

Lettre de
l'ACADEMIE *des*
BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE



Architecture *et arts plastiques*

Dossier page 4

numéro 31 *hiver 2002*

Editorial

Des autochromes représentant le jardin de Monet à Giverny ont été exhumés. La sensibilité et la finesse de ces clichés nous autorisent à supposer que l'auteur en serait Monet lui-même, qui se passionnait pour ce jardin au point d'en reproduire les nuances sur tous les supports dont il pouvait disposer à l'époque. Ces documents rares, dont nous vous offrons ici un avant-goût, sont conservés au Musée Marmottan-Claude Monet.

Nous déplorons dans ce numéro la disparition de notre confrère Maurice Novarina, membre de la section d'Architecture. Dans le prolongement de son œuvre, notre dossier est consacré aux rapports entre architecture et arts plastiques, à ce dialogue des formes qui s'établit lorsque le bâtiment ou l'espace public accueille en son sein des œuvres de natures différentes. Le peintre Guy de Rougemont et l'architecte André Wogenscky nous livrent ici leur point de vue.

Chaque année, l'automne est la saison des séances publiques sous la Coupole, celle des cinq Académies de l'Institut de France, où l'Académie des beaux-arts était représentée par Jean-Marie Granier, membre de la section de Gravure, et notre Séance Solennelle, au cours de laquelle les nombreux prix attribués au cours de l'année ont été proclamés, et les récompenses remises aux lauréats. Le discours d'Arnaud d'Hauterives, notre secrétaire perpétuel, nous a emmenés sur les traces de Baudelaire, critique d'art. De ces deux événements, nous vous rendons compte dans nos colonnes.

Nous étions heureux d'accueillir sous la Coupole Yves Millecamps, membre de la section de Peinture, et nous saluons l'élection de l'architecte Yves Boiret, du cinéaste Francis Girod, et du peintre Zao Wou-Ki.

sommaire

- ← page 2
Editorial
- ← page 3
Réception sous la Coupole :
Yves Millecamps
- ← pages 4 à 9
Dossier : Architecture et
arts plastiques
- ← pages 10 à 13
Les autochromes
de Monet
- ← pages 14 et 15
Séance publique annuelle de
l'Académie des beaux-arts
- ← page 16
Maurice Novarina
- ← page 17
Séance publique annuelle
des Cinq Académies
- ← page 18
Eduardo Chillida
- ← page 19
Exposition / Publications /
Décorations / Elections /
Voyage en Géorgie
- ← page 20
Exposition Paris Pékin
- ← pages 20 et 21
Prix de Dessin
Pierre David-Weill 2002
- ← page 22
Prix Pierre Cardin 2002 /
Prix de Musique de la Fondation
Simone et Cino Del Duca 2002 /
Grand Prix d'Orgue de
l'Académie des beaux-arts
- ← page 23
Prix de Peinture de la Fondation
Simone et Cino Del Duca 2002 /
Prix d'Ouvrages 2002
- ← page 24
Calendrier des académiciens /
Membres de l'Académie
des beaux-arts



Yves Millecamps

Yves Millecamps, au centre,
entouré de Pierre Carron,
Guy de Rougemont,
Antoine Poncet et
Laurent Petitgirard.

Elu membre de la section de Peinture, le 27 juin 2001, au fauteuil précédemment occupé par Jean Dewasne, Yves Millecamps est né à Armentières en 1930. Elève de l'école nationale supérieure des arts décoratifs, alors dirigée par Léon Moussinac, il suit les cours d'André Arbus, Eric Bagge, Jacques Despierre, Michel Faré, Gilbert Poillerat, Marc Saint-Saëns...

En 1954, à Saint-Céré, il rencontre Jean Lurçat qui l'encourage très vivement à créer des cartons de tapisserie. Il réalise sa première "tombe de métier" en 1956. En vingt ans, plus d'une centaine de cartons seront composés et tissés, dont *Les sciences physiques et chimiques* pour la nouvelle faculté des Sciences de Rennes (Louis Arretche, architecte), *Espérance* pour le nouveau Palais de Justice de Lille (Jean Willerval architecte), *Diaphonie II* pour l'hôtel Sheraton à Paris (Pierre Dufau, architecte), *Ibi Bases Mentis* pour IBM à Austin Texas. *Cor Nostrum Ardens*, destinée à la cathédrale Notre-Dame de la Treille à Lille (Alain Plateaux, architecte), a été tissée en 1999.

