUERA**, membre de la section de Sculpture

Établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel, la Casa de Velázquez a pour mission de développer les activités créatrices et les recherches liées aux arts, aux langues, aux littératures et aux sociétés des pays ibériques, ibéro-américains et du Maghreb. Elle a également pour vocation de contribuer à la formation d'artistes, de chercheurs et d'enseignants-chercheurs, ainsi que de participer au développement des échanges artistiques et scientifiques entre la France et les pays concernés.

La France va ériger un nouveau temple où les amis de l'art puiseront des forces nouvelles dans le milieu et dans l'admiration d'une école où le réalisme a été porté aux plus hautes régions de l'idéal. » Voici les paroles prononcées par le souverain d'Espagne le roi Alphonse XIII lorsque, le 18 décembre 1917, il fait officiellement don à l'Académie des beaux-arts d'un terrain situé sur le plateau de la Moncloa. En retour, la France s'engage à y édifier ce qui deviendra la Casa de Velázquez, une résidence

pour les artistes français afin qu'ils étudient l'art espagnol et ce fameux réalisme dont parle le roi et dont le peintre Velázquez fut un des plus brillants représentants. Le site, à la périphérie du centre de Madrid, est splendide. Il domine le río Manzanares et la vue s'étend sur une plaine couverte de bois pendant une cinquantaine de kilomètres jusqu'au pied de la sierra Guadarrama qui culmine à plus de 2400 mètres. Une majeure partie de l'année on peut en voir les cimes enneigées depuis la résidence érigée dès l'année 1920 et inaugurée en 1928 pour accueillir ses premiers pensionnaires venus de France se nourrir de l'art espagnol. Aux études artistiques s'est jointe la recherche scientifique sur le monde ibérique. Ainsi administrées par une direction unique, deux entités distinctes sont hébergées par la Casa de Velázquez : l'École des hautes études hispaniques et ibériques (EHEHI) pour tout ce qui est recherche dans le domaines des sciences humaines et sociales, et l'Académie de France à Madrid (AFM) qui regroupe les artistes résidents dont le recrutement est assuré dans le cadre d'un étroit partenariat avec l'Académie des beaux-arts. ►



Cependant d'autres manifestations mobilisent ces derniers comme photo-España ou Itinérance – cycle d'expositions qui commence à Madrid et se termine à Nantes en passant par Paris et l'Académie des beaux-arts. Regroupant les trois Résidences publiques françaises à l'étranger, à savoir La Casa de Velázquez, la villa Kujoyama à Kyoto et la Villa Médicis à Rome, le festival « ¡Viva Villa ! » est l'évènement-phare qui marque la fin de la résidence à Madrid. Cette manifestation, créée conjointement par les trois résidences en 2016 et à laquelle Muriel Mayette-Holz, alors directrice de la Villa Médicis, a apporté une impulsion décisive, en est à sa quatrième édition et rencontre un succès annuel qui ne se dément pas. La dernière, d'une présentation irréprochable, s'est tenue du 10 octobre au 10 novembre 2019 dans la prestigieuse Collection Lambert en Avignon.

Il n'est pas possible de conclure cet article sans saluer le dynamisme inlassable du directeur de la Casa, Michel Bertrand, et de l'ensemble de son équipe. La qualité d'accueil de l'établissement et des travaux accomplis en son sein leur doit beaucoup. ■

► Aujourd'hui placée sous la tutelle du ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation, l'institution, qui intègre le réseau des cinq écoles françaises à l'étranger, reçoit chercheurs et artistes dont les travaux peuvent à tout moment, mais librement, établir des correspondances. Durant leur séjour, les artistes développent un axe de recherche en réfléchissant sur leur métier, sur leurs orientations esthétiques, et partagent leurs expériences. L'Académie de France à Madrid encourage l'expérimentation, accueille sans préjugé les expressions individuelles les plus variées et participe à la promotion des travaux de ses membres. Durant une année universitaire, de septembre à juillet, la Casa de Velázquez met à la disposition des artistes des ateliers spacieux et tranquilles répartis dans le vaste jardin en pente, mais également des chambres et des studios pour les compositeurs ou les cinéastes, plus un certain nombre d'équipements disponibles dans le cadre d'ateliers collectifs. Favorisant un parfait épanouissement à leur création, la volonté à l'origine de l'institution est parfaitement respectée par le cadre qu'elle offre aux artistes. Avec la proximité des grands musées comme le Prado, le Musée Reina Sofia, le Musée Thyssen Bornemiza, ou encore les collections splendides de la Real Academia San Fernando, les artistes peuvent s'ouvrir pleinement à la culture ibérique, d'autant que la capitale espagnole se situe au centre géographique et politique de l'Espagne.

« Il faut insister sur la nécessité d'une commission très exigeante, détentrice d'une éthique irréprochable »

L'Académie des beaux-arts (parmi ces derniers, le président du conseil artistique est choisi pour trois ans). La sélection se déroule en deux étapes. La première s'effectue par voie électronique et la seconde par la présentation des travaux et l'audition de ceux considérés par la commission comme étant le plus à même de profiter d'un séjour à la Casa de Velázquez.

Ce recrutement est très largement ouvert à l'international et aux modes d'expression les plus variés : peinture, sculpture, gravure et dessin, architecture, composition musicale, photographie, vidéo et cinéma. Il est à noter que beaucoup d'artistes pratiquent et mêlent plusieurs techniques ou disciplines. Cela ne contrevient pas à leur recrutement. Le regard porté par la commission, s'il est orienté par tel ou tel mode d'expression, n'y est pas circonscrit. Toutefois mêler les techniques ne signifie pas les maîtriser, c'est pourquoi il a été convenu de conserver leur distinction. Il faut insister sur la nécessité d'une commission très exigeante, détentrice d'une éthique irréprochable, car le rôle essentiel que peut jouer la Casa dépend du choix des futurs résidents. Juger en conscience de leur engagement, de l'intime nécessité de leur démarche est indispensable puisque le bénéfice qu'ils tireront de leur séjour, s'il leur appartient d'évidence, aura un retentissement sur la notoriété de l'établissement et le sens de son existence. Le séjour à la Casa ne doit aucunement représenter pour l'artiste pensionnaire une coupure avec son art ou une rupture avec ses

La promotion annuelle comprend 13 artistes. Leur recrutement s'opère parmi les quelque 250 candidats qui se présentent devant une commission composée d'une vingtaine de personnalités du monde de l'art, dont la moitié sont membres de



possibilités professionnelles antérieures. Pour cela, un directeur des études veille à l'encadrement des résidents durant leur séjour et programme différentes manifestations, concerts, expositions, projections de cinéma, participation à des salons internationaux d'art contemporain, visites d'ateliers et éditions de catalogues afin de promouvoir leurs travaux à Paris, à Madrid et dans différentes villes espagnoles et françaises. Ils sont ainsi périodiquement sollicités pour montrer l'évolution de leurs recherches, ce qui reste la meilleure façon de les encourager.

À mi-parcours de la résidence se déroulent les « Portes ouvertes » qui permettent de confirmer la validité des projets artistiques. Elles suscitent une grande affluence du public madrilène et la délégation de l'Académie des beaux-arts marque souvent son enthousiasme face à la vitalité créative des résidents.

www.casadevelazquez.org

À gauche et en haut : vernissage d'exposition dans les galeries qui donnent sur la terrasse et le belvédère, face à la Sierra de Guadarrama.

Au centre : la bibliothèque, à disposition des résidents.

Ci-dessus : le patio, cœur arboré de la maison.

Photos Casa de Velázquez / Amando Gómez

LE PRIX DE PHOTOGRAPHIE MARC LADREIT DE LACHARRIÈRE EN PARTENARIAT AVEC L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

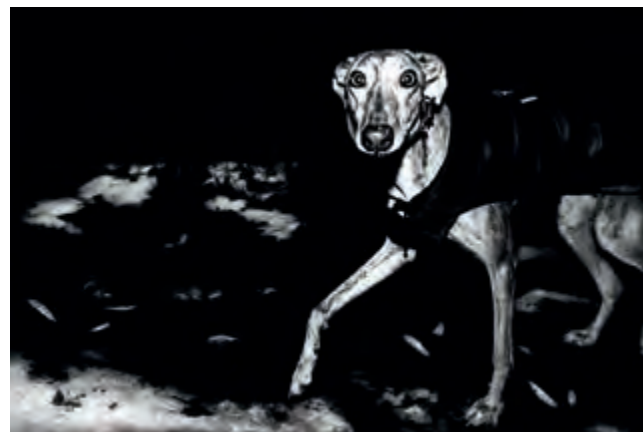
Par **MARC LADREIT DE LACHARRIÈRE**, de la section des Membres libres

Le premier Prix de Photographie de l'Académie des beaux-arts a pu être créé, en 2007, grâce à l'initiative de Marc Ladreit de Lacharrière et au mécénat de son groupe Fimalac. Un partenariat qui, depuis plus de douze ans, récompense des projets photographiques personnels et originaux.

En 2005, mes confrères m'ont fait l'honneur de m'accueillir parmi eux. J'ai naturellement souhaité m'impliquer activement au sein de notre Compagnie et en soutenir les missions, en particulier dans le champ de la création artistique. C'est pourquoi, en 2006, à l'occasion de l'entrée officielle de la photographie à l'Académie des beaux-arts, j'ai souhaité créer un prix qui lui soit dédié. Ce Prix de Photographie permettait ainsi de marquer l'ouverture de cette nouvelle section au sein de l'Académie, mais aussi de soutenir et encourager la création photographique en France.

Ce premier Prix de Photographie créé à l'Académie, et qui bénéficie du mécénat de mon groupe Fimalac, ne se veut pas être un simple hommage au travail d'un photographe par l'octroi d'une bourse. Sous la forme d'un appel à projets, sa spécificité réside avant tout dans l'accompagnement et le soutien à la réalisation d'un projet personnel et unique, encourageant ainsi les jeunes talents comme les photographes reconnus. Par l'absence de thématique et sa totale liberté, le format de ce prix a pour ambition de participer à l'enrichissement du répertoire photographique français.

Les notions d'accompagnement et de soutien à la création sont l'essence même de ce prix, et c'est grâce à ce désir commun que le jury et moi-même avons eu la joie de faire connaître au public des réalisations où qualité et singularité prévalent. Une fois leur projet mené à bien, les lauréats bénéficient d'une exposition au Palais de l'Institut au mois de novembre, période la plus propice pour la photographie, au cours de laquelle se déroulent notamment la foire internationale Paris Photo et le parcours Photo Saint-Germain. Par ailleurs, la *Revue des Deux Mondes*, partenaire du Prix, consacre chaque année un hors-série dédié au projet mené par le lauréat, et participe également à la mise en valeur de son travail.



« Le Prix distingue, à chacune de ses éditions, une vision originale et unique d'un photographe de talent »

Depuis 2007, le Prix distingue à chacune de ses éditions, une vision originale et unique d'un photographe de talent, et je me réjouis du succès de ce Prix et de sa reconnaissance. Devenu biennal en 2018, sa dotation permet au lauréat de bénéficier de plus de temps pour mener à bien son projet et lui donner plus d'envergure. C'est dans cet esprit que nous aurons la joie de découvrir à l'automne 2020 le travail que notre dernière lauréate, la photographe Flore, aura mené durant deux ans, pour son projet *L'odeur de la nuit était celle du jasmin*, sur les traces de Marguerite Duras, entre Vietnam et Cambodge.

Les artistes exceptionnels récompensés précédemment nous ont déjà offert de magnifiques voyages, une véritable déambulation entre les continents... Ainsi, notre voyage artistique a débuté en Afrique avec Malik Nejmi et son témoignage poignant sur les enfants handicapés. Quelques années plus tard Katharine Cooper nous a dévoilé un portrait intimiste des blancs d'Afrique du Sud. En France, Thibaut Cuisset nous a fait redécouvrir la campagne, de la Lozère à l'Yonne ; et Marion Poussier nous a immergés au cœur de subtils liens familiaux. Jean-François Spricigo, quant à

lui, a parcouru l'Hexagone pour nous révéler un bestiaire insolite. En Asie, Françoise Huguier nous a offert en huis-clos les classes moyennes de Kuala-Lumpur, Singapour et Bangkok. Catherine Henriette nous a conté ses fables chinoises, sous le soleil et dans la neige. Puis Klavdij Sluban nous a menés au Japon, sur les traces de Matsuo Bâsho le maître du haïku. Outre-Atlantique, Éric Pillot nous a soumis au regard des animaux des zoos nord-américains ; et aux « frontières » de l'Europe, Bruno Fert nous a fait pénétrer dans l'intimité des abris d'hommes, femmes et enfants, migrants et réfugiés. Enfin, Claudine Doury nous a emportés dans son odyssée le long du fleuve Amour, à la rencontre des minorités de la Sibérie extrême-orientale.