En 1962, il est invité à la première Biennale Internationale de Tapisserie à Lausanne, dont la délégation française est représentée notamment par Adam, Le Corbusier, Lurçat, Mategot, Matisse, Prassinis, Saint Saëns, Wogenscky. Il prendra également part à celles de 1969 et 1971.

En même temps, il se consacre de plus en plus à la peinture et à la sérigraphie, participe à de nombreuses expositions, parfois internationales, personnelles ou collectives et aux principaux salons parisiens : Art sacré, Salon de mai, Comparaisons, Grands et jeunes d'aujourd'hui, Société des artistes décorateurs, Salon d'automne, Réalités nouvelles, Mac 2000.

De grandes peintures lui seront commandées par Citroën, la Compagnie générale d'informatique, la Cogéma, la R.A.T.P. Ses œuvres figurent également dans divers musées en France et à l'étranger.

Sa passion pour le métal l'amène à réaliser des œuvres d'une autre dimension, en particulier à Paris, deux animations murales en acier inoxydable et éclairage cinétique de 200 m² chacune

pour l'hôtel Méridien (Pierre Guariche, architecte d'intérieur) et le Sheraton (Pierre Dufau, architecte) ; à la Défense, un relief en acier inoxydable pour Rhône Progil (Michel Buffet, designer industriel). Pour le lycée technique d'Haubourdin (Pierre Delanoy, architecte), il exécutera un signal cinétique en aluminium de 13 mètres de hauteur.

En 1990, la société SNL-le Nickel, groupe Eramet, lui commande une grande sculpture en acier inoxydable offerte à la ville de Nouméa.

Convaincu qu'aucun domaine n'est étranger à la création artistique, il a dessiné des montres (Oméga, Artwatch), des médailles, presse-papiers, trophées frappés à la Monnaie de Paris, des couvertures pour l'édition (Masson, le Miroir Volant), ainsi que des logos (Groupe Percier UIS, groupe Eramet, société Hubert SEH).

Mais c'est sa solide expérience de la peinture, réel fil rouge de son parcours, qui lui permet d'aborder ces multiples domaines créatifs.

Le mercredi 9 octobre
2002, Yves Millecamps,
élu membre de la section
de Peinture, était reçu
par Antoine Poncet,
membre de la section
de Sculpture.

Notre confrère l'architecte Maurice Novarina vient de nous quitter. Avec lui disparaît un grand artiste qui, depuis la réalisation de l'église du plateau d'Assy en Haute-Savoie, avait voulu s'entourer d'autres artistes, peintres et sculpteurs.

Architecture *et arts plastiques*

Introduire au sein des bâtiments qu'il conçoit des œuvres plastiques qui les prolongent, les interrogent, les habitent : depuis longtemps, cette démarche est fréquente chez l'architecte.

Elle permet de faire entrer en résonance des œuvres de natures différentes mais complémentaires, et de susciter au cœur du bâtiment ou de l'espace public un fertile dialogue entre les formes.

Guy de Rougemont, membre de la section de Peinture, et André Wogenscky, membre de la section d'Architecture, nous livrent ici leur point de vue.

Guy de Rougemont, Parvis Bellechasse, 1986.
Musée d'Orsay, inscriptions de signes en marbre.



Un peintre dans la jungle des villes

Par Guy de Rougemont,
membre de la section de Peinture.

Je suis né à la ville, j'aime la ville. Tout est possible dans la grande ville : on peut s'y perdre, s'y enfoncer comme dans une forêt profonde, où les rues s'ouvrent devant vous et les croisements se referment après votre passage...

La ville a une incroyable capacité d'absorption, elle est cannibale, boulimique, et ses indigestions sont horribles, mais elle est aussi fragile et sensuelle. Sans oublier que la ville est œuvre, à rapprocher de l'œuvre d'art, c'est une production et reproduction d'êtres humains par des êtres humains plus qu'une simple production d'objets. Il s'agit de voir comment le peintre qui a choisi d'être et de s'exprimer dans et avec la ville, va "s'en sortir"...

D'un côté le philosophe Henri Lefebvre prédit que "l'avenir de l'art ne sera pas artistique, mais qu'il sera urbain" (1) ; de l'autre, Elie Faure, en écrivant sur la relation entre l'artiste et le social, nous dit : "Quand l'homme cherche l'homme et ne le trouve pas, les sociologues interviennent et se tournent vers l'artiste" (2).

Ce qui m'a toujours fasciné dans la ville, c'est combien la nature qui en est chassée est prête à tout moment à la réinvestir... comment dans les lieux les plus minéraux les herbes folâtres et les fleurs s'épanouissent.

Cette plage que les étudiants de mai 68 voyaient sous les pavés... est bien là !

Quoi de plus distrayant que de voir un frêle végétal soulever l'asphalte poli comme un miroir au coin d'une rue ?

Petit monde dans le grand, résistance à l'ordre imposé, rares sont les citadins qui devinent que c'est précisément ici, dans ces imperfections, dans ces recoins abandonnés, ces interstices, qu'il est peut-être possible de pénétrer la ville...

"Ce n'est pas moi qui méditerai sur ce qu'il advient de la forme d'une ville - disait André Breton - même de la vraie ville distraite et abstraite que j'habite par la force d'un élément qui serait à ma pensée ce que l'air passe pour être à la vie. Sans aucun regret, à cette heure je la vois devenir autre et même fuir ; elle glisse, elle brûle, elle sombre dans le frisson d'herbes folles de ses barricades..." (3).

**“ A chaque fois,
il s'agit de trouver le
mode d'insinuation,
de pénétration,
d'irruption le plus
pertinent de l'art
dans la ville.”**

Le Parvis de Bellechasse, devant le Musée d'Orsay, le traitement du sol de la salle des billets de Mont d'Est (la station du RER de Marne-la-Vallée), la fontaine monumentale de Belfort, la "sculpture cadastrale" cylindrique qui marque l'entrée de Villeurbanne, signalant ainsi comme une vraie ville ce faubourg de Lyon, la mise en couleurs du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, la porte de Riom, en Auvergne... Six réalisations très différentes, toutes marquées par cette même exigence qui doit guider toute intervention plastique en milieu urbain ou villageois. A chaque fois, il s'agit de trouver le mode d'insinuation, de pénétration, d'irruption le plus pertinent de l'art dans la ville.

De projets en réalisations, de satisfactions en déceptions, cette relation à la ville m'excite toujours autant comme un défi à relever, une mission à accomplir - non pas sur le mode du "supplément d'âme", que certains ont cru apporter, mais bien comme le disait Elie Faure en parlant de l'artiste : "Nulle énergie sociale n'est comparable à celle que ce monstre antisocial enferme et qu'il transfigure pour nous" (4).

Guy de Rougemont, Les Piliers de la République,
1999, Châteauroux, trois cylindres polychromes.



La mise en situation monumentale dans la ville d'un choix esthétique impose une exigence principale : la justesse - comme le disait Pierre Reverdy : "Il n'y a pas d'autre vérité en art, pas plus d'ailleurs qu'en tout autre chose, que la justesse".

Cela concerne aussi bien la relation entre l'art et l'espace construit de la ville qu'entre l'art et l'espace social de la ville. Dans la première, il sera question de maintenir (suite page 8)

(suite de la page 7) une belle fermeté plastique, dans la seconde, d'avoir une conscience historique ; les deux permettant d'aborder avec conviction cette problématique contemporaine tout en sachant que l'œuvre se doit de porter en elle les ferments de résistance, de subversion, d'opposition, d'agression nécessaires à sa propre survie.

Ce peintre dans la jungle des villes ressemble au vagabond du film *Les temps modernes*, glissant dans les rouages d'une machine sans être broyé et finissant par aller cueillir cette fleur de bitume pour l'offrir à sa dulcinée...

Juillet 1988. Extrait du catalogue de l'exposition
Rougemont, Espaces publics et Arts décoratifs, 1965-1990,
au musée des Arts décoratifs à Paris.