La richesse et la diversité des projets récompensés reflètent le caractère exceptionnel des membres du jury. Rien n'aurait été possible sans eux. Composé depuis ses débuts de mes confrères et présidé par notre Secrétaire perpétuel, ce jury réunit des artistes talentueux issus de disciplines variées. La musique avec Laurent Petitgirard, la peinture avec Gérard Garouste, la gravure avec Érik Desmazières, la sculpture avec Jean Cardot, le cinéma avec Régis Wagnier, et naturellement la photographie avec Yann Arthus-Bertrand, Jean Gaumy, Sebastião Salgado et Bruno Barbey, mais aussi le précieux concours de Patrick de Carolis et des correspondants de la section de photographie, Agnès de Gouvion Saint-Cyr,

Jean-Luc Monterosso, Bernard Perrine, ainsi que du Secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie des sciences, Jean-François Bach. La spécificité de ce jury est ainsi l'assurance de la qualité et de la singularité de ce Prix : un véritable prix décerné par des artistes aux artistes.

À l'image de notre Académie, il me tenait à cœur que ce Prix, désormais salué et reconnu autant par les artistes que la critique, soit pérennisé. C'est pourquoi, douze ans après sa première édition, j'ai souhaité la création d'une fondation abritée à l'Académie des beaux-arts, dédiée au financement du Prix de Photographie qui pourra ainsi poursuivre son soutien indéfectible à la création photographique et à sa diffusion. ■

À gauche : image extraite du reportage « anima », de Jean-François Spricigo, lauréat de l'édition 2008.

En haut : *Le fleuve Amour à Nergen*, 2018, était une des photos présentes dans le projet « Une odyssée sibérienne » de la lauréate 2017, Claudine Doury.

LE PRIX DE GRAVURE MARIO AVATI ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Par **ÉRIK DESMAZIÈRES**, membre de la section de Gravure

En 2015 la lauréate fut une artiste de nationalité américaine mais résidant depuis longtemps à Paris, Devorah Boxer, née en 1935 à Troy aux États-Unis. L'univers très noir et blanc de Devorah Boxer est peuplé d'objets insolites collectionnés par l'artiste, hérisson, tube, burette, brosse, goupillon, poinçon, étau, auxquels ses estampes, eaux-fortes, pointes-sèches, aquatintes, mais aussi gravures sur bois, confèrent noblesse et grandeur. En 2016 la lauréate du prix est Agathe May, née en 1956, diplômée des l'École des Arts décoratifs de Paris et ancienne pensionnaire de la Villa Medici. Agathe May réalise des gravures sur

Jenny Robinson, est née au Royaume-Uni également en 1967 et a longtemps habité et travaillé à San Francisco. C'est elle aussi une habituée des grands formats, lithographies, pointes-sèches imprimées sur de beaux papiers orientaux. Son univers très graphique est habité de structures architecturales imaginaires, et grandioses.

On le voit, au terme de cette septième édition, le Prix Avati a pleinement rempli son rôle en ayant récompensé cinq artistes étrangers sur les sept lauréats, en général peu connus ici et qui ont été, grâce à ce Prix, découverts par le public français.

Nous sommes heureux, également, de constater une belle représentation de toutes les techniques, lithographie, xylographie, linogravure, eau-forte, pointe sèche ...

Par la prédominance de la monumentalité des formats, le Prix reflète la tendance actuelle dans l'estampe contemporaine. Deux lauréates, Christiane Baumgartner et Agathe May, étaient d'ailleurs présentes dans l'exposition « La gravure XXL » qui s'est tenue au Musée des Beaux-arts de Caen pendant l'été 2019.

Outre les membres de la section de Gravure de l'Académie, figurent dans le jury des conservateurs du département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France : Maxime Préaud et Cécile Pocheau-Lestevin ; des personnalités étrangères, Juan-Manuel Bonett, grand connaisseur de l'estampe, qui fut directeur de l'Institut Cervantes de Paris, Catherine de Braekeeler, directrice du Centre de l'image imprimée de la Louvière en Belgique, Christian Rümelin, conservateur du Cabinet d'arts graphiques du musée d'Art et d'histoire de Genève, Stephen Coppel, conservateur en charge des estampes contemporaines au British Museum et Ger Luijten, directeur de la Fondation Custodia à Paris.

Le jury se réunit chaque automne. Après une présélection sur dossier, il finalise son choix, œuvres originales en mains. Cette année 2019, le jury a reçu une centaine de candidatures et retenu une vingtaine de dossiers.

Rappelons, enfin, la très importante donation faite par la famille Avati à la Bibliothèque de l'Institut de la quasi-totalité de l'œuvre gravé de l'artiste et saluons l'entrée toute récente dans la collection de plus de vingt estampes données par le premier lauréat du prix, Jean-Baptiste Sécheret. ■

Au centre : portrait du graveur Mario Avati. Photo DR

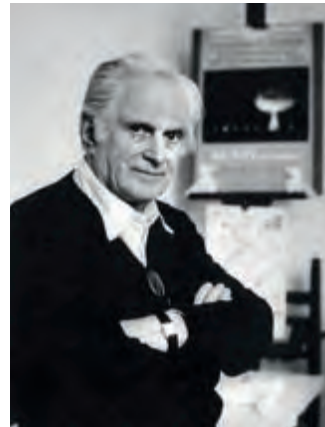
Ci-dessus : *Winters Light, Hunters Point*, 2018, 198 x 86,5 cm, lithographie, par Jenny Robinson, lauréate de l'édition 2019.

En 2013, la gravure s'est enrichie d'un nouveau prix, grâce à Mario Avati et à son épouse Helen. Porté par la section de Gravure de l'Académie, il offre une nouvelle visibilité à la gravure contemporaine.

Mario Avati était un artiste étrange... Né en 1921 dans la Principauté de Monaco, il étudie d'abord à l'École des Arts décoratifs de Nice avant de venir à l'École des Beaux-arts de Paris. C'est à partir du milieu des années cinquante qu'il se consacre exclusivement à la technique très spécifique de la « manière noire » (*mezzotint* en anglais). Ce qui est étrange, c'est la régularité avec laquelle il travaillait et produisait. Une régularité à l'image de sa vie réglée avec, quand je l'ai connu au début des années quatre-vingt, la production immuable d'une gravure par mois. Il connut un succès international, notamment en Italie, au Japon, aux États-Unis. Mario était marié avec Helen Stern, brillante journaliste économique américaine. Après la disparition de Mario, en 2009, Helen me fit part de son désir de créer un Prix destiné à un artiste-graveur ayant une carrière remarquable, et de placer ce Prix sous l'égide de l'Académie des beaux-arts. Il fut alors décidé que l'obtention du prix donnerait lieu à une exposition. Il faut ici rappeler le rôle qu'a joué Michel Euvrard, exécuteur testamentaire d'Helen et Mario Avati, dans la mise en place du Prix.

Helen Avati nous laissa toute latitude pour élaborer le règlement du Prix, posant pour seule condition qu'il soit d'envergure internationale, et par la composition du jury et, naturellement, par l'ouverture aux artistes de toutes nationalités.

En haut : *Netherland, Central Park et le Pierre*, 2017, 37,5 x 55,2 cm, lithographie de Jean-Baptiste Sécheret, premier lauréat, en 2013, du Prix de Gravure Mario Avati - Académie des beaux-arts.



Le premier prix fut décerné en 2013 au peintre et graveur Jean-Baptiste Sécheret. Né en 1957, diplômé des Beaux-arts de Paris, ancien élève de l'atelier de Pierre Carron, Jean-Baptiste Sécheret est d'abord un peintre, mais il pratique aussi l'art de l'estampe sous toutes ses formes. Remarquable lithographe, il ne recule pas devant les grands formats. Sa thématique figurative s'inspire de ses séjours sur la côte normande mais aussi de ses voyages en Italie, en Espagne, aux États-Unis.

En 2014 ce fut l'artiste allemande Christiane Baumgartner qui reçut le prix. Née à Leipzig en 1967, diplômée de la Hochschule für Graphik und Buchkunst de sa ville natale, Christiane Baumgartner pratique principalement la gravure sur bois imprimée au « baren » – la technique d'impression utilisée par les xylographes japonais – souvent sur de très beaux papiers minces orientaux. Ses estampes, parfois de dimensions monumentales, traitent de sujets apparemment banals, ciel, mer, forêt... ou tirés de la vie moderne, vues d'autoroutes, d'immeubles. Une de ses œuvres les plus emblématiques représente un aéroport militaire avec des avions Transall, sujet original pour la gravure, on en conviendra...

ÉLECTIONS

Le 23 octobre dernier, l'Académie des beaux-arts a élu Georg Baselitz membre Associé étranger au fauteuil précédemment occupé par Andrzej Wajda (1926-2016), le 20 novembre, Pierre-Antoine Gatier au fauteuil précédemment occupé par Paul Andreu (1938-2018) dans la section d'Architecture, et, le 15 janvier, Catherine Meurisse au fauteuil précédemment occupé par Arnaud d'Hauterives (1933-2018) dans la section de peinture.



Hans-Georg Bruno Kern est né en 1938 à Deutschbaselitz, en Allemagne. Il est admis en 1956 à la Haute École des arts visuels et des arts appliqués à Berlin-Est. Quatre ans plus tard, il réalise ses premières œuvres avec la série des têtes de Rayski. En 1961, il adopte le pseudonyme de **Georg Baselitz** en référence à sa ville natale et rédige alors un premier manifeste, le *Premier Pandémonium* avec son ami Eugen Schönebeck, suivi d'un second manifeste en 1962. Sa première exposition personnelle a lieu en 1963 à la Galerie Werner and Katz, à Berlin. Deux de ses œuvres exposées, dont *Die Große Nacht im Eimer (La Grande Nuit foutue)*, Museum Ludwig, Cologne), sont interdites pour outrage à la pudeur. À cette époque, son travail se diversifie peu à peu : Baselitz peint, dessine, grave également et sculpte. C'est en 1969 qu'il débute son travail sur le renversement du motif dont le premier tableau sera *Der Wald auf dem Kopf (La forêt sur la tête)* : tous les sujets de son répertoire personnel sont alors retournés (personnages, arbres, maisons, etc.) pour affirmer la primauté du regard sur le sujet. Le rendu frappe par la tension entre figuration et abstraction. Son travail emprunte aussi bien à l'expressionnisme allemand qu'à la peinture américaine (Jackson Pollock, Willem de Kooning). Ses œuvres, faisant écho aux traumatismes de l'histoire allemande, du groupe des Héros à ses peintures au doigt, en passant par les tableaux-fractures et les tableaux Russes, sont présentes dans les collections publiques les plus prestigieuses. Depuis 2006, avec sa série de peintures remixées, il reprend et réinterprète sa propre iconographie. En 1975 il a participé à la Biennale de São Paulo au Brésil, et en 1980 il a représenté l'Allemagne à la Biennale de Venise. 1995 est l'année de sa première rétrospective importante aux États-Unis. En 2004 lui est décerné le Praemium Imperiale en peinture à Tokyo. Une grande exposition rétrospective lui sera prochainement consacrée à Paris. Photo Charles Duprat.

L'Académie des beaux-arts a récemment élu les correspondants **Dominique Frétard** et **Didier Deschamps** dans la section de Chorégraphie, et **Christine Gozlan** dans la section des Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel.