A ce texte lu, accompagné de projections de diapositives illustrant les différentes interventions évoquées, lors d'un colloque organisé, sous la présidence d'Umberto Eco, à l'Université de Bologne en 1988, je souhaite ne rien retrancher.

Quatorze ans plus tard, ma ferveur à "m'introduire" dans la ville, lorsque les occasions se présentent, demeure.

Entre temps, à Munich, Bonn et Berlin, des espaces de ville vibrent aux couleurs de mes interventions.

A Puyo en Corée du Sud et à Quito en Equateur, comme autrefois au Hakone Open Air Museum au Japon, et à Santo Tirso au Portugal récemment, j'ai trouvé ma place dans les espaces protégés de grands parcs publics ouverts à la sculpture contemporaine. Situations privilégiées, flatteuses, mais moins satisfaisantes car moins risquées, que celles en relation avec la dure réalité du quotidien de la ville.

A cet égard je suis servi à Châteauroux, où à la demande de la précédente municipalité j'ai symbolisé sous la forme de trois grands cylindres tricolores, place de la République, la Liberté, l'Égalité et la Fraternité. La nouvelle municipalité n'a qu'une idée : les faire disparaître...

Pour l'heure, mon pavement devant le Musée d'Orsay a été démonté, mais les responsables du Patrimoine se sont engagés à le restituer à l'identique et j'en réalise un au quartier Marengo de Toulouse sur 3000m².

Au fil de ces années de relation à la ville j'ai, dans la mesure du possible, toujours essayé de maintenir une étroite correspondance entre mon travail d'atelier et mes réponses à la commande publique. Cependant, il est vrai que l'utilisation du cylindre polychrome a progressivement trouvé, par manque de vigilance de ma part, son efficace autonomie alors que ma peinture bifurquait vers les méandres de la ligne courbe...

Mais un projet qui se réalisera au début de 2003 à Ordino, en Principauté d'Andorre, verra le nécessaire rapprochement de mes deux pratiques pour n'en faire qu'une, ce qui me semble être une réponse à l'insistante exigence de justesse de Pierre Reverdy.

Octobre 2002

1 : Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Anthropos.

2, 4 : Elie Faure, *Essais, correspondance, œuvres complètes*, J.J. Pauvert.

3 : André Breton, *Najda*, Gallimard.



Grand hall de la Faculté de médecine
Necker (Paris), mur sculpté par Marta Pan,
André Wogenscky, architecte.

Le Sculpteur, le Peintre et l'Architecte

Par André Wogenscky,
membre de la section d'Architecture

Lorsque l'architecte commence à étudier un projet, son imagination ne lui propose pas tout de suite des formes architecturales. D'abord, il voit des formes humaines : des femmes, des hommes, des enfants, des groupes. Ce sont des masses mouvantes, déformables, vulnérables, presque fluides dans leurs déplacements, mais denses par le rapprochement des individus. Elles sont des formes vivantes. Ce sont ces formes humaines qu'il doit contenir. A l'avance il se transmue en elles pour pressentir les actions futures de son architecture. Alors, avec infiniment de précautions, il glisse par la pensée autour des formes humaines une enveloppe, une sorte de membrane qui les contient et les protège. Il sent la forme naître en lui-même avant de la dessiner. L'enveloppe devient paroi solide et volume concret. Ce qui était invisible devient forme visible. Il éprouve qu'elle est une force puissante qui agira de mille actions sur le comportement et sur les sentiments des usagers, des spectateurs et de ceux qui seront enveloppés par elle. Elle sera une architecture active.

“ Architecture, sculpture, peinture, seront pluralité de formes.”

Elle ne sera pas uniforme. Elle sera hétérogène. Elle comprendra des zones fortes et des zones faibles. Elle ne sera pas isotrope. Elle sera faite de courants, de flux. Elle sera traversée de lignes de forces. Entre ces lignes sera l'intervalle, le silence visuel. Elle aura besoin du silence visuel comme la musique a besoin du silence des sons.