Né en 1959, **Pierre-Antoine Gatier**, architecte, est diplômé de muséologie à l'École du Louvre en 1983 et de l'École de Chaillot en 1987. Major du concours d'architecte en chef des monuments historiques en 1990, il crée son agence l'année suivante. Il débute sa carrière dans les départements de la Marne et de la Haute-Marne. Il produit l'étude préalable sur les Halles de Reims (1929), vaste structure de ciment armé qui ouvre son intérêt pour la conservation de l'architecture du xx^e siècle et des patrimoines les plus récents. Il poursuit cette recherche dans les Alpes-Maritimes en 1999 où il est en charge de la restauration d'œuvres emblématiques de villégiature, de la Villa Kerylos à la Villa E-1027. Il manifeste son attachement aux réalisations modernes en béton armé du xx^e siècle, caractérisées par l'expérimentation et une constante évolution des modes de mises en œuvre, renouvelant les pratiques de restauration. Son agence compte 20 collaborateurs qui participent à l'élaboration des projets de restauration et de mise en valeur de grands monuments comme le Domaine de Chantilly, la Villa Médicis à Rome, la Bourse de Commerce et l'Opéra Comique à Paris. Soucieux de transmettre son engagement sur les nouveaux patrimoines, il intervient dans les universités et colloques partout dans le monde, et effectue des missions à l'étranger – comme à la Nouvelle-Orléans après l'Ouragan Katrina en 2005, pour le Ministère de la Culture et de la Communication. Photo Jean-François Robert.



Née en 1980, **Catherine Meurisse** est dessinatrice de presse, illustratrice pour la jeunesse et auteure de bande dessinée. Après un cursus de lettres modernes, elle fait ses études à l'École nationale supérieure Estienne, puis à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs, à Paris. *Causerie sur Delacroix*, réalisé dans le cadre de ses études, est sa première publication en tant qu'illustratrice de bande dessinée (2005). En 2005, elle rejoint l'équipe de *Charlie Hebdo*. Elle dessine également pour *Libération*, *Causette*, *Télérama*, *L'Obs*, illustre des livres jeunesse (Bayard, Gallimard, Nathan, Sarbacane, Phaidon) et dessine pour de nombreux magazines jeunesse (*Okapi*, *DLire*, *Wapiti*, *Eurêka*...). Elle signe plusieurs bandes dessinées qui se caractérisent par le dialogue entre les arts : *Mes Hommes de lettres*, *Le Pont des arts*, *Moderne Olympia*... Sa bande dessinée *La Légèreté* (Dargaud, 2016) raconte son retour à la vie et au dessin, après l'attentat contre *Charlie Hebdo*. En 2017, dans le cadre du festival Concorde(s), elle crée avec la chorégraphe américaine DD Dorvillier une pièce qui explore le mythe des Niobides. S'ensuivent les albums *Les Grands espaces* (2018), *Drôles de femmes*, en collaboration avec Julie Birmant, un recueil de portraits de femmes du spectacle (2019). Avec *Delacroix* (Dargaud, 2019), Catherine Meurisse s'invite à nouveau dans les souvenirs d'Alexandre Dumas et de l'amitié qu'il a tissée avec Eugène Delacroix et en offre une adaptation toute personnelle. Catherine Meurisse est l'une des marraines de *BD 2020*, l'année de la bande dessinée, organisée par le Ministère de la Culture. Photo DR.



Les « Concerts d'un fauteuil »

Après les compositeurs du fauteuil n°5, l'Académie a rendu hommage à ceux qui se sont succédés au fauteuil n°2, jusqu'à Gilbert Amy. Photo Académie des beaux-arts

Le concert d'un « fauteuil » de compositeur-académicien ou comment donner l'illusion d'une continuité historique et esthétique à l'enchaînement inexorable des différents musiciens qui ont été élus, au fil du temps, à l'Académie des beaux-arts. L'idée est séduisante. Quel plaisir d'aller découvrir – ou redécouvrir – tel ou tel « confrère » des siècles passés dont on ignore parfois l'œuvre ! Concrètement cela s'avère un exercice difficile et chronophage ! D'abord en raison du format, en temps et en nombre d'intervenants. Il faut « tenir » le public, donc ne pas excéder deux heures. Et, question nomenclature instrumentale et/ou vocale, ne pas dépasser un nombre raisonnable d'artistes musiciens. Le « raisonnable » se situant autour de six à huit solistes. Ensuite vient le choix des morceaux, qui s'avère naturellement très ouvert. Ce sont souvent des extraits, une partie importante de mes aînés du xix^e siècle n'ayant pratiquement écrit que des opéras. Leur musique de chambre est rarement significative. C'est pourquoi je n'ai pas hésité à choisir deux solistes vocaux, une soprano et un ténor, pour « incarner » quelques pages de ces opéras français, en puisant dans le répertoire (abondant mais souvent méconnu) de mes prédécesseurs. Dans ces cas-là, l'accompagnement au piano est de rigueur. Pas question toutefois de se limiter aux voix. Je me suis employé à panacher ces interventions de fragments instrumentaux purs en privilégiant, en dehors du piano, le cor d'harmonie et le violoncelle. J'ai trouvé des pépites : ainsi de ce *Caprice pour violoncelle et piano* de Félicien David ou cette brillante *Villanelle* de Paul Dukas, bien connue des élèves cornistes des conservatoires mais moins du grand public. Tout cette minutieuse recherche m'a beaucoup appris et donné à réfléchir !

Gilbert Amy



Grand Prix d'architecture de l'Académie des beaux-arts (Prix Charles Abella)

Depuis sa création en 1975, le Grand Prix d'architecture de l'Académie des beaux-arts (Prix Charles Abella) a profondément évolué dans ses objectifs et son organisation. À l'origine, il est destiné à succéder au Grand Prix de Rome supprimé en 1968 par André Malraux. Il a été modifié au cours des années 2000, sous l'impulsion notamment de Claude Parent et de Paul Andreu, afin de permettre aux étudiants d'exprimer, au travers de projets personnels, les préoccupations et les réponses architecturales et urbaines telles qu'elles se manifestent dans la société contemporaine.

Récemment, la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts a décidé que ce Prix important, doté de 35 000 €, serait attribué tous les deux ans à un architecte pour son parcours, ses sources d'intérêt, l'exemplarité de ses recherches et de ses réalisations.

Dans sa nouvelle organisation, il a été attribué, le 29 mai 2019, à **Alvaro Siza Vieira** et remis en séance sous la Coupole de l'Institut de France, le 9 octobre dernier.

En 2020 et les années paires suivantes, un concours s'adressant aux étudiants et diplômés en architecture de moins de 30 ans sera organisé ; il sera doté de deux prix (Prix André Arfvidson et Prix Paul Arfvidson), respectivement de 18 000 euros et 8 000 euros. Les projets récompensés seront présentés dans l'espace d'exposition de l'Académie des beaux-arts, le Pavillon Comtesse de Caen. ■

Aymeric Zublena

En haut : Alvaro Siza Vieira, à gauche, échangeait avec François Chaslin, correspondant de la section d'Architecture, lors de la remise de son Prix, sous la Coupole du Palais de l'Institut de France.

Photo Patrice Maurin



William Chattaway

Le sculpteur William Chattaway nous a quittés le 25 juillet 2019 à l'âge de 91 ans. D'origine britannique, il vivait en France depuis le début de sa carrière. Il était membre Associé étranger de l'Académie.

William Chattaway est né en 1927 à Coventry (Angleterre). Après des études de sculpture à la Slade School of Art de Londres il arrive à Paris en 1950 et installe son atelier à Champigny-sur-Marne. Pour lui le dessin est consubstantiel à la sculpture, deux expressions à partir desquelles il appréhende sa vérité. La planéité s'ouvre à la spatialité tandis que son analyse de la forme passe par le tracé, garant du contour qu'il obtient aussi par le modelage. Sa démarche met en abîme l'ambiguïté de la sculpture aujourd'hui entre abstraction et réalité. Il aborde fortuitement en 1953 le thème du crâne qui devient récurrent. En réalisant la simultanéité d'une forme interne et d'une forme externe il pointe l'importance de la division, entre les creux et les pleins qu'il développe avec des objets (chaise, pichet), des fruits (coings). Il recourt aux résines polychromes, à la terre cuite et au plâtre ultérieurement fondus en bronze. Si les lignes structurelles sont des signes identitaires – avec les suites de ses portraits imaginaires de Chateaubriand (1973-76), Georges Bernanos (1989), Einstein, Russell, avec lesquels il relance les problèmes de monumentalité et d'espace – la masse et la matière disent le solide et le plein. Il a réalisé de nombreuses commandes publiques (France, Angleterre) et exposé régulièrement dans les galeries et les salons. En 2004 il est élu membre associé étranger à l'Académie des beaux-arts. Il est décédé à Waterloo le 25 juillet 2019.

Photo DR

Lydia Harambourg



Vladimir Velickovic

Vladimir Velickovic avait été élu membre de la section de Peinture à l'Académie des beaux-arts en 2005. Il est décédé le 29 août 2019 à Split, en Croatie.

Vladimir Velickovic a fait le choix d'une peinture figurative. Elle a été sa vie et est indissociable de son expérience. Né le 11 août 1935 à Belgrade, il restera marqué par la fin de la seconde guerre mondiale dont il revit les horreurs lors de la guerre civile qui déchire son pays. La mémoire des combats rejoint alors les modèles picturaux d'une martyrologie emblématique avec les corps blessés, les tortures rituelles avec les crucifiés et les pendus. Pour autant, son profond humanisme nourrit un art poétique dans la continuité de la grande tradition des maîtres. Il fait du réel l'enjeu d'une nouvelle représentation figurale où la dialectique du corps et sa théâtralisation questionne le désir et la douleur. Quant à sa réponse à l'abstraction, elle se réalise dans ses constructions spatiales vertigineuses offertes à une maïeutique du trauma du corps, et un bestiaire où les rats, les chiens, seront rattrapés par les corbeaux, derniers survivants dans des territoires dévastés en feux. Pour le diplômé de la faculté d'architecture de Belgrade (1960), le dessin est essentiel. Il irrigue la chair de la peinture, voluptueuse, sensuelle, a contrario de la pulsion de mort. Arrivé à Paris en 1963 avec une bourse, il obtient en 1965 le prix de la Biennale de Paris, et choisit de s'y installer définitivement avec sa famille. Son parcours fécond lui fait occuper une place singulière et unique sur la scène nationale et internationale. Il a été aussi professeur à l'École des beaux-arts de Paris de 1983 à 2000. Une rétrospective de Vladimir Velickovic a été inaugurée, en décembre 2019, au Fonds Leclerc à Landerneau.

Photo Juliette Agnel

Lydia Harambourg



Roger Taillibert

L'architecte Roger Taillibert nous a quittés le 3 octobre dernier à l'âge de 93 ans. Il avait été élu en 1983 au fauteuil d'Eugène Beaudouin.

Nous avons perdu une personnalité exceptionnelle, un confrère au caractère trempé qui, élu en 1983 au fauteuil d'Eugène Beaudouin, présida par deux fois notre Académie en 2004 et 2010, année où il fut également président de l'Institut de France. Roger Taillibert, brillant élève de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, décide très tôt de suivre parallèlement à ses études d'architecte les cours de l'École du Louvre. Avant et après son diplôme, il découvre, grâce à un certain nombre de bourses, les agences d'architectes de renommée internationale et parfait ses connaissances techniques en s'inscrivant à l'École Polytechnique de Stuttgart. Il s'y perfectionnera dans l'étude des structures légères qu'il mettra plus tard en application dans les nombreux équipements sportifs dont la conception et la réalisation lui seront confiées. Dans sa recherche permanente de la performance et l'innovation, il réalisera des ouvrages remarquables de hardiesse, d'inventivité structurelle et formelle au travers notamment de la mise en œuvre audacieuse des voiles légers en béton, réalisations qui lui vaudront de nombreux Prix et une reconnaissance internationale. Parmi ces œuvres nombreuses citons la très belle piscine olympique de Deauville qu'il réalise en 1965, suivie quelque cinq ans plus tard par le Parc des Princes, le stade de Montréal, qui accueillera les jeux olympiques de 1976, le Kaifa Stadium au Qatar. Au cours de sa longue carrière Il sera appelé, comme ses confrères Claude Parent et Paul Andreu, à concevoir l'architecture de centrales nucléaires. Architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux, il conseillera Président de la République et ministres. Architecte de très grand talent, peintre à ses heures, Roger Taillibert était aussi un homme de courage et de conviction qui s'engagea en pleine jeunesse, à l'âge de seize ans, dans la résistance. Photo Brigitte Eymann

Aymeric Zublena

Relations culturelles avec la Chine



Du 28 juin au 9 juillet, dans le cadre du 55^e anniversaire des relations diplomatiques sino-françaises, le Musée national d'art de Chine (NAMOC) de Pékin a exposé 37 sculptures créées par Claude Abeille, Jean Anguera (photo), Jean Cardot, Antoine Poncet et Brigitte Terziev. Selon Wu Weishan, conservateur du NAMOC, l'exposition nommée « Patrimoine immortel » perpétue « l'essence et la force exceptionnelles contenues dans l'art et la culture français ». Photo Jiang Dong / China Daily



Le 13 novembre dernier, au musée Marmottan Monet, le Secrétaire perpétuel, Laurent Petitgirard et le directeur Patrick de Carolis, avaient l'honneur d'accueillir Monsieur **Wang Qishan** (photo de gauche), Vice-président de la République populaire de Chine.