Il veut qu'en certains lieux, au carrefour des lignes de forces, l'architecture émette un maximum d'énergie. Mais en certains emplacements précis de son projet, il ressent un manque d'intensité, une insuffisance. Son architecture ne suffit pas. Là, il faut encore plus de force esthétique, d'énergie poétique. Alors il appelle le sculpteur ou le peintre. Il les appelle au secours. Il leur demande, en ces lieux précis, de le relayer. De prolonger sa force par leur force. D'intensifier encore l'énergie esthétique. Ils le peuvent à condition que leur sculpture, leur peinture, s'intègre parfaitement dans l'architecture, en symbiose avec elle. Architecture, sculpture, peinture, seront pluralité de formes. Mais elles seront intégrées dans une totale unité. La forme sera une, forte, intense, vibrante, active.

Avec l'aide du sculpteur et du peintre, l'architecte veut que son architecture donne le calme à l'agitation, la joie contre la peine, la sérénité contre l'anxiété, la force contre la faiblesse, et contre la dureté la puissance de la douceur.

Ci-dessous et à droite :
L'allée des épicéas.

Les autochromes de Monet

Des autochromes représentant le jardin de Monet à Giverny sont conservés au Musée Marmottan-Monet. Bien que l'identité de l'auteur de ces clichés ne soit pas prouvée de façon incontestable, la poésie qui en émane nous autorise à les attribuer à Claude Monet lui-même, le peintre offrant là une vision personnelle du jardin pour lequel il se passionnait. Promenade.

Gérald Van der Kemp, qui dirigea les travaux de restitution de la propriété de Claude Monet à Giverny, léguée par son fils Michel à l'Académie des Beaux-Arts en 1966, écrivait : "Il est indispensable de faire un pèlerinage à Giverny, dans ce sanctuaire fleuri, pour mieux comprendre le Maître, pour mieux saisir les sources de son inspiration et pour l'imaginer toujours vivant parmi nous". Grâce aux autochromes conservés au Musée Marmottan-Monet, légués également par Michel Monet en 1966, avec la collection de tableaux de son père, nous avons la chance de pouvoir faire ce pèlerinage à l'époque même de Monet, dans une émouvante démarche de découverte du jardin dans son état et ses couleurs originaux (1).

Rappelons que l'autochrome, premier procédé commercialisé de photographie en couleurs mis au point par les frères Lumière dans les premières années du XX^e siècle, utilise de très petits grains de fécule de pommes de terre teintés en violet, vert ou orangé, de façon à obtenir la couleur par synthèse additive. Cette technique particulière, certes fragile, permet cependant un rendu saisissant des couleurs, que nous découvrons après presque un siècle dans toute leur vérité et leur fraîcheur.

Nous ne connaissons à vrai dire pas de façon incontestable l'identité de l'auteur de ces clichés, mais je me plais à penser que Monet lui-même aurait bien pu les réaliser, car il en émane une poésie certaine ; il s'agit là d'une vision toute personnelle du jardin pour lequel se passionnait le peintre, travaillant inlassablement à l'agencement des plantes en fonction de leurs couleurs, de leurs dates de fleurissement, de la vibration que les unes et les autres pourraient produire ensemble. Ce sont presque des tableaux, dont la composition est très recherchée, et derrière lesquels on discerne l'œil du Maître. L'absence de personnages sur ces photographies met en outre en valeur le jardin, et lui seul. Lorsque l'on connaît l'importance des images photographiques pour Monet, notamment de sa collection de cartes postales précieusement conservées tout au long de sa vie, on peut imaginer qu'elles devaient entrer en compte, d'une façon



ou d'une autre, dans son travail de peintre. Il n'est donc pas invraisemblable de penser que Monet a réalisé ces photographies, bien évidemment comme témoins d'un état du jardin à un moment donné, et qu'il s'en est ensuite servi dans sa démarche créatrice comme de véritables supports à l'imaginaire.

Dans son ouvrage *Claude Monet, une vie dans le paysage* (Hazan, Collection 35/37), Marianne Alphant propose une très belle évocation de ces documents, qui m'a paru être le meilleur guide pour notre

découverte d'un paysage créé de toute pièce par Monet. Elle écrit : "Sur d'anciennes plaques de verre conservées au Musée Marmottan, cinq photographies du jardin tel qu'il était avant la substitution des arceaux de rosiers aux épicéas qui forment encore ici une double haie d'ombre".

D'anciennes photographies de cette époque, également conservées au Musée Marmottan, ont préservé la mémoire de l'état de la propriété lorsque Monet arriva à Giverny. Une allée d'épicéas et de cyprès descendait devant la maison, avec majesté, vers le chemin du Roy qui passe au bas du jardin. De part et d'autre de l'allée, deux longues plates-bandes étaient précédées de massifs de fleurs, le tout bordé de buis taillés. Monet s'empressa de supprimer les bordures de buis et envisagea d'en faire autant pour les cyprès et les épicéas qui jetaient trop d'ombre sur les fleurs. Mais leur caractère funèbre séduisait au contraire Alice, la seconde épouse de Claude Monet, qui refusa de les abattre : finalement, les cyprès seuls furent arrachés et remplacés par des arceaux métalliques qui enjambèrent l'allée et se couvrirent de rosiers. Plus tard, Alice consentit encore à l'élagage des branches basses des épicéas, et Monet parvint enfin à lui faire accepter de les couper à mi-hauteur ; c'est cet état que l'on découvre ici. Entre ses flots rampants de capucines et sa voûte parfumée de roses, l'allée devint au fil des années ce tunnel merveilleux de couleurs ; c'est celui que Monet peignit, presque aveugle, dans les dernières années de sa vie. Il est intéressant de constater que l'allée a toujours été peinte ou photographiée montant vers la maison sous ses arceaux (*suite page 12*)



En haut : vue de la partie ouest du jardin.

Ci-dessus et à droite : le jardin d'eau.

(suite de la page 11) de rosiers ; mais il ne faut pas oublier qu'elle est aussi l'axe de la descente vers le monde vert et secret de la pièce d'eau, qui occupera Monet pendant trente ans.

Découvrons donc les autochromes du Musée Marmottan en compagnie de Marianne Alphant :

“On élève vers le jour la première des plaques et soudain voici l'allée comme Monet la voyait : bombée, fastueuse, envahie par les capucines. Au-dessus d'elles, à mi-hauteur, une zone volumineuse de fleurs bleues. Derrière elles, un taillis de très hautes fleurs à simples pétales, blanches, rouges, jaunes, mauves, roses, rayonnant dans la verdure. Au bout de l'allée, les marches d'un escalier menant au balcon-terrace abrité d'une charmille. Un des battants de la porte est ouvert - personne sur le seuil, intérieur obscur. Au-dessus de la porte on distingue l'œil-de-bœuf et le paratonnerre du fronton, la bande ardoisée du toit et, plus haut toujours, la colline avec ses cultures et ses buissons montant vers le ciel. Charme extraordinaire de ce monde étroit et sans bords, profond, profus, d'une exubérance muette. Une autre plaque en largeur, prise au même endroit, montre à nouveau l'allée : la même frise bleue, intense et voluptueuse, rampe d'azur courant à mi-hauteur et relevée de minces lys rouges ou roses. Le promeneur qui remonte l'allée vers la maison ou la colline ou qui la descend vers le bassin a les capucines aux chevilles et les fleurs bleues à hauteur des genoux. Au-delà, les fleurs roses et blanches s'étagent à hauteur des épaules, de l'œil, toujours plus haut, l'obligeant à renverser la tête. Taches de soleil dans l'allée, merveilleux moutonnement sauvage, comme une passerelle flexible et tendre, un seuil indéfinissable entre l'intérieur et l'extérieur”.

La profusion végétale que nous admirons sur ce tirage dans toute sa richesse et sa fraîcheur de couleurs étonnait déjà les visiteurs de Giverny à l'époque. Arsène Alexandre, en 1901, écrivait : “De quelque côté que vous vous tourniez, c'est à vos pieds, au dessus de votre tête, à hauteur de votre poitrine, des lacs, des guirlandes, des haies de fleurs”, et encore “Monet veut que chez lui il y ait le maximum qu'un espace puisse contenir”. La conception du jardin porte indéniablement la signature du peintre : coloration par masses et par complémentaires, dans un espace qui a la double propriété de paraître infini et de barrer la vue. Marianne Alphant évoque “un feu d'artifice agencé. Quand un parterre s'éteint, ce sont les bordures ou les murs qui s'allument avec ce mélange de fougue et d'exactitude qui est l'essence même de la peinture de Monet.”