C'est au Palais de l'Institut de France, le 19 novembre, que l'Académie des beaux-arts, représentée par Laurent Petitgirard, recevait Monsieur **Li Qun** (photo de droite), Vice-ministre chinois de la culture et du tourisme.

Photos Académie des beaux-arts

COMMUNICATIONS EN GRANDE SALLE DES SÉANCES

Dans le cadre des travaux académiques, des conférences publiques, appelées « communications », sur de nombreux sujets liés aux arts et à la culture sont organisées régulièrement dans la Grande salle des séances du Palais de l'Institut de France. Retour sur les dernières éditions. Photo Juliette Agnel

« Dans l'atelier du sculpteur Antoine Bourdelle, praticien de Rodin, maître d'Alberto Giacometti, de Germaine Richier et de tant d'autres »

Par **AMÉLIE SIMIER**, directrice du musée Bourdelle

Héraklès archer, la statue la plus célèbre d'Antoine Bourdelle (1861-1929), est devenu une icône de la culture visuelle au point de faire oublier ses autres chefs d'œuvres – de la façade du Théâtre des Champs-Élysées au *Centaure mourant*. Mais on sait peu que l'artiste a été un grand maître, enseignant pendant quarante ans la sculpture et le dessin, avec une approche personnelle de la pédagogie et un sens très moderne de la formule-choc. Parmi ses élèves, certains comme Germaine Richier reconnaîtront plus tard le rôle de Bourdelle, et d'autres comme Alberto Giacometti ne le mentionneront pas. Cette communication est l'occasion de revenir sur un enseignement original et sur quelques trajectoires exemplaires d'artistes qui surent à leur tour « chanter [leur] propre chant ».

Mercredi 24 avril 2019

« Le voyage américain d'Alexandre de Humboldt »

Par **CLAUDIA ISABEL NAVAS**, artiste, écrivain

Claudia Isabel Navas a prononcé cette communication illustrée d'extraits de *L'Herbier poétique*, à l'occasion du 250^e anniversaire de la naissance d'Alexandre de Humboldt (1769-1859). L'Histoire, le voyage et l'intime animent *L'Herbier poétique* écrit pendant la mission en Colombie en 2017, « Orchidées de Colombie : Sur les Pas de Humboldt et Bonpland ». La conférence était enrichie de propos historiques sur le voyage américain d'Alexandre de Humboldt et d'un choix d'images provenant des fonds « Humboldtiens » conservés à l'Institut de France.

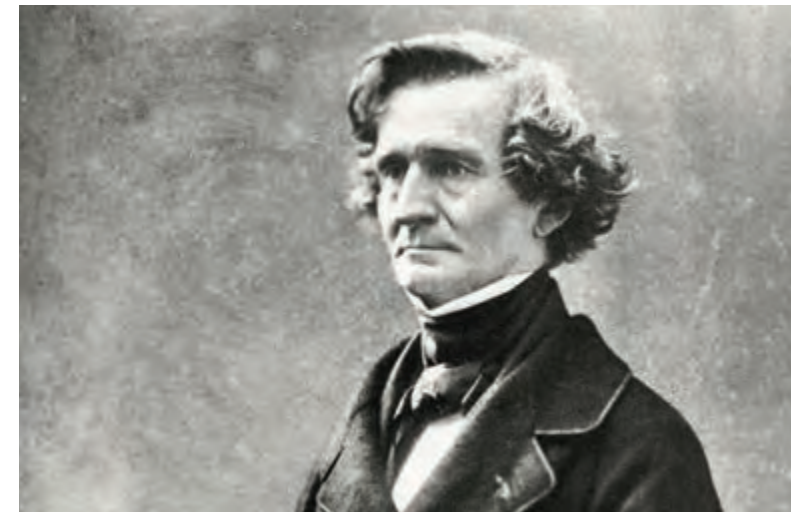
Mercredi 9 octobre 2019

« Promenades nécropolitaines, du chapelet d'osselets au chabotocoptère »

Par **ANDRÉ CHABOT**, artiste plasticien, photographe, auteur

André Chabot, promeneur nécropolitain sans frontières – il a visité environ un millier de cimetières – propose de dévoiler quelques fruits de cette passion, mêlée d'exorcisme, qui le lie à la mort et à ses représentations dans les champs de repos. Une première partie de sa communication, illustrée par une centaine d'images, nous a entraînés dans un voyage, à travers des *Chapelets d'osselets*, à la découverte des éléments théâtraux et macabres issus du transi, ultimes avatars des grands triomphes de la mort baroque, implacables agents du destin désignés pour nous rappeler l'inéluctable. Le crâne, chargé de notifier à l'homme sa condition mortelle, s'y donne à voir, en vedette, en compagnie de la faux, du sablier, du serpent... et des lauriers. La seconde partie était consacrée, toujours par le truchement de l'image, à présenter quelques-unes de ses installations dans galeries, musées, chapelles, où *Le dortoir des anges* voisine avec *Jardins héroïques*, où *Chronos mystifié* côtoie *La mort d'un mannequin*, où roule *Le cercueil téléguider* et s'envole *Le chabotocoptère*.

Mercredi 6 novembre 2019



Colloque Berlioz et Paris (1803-2019)

La deuxième journée du colloque international « Berlioz et Paris » a eu lieu dans la Grande salle des séances de l'Institut, en partenariat avec l'Académie des beaux-arts, le mercredi 11 décembre, introduite par le secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, membre de la section de Composition musicale.