Laissons-nous encore guider dans ce jardin merveilleux, à l'époque même de son concepteur, que l'on s'attend à voir surgir à tout instant d'un massif de fleurs ou de la profondeur de la verdure : “Troisième plaque : vue de la partie ouest du jardin, entre l'allée centrale et les serres. Une mince allée part à l'oblique au milieu des fleurs plantées par touffes en buissons, en amoncellements délicats de taches rose vif, rouges, rouges et blanches. Pigments purs, accents, papillons de couleurs, comme autant d'yeux épars dans l'intense masse des verts. Au premier plan, un petit arbre ; plus loin, fermant l'horizon, les épicéas de l'allée, les saules et les peupliers du bassin. Les fleurs les plus remarquables se développent en ligne, derrière ce bariolage de couleur, sur des pyramides métalliques auxquelles s'enroulent des roses saumon”. A la vue de ce tirage, on se sent réellement transporté au cœur même du paysage, et nombreuses sont les images qui nous viennent en tête, nous rappelant maints tableaux du peintre.



“Quatrième photographie, prise en direction de la colline : sous les vieux arbres fruitiers, une forêt de fleurs pourpres et crème terminée par une muraille de fleurs roses, jaillissant capricieusement à d'in vraisemblables hauteurs”.

Nous pouvons à présent traverser la petite ligne de chemin de fer et découvrir l'étang des nymphéas, le pont japonais, les saules, sur ce terrain acheté par Claude Monet en 1893 et aménagé après de nombreuses et difficiles démarches administratives. Nous sommes ici dans un monde essentiellement vert.

“A la surface de l'eau les corolles des nymphéas ont le relief extraordinaire d'objets ovoïdes. Têtes blanches ou roses, dont le surgissement isolé, charnu, vertical, fait de chaque fleur un événement captivant. Les feuilles absolument plates continuent la surface de l'eau - seule rupture, leur matité opaque. Au milieu du bassin et au pied du pont, des îlots touffus d'où jaillissent des hautes fleurs d'agapanthes”.

Il est vrai que cette photographie donne peut-être de ce coin de jardin une image un peu réduite, éloignée du traitement que Monet lui fera subir dans ses tableaux en supprimant le ciel et en contractant la profondeur. Mais on trouve déjà ici ce qui constituera le motif de tant de tableaux à venir : l'eau verte, fleurie de nymphéas, qui reflète les arbres et les buissons du bord, l'étang enfoui sous la végétation qui prolifère, les arbres mêlant leurs espèces et leurs verts. On distingue le “pont genre japonais”, construit en 1895, qui rattache ce jardin aux estampes tapissant les murs de Giverny, dans cette maison dont la porte, aperçue entrouverte sur le premier cliché se trouve dans l'axe de l'allée centrale. Le jardin d'eau a une importance capitale dans l'œuvre de Claude Monet. C'est là que, sa vie durant, il revient sans cesse rêver aux jeux subtils de l'eau et de la lumière. C'est là qu'il peint ses premières séries de *Nymphéas*, et c'est à partir de ces toiles exceptionnelles qu'il conçoit à la fin de sa vie, en conclusion, ses fameuses *Décorations* qui bouclent le cycle

de son œuvre géniale, annonçant le mouvement de la peinture abstraite. Laissons la parole au peintre : “J'ai repris des choses impossibles à faire : de l'eau avec de l'herbe qui ondule dans le fond... c'est admirable à voir, mais à rendre fou de vouloir faire ça. Enfin je m'attaque toujours à ces choses là !”.

Marianne Alphant conclut : “Jardin ouvert, silencieux, désert. Ce qui rend ces images si émouvantes tient à leur caractère transitoire. Ce n'est pas *le jardin* mais un état - ou un moment - d'un jardin qui change au fil des jours, des saisons et des années. “Venez, les iris sont dans leur éclat”, écrit Monet à Geffroy. A Clemenceau : “C'est le vrai moment. Vous verrez un jardin splendide, mais il faut vous hâter”. Il y a les instants de perfection, les saisons désastreuses, les années miraculeuses. Véritable *work in progress*, ce jardin total et labyrinthique conduit peu à peu le peintre vers le travail sans fin qui sera celui des grands *Nymphéas*”.

Les jardins de Giverny tels que nous les découvrons sur ces photographies d'époque sont bien ce “tableau exécuté à même la nature” que les contemporains de Claude Monet considéraient déjà comme l'un de ses chefs d'œuvre.

Arnaud d'Hauterives

Cet article est consultable sur le site internet de l'Académie des beaux-arts, avec les reproductions en couleur des autochromes : www.academie-des-beaux-arts.fr.

Séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts

L'Académie des beaux-arts a tenu sa Séance Solennelle le mercredi 20 novembre 2002, sous la Coupole de l'Institut de France. Le Président de l'Académie, Pierre Carron, a rendu hommage à nos confrères décédés dans l'année : Gerald van der Kemp, membre libre, Henri Verneuil, membre de la section des Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel, Raymond Corbin, membre de la section de Gravure, Jean Ballardur, membre de la section d'Architecture, Daniel-Lesur, membre de la section de Composition musicale, Maurice Novarina, membre de la section d'Architecture, Eduardo Chillida, associé étranger, Guy Nicot, Abraham-Marie Hammacher et Georges Oberti, correspondants.

Gérard Lanvin, Vice-président, a ensuite proclamé officiellement le palmarès des nombreux prix décernés au cours de l'année par l'Académie, et remis les récompenses aux lauréats.

Le programme musical de cette manifestation était assuré par l'Orchestre du Conservatoire Supérieur de Paris - CNR, sous la direction de Pierre-Michel Durand, par l'Ensemble de cuivres du CNR, sous la direction de François Carry, par la Maîtrise Notre-Dame de Paris, sous la direction de Nicole Corti, avec Manon de Preissac à la harpe.

Ils ont interprété : *Alleluia sereins d'une âme qui désire le ciel* extrait de *L'Ascension* d'Olivier Messiaen, *Hodie christus natus est, Wolcum, There is no rose, That yonge child, Balulalow, A dew in Aprille, This little babe, Spring carol, Deo gratias, Hodie christus natus est*, extraits de *A Ceremony of Carols* de Benjamin Britten, *Un sourire* d'Olivier Messiaen, et, en finale, la reprise de la Fanfare de *La Péri* de Paul Dukas.

Le discours prononcé par notre secrétaire perpétuel Arnaud d'Hauterives avait pour sujet : **"Baudelaire, critique d'art"**. En voici un extrait :

*Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! Levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !*

...
*Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !*

Cette quête du "nouveau" clamée dans les *Fleurs du Mal*, est un élément essentiel dans la passion du poète pour les images peintes ou gravées. Pour Baudelaire, nous sommes tous frères devant l'Ennui : qu'est-ce que l'ennui ? Ce mal du dix-neuvième siècle est pour Baudelaire le mal social par excellence. C'est l'ennui qui nous fait frères d'une même communauté. C'est l'ennui qui nous sépare et nous rassemble. Pour le poète, l'ennui est une des conséquences inéluctables de la démocratie. Il prend très au sérieux son rôle de critique d'art, dont l'un des devoirs



est de lutter contre la banalité et l'absence de génie partout où il les rencontre.

À la maladie de l'Ennui, le poète rétorque par l'Idéal : au-dessus du monde inerte et absurde, l'artiste s'élève et tutoie les anges. L'art est ce qui nous éclaire, nous illumine et surtout nous parle de la façon la plus directe. L'élévation artistique conduit à percevoir les "correspondances", notion fondamentale chez Baudelaire.

*"Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent".*

Baudelaire est très attentif à la coexistence des arts et à la manière dont ceux-ci communiquent entre eux. Un art supplée à un autre mais ils sont en compétition. Ces analogies ne doivent pas conduire l'artiste à oublier l'obligation qui est la sienne de s'exprimer principalement avec les moyens propres à son art spécifique. Baudelaire tient beaucoup à cette idée et désapprouve par exemple le recours à la littérature chez un peintre si ce

recours pallie la faiblesse de l'imagination et seulement dans cette mesure. Il reproche ainsi à Jérôme de substituer "l'amusement d'une page érudite aux jouissances de la pure peinture".

L'art tout naturellement est une réponse à cet indicible mystère du monde que l'esprit et le cœur perçoivent. L'art n'apporte pas une réponse