Dans le cadre des célébrations du 150^e anniversaire de la mort d'Hector Berlioz (1803-1869), l'École Pratique des Hautes Études a proposé un colloque – organisé par Cécile Reynaud, avec Hervé Audéon, Anastasiia Syreishchikova-Horn et Thomas Vernet – destiné à étudier le rôle que joua Paris dans la formation, la carrière et la réception critique du compositeur, dès sa jeunesse à La Côte-Saint-André, et depuis son arrivée dans la capitale (automne 1821) jusqu'à nos jours.



Photo Pierre Petit - Gallica.bnf.fr

Séance plénière décentralisée et publique de l'Académie des beaux-arts, à Avignon dans le cadre du festival « i Viva Villa ! »



« i Viva Villa ! », le festival des résidences d'artistes initié par la Villa Médicis à Rome, la Villa Kujoyama à Kyoto et la Casa de Velázquez à Madrid, s'installait à la Collection Lambert, à Avignon, du 11 octobre au 10 novembre 2019.

Ce rendez-vous gratuit annuel réunit les œuvres des artistes des trois prestigieuses résidences artistiques, ainsi que de nombreux artistes invités autour du thème « La fin des forêts » choisi pour cette quatrième édition.

À cette occasion, l'Académie des beaux-arts, partenaire du festival « i Viva Villa ! » depuis sa création, organisait, pour la troisième fois de son histoire, une séance plénière décentralisée et ouverte au public, qui s'est tenue le mercredi 16 octobre à la Collection Lambert.

La partie « débat » de cette séance était consacrée aux soixante ans du Ministère de la Culture.

www.vivavilla.info



Lors de la séance solennelle du 27 novembre dernier, les académiciens et correspondants présents étaient réunis, dans la Grande salle des séances du Palais de l'Institut de France, pour « immortaliser » ce moment fort de la vie de l'Académie.

Au premier rang, en haut, de gauche à droite : Michèle Salmon, correspondante de la section de Peinture, Christine Gozlan, correspondante de la section des Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel, le peintre Philippe Garel, Jean-Luc Monterosso, correspondant de la section de Photographie, le peintre Gérard Garouste, Didier Bernheim, correspondant de la section de Sculpture, le compositeur Michaël Levinas, Léonard Gianadda, Associé étranger, Patrick de Carolis, Membre libre, le graveur Pierre Collin, le compositeur Thierry Escaich, l'architecte Alain Charles Perrot, Adrien Goetz, Membre libre, le photographe Bruno Barbey, le graveur Érik Desmazières, Gilles Cantagrel, correspondant de la section de Composition musicale, les architectes Alain Barani et Jean-Michel Wilmotte, Hugues R. Gall, Membre libre, Sylvie Patin, correspondante de la section de Gravure.

Au second rang, en dessous : la cinéaste Coline Serreau, le photographe Sebastião Salgado, Robert Werner, correspondant de la section d'Architecture, la sculptrice Brigitte Terzieff, Jean-Claude-Darmon, correspondant de la section de Gravure, les compositeurs François-Bernard Mâche et Régis Campo, le peintre Yves Millecamps, le sculpteur Jean Anguera, le compositeur et Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, la compositrice Édith Canat de Chizy, l'architecte Jacques Rougerie, le photographe Jean Gaumy, le peintre Pierre Carron, Lydia Harambourg, correspondante de la section de Peinture, Martine Kahane, correspondante de la section des Membres libres, Pat Andrea, correspondant de la section de Peinture, la chorégraphe Blanca Li et Bernard Perrine, correspondant de la section de Photographie.

Photo Juliette Agnel

L'Académie des beaux-arts

Secrétaire perpétuel : Laurent Petitgirard

Bureau 2020 :

Président : Jean Anguera

Vice-président : Alain Charles Perrot

Section I - Peinture

Pierre Carron	1990
Guy de Rougemont	1997
Yves Millecamps	2001
Philippe Garel	2015
Jean-Marc Bustamante	2017
Gérard Garouste	2017
Fabrice Hyber	2018
Catherine Meurisse	2020

Section II - Sculpture

Jean Cardot	1983
Claude Abeille	1992
Antoine Poncet	1993
Brigitte Terziev	2007
Pierre-Édouard	2008
Jean Anguera	2013
Jean-Michel Othoniel	2018

Section III - Architecture

Jacques Rougerie	2008
Aymeric Zublena	2008
Alain Charles Perrot	2013
Dominique Perrault	2015
Jean-Michel Wilmotte	2015
Marc Barani	2018
Bernard Desmoulin	2018
Pierre-Antoine Gatier	2019

Section IV - Gravure

Trémois	1978
Érik Desmazières	2008
Astrid de la Forest	2016
Pierre Collin	2018

Section V - Composition musicale

Laurent Petitgirard	2000
François-Bernard Mâche	2002
Édith Canat de Chizy	2005
Michaël Levinas	2009
Gilbert Amy	2013
Thierry Escaich	2013
Bruno Mantovani	2017
Régis Campo	2017

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
Muriel Mayette-Holtz	2017
Adrien Goetz	2017

Section VII - Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel

Roman Polanski	1998
Régis Wargnier	2007
Jean-Jacques Annaud	2007
Jacques Perrin	2017
Coline Serreau	2018
Frédéric Mitterrand	2019

Section VIII - Photographie

Yann Arthus-Bertrand	2006
Bruno Barbey	2016
Jean Gaumy	2016
Sebastião Salgado	2016

Section IX - Chorégraphie

Thierry Malandain	2019
Blanca Li	2019
Angelin Preljocaj	2019

Associés étrangers

S.M.I. Farah Pahlavi	1974
Leonard Gianadda	2001
Seiji Ozawa	2001
Woody Allen	2004
SA Karim Aga Khan IV	2007
SA Sheikha Mozah	2007
Sir Norman Foster	2007
Antonio López Garcia	2012
Philippe de Montebello	2012
Jiří Kylián	2018
Georg Baselitz	2019





Retrouvez toute l'actualité
de l'Académie des beaux-arts
sur Internet :

www.academiedesbeauxarts.fr



Facebook « academiebeauxarts »



Twitter « AcadBeauxarts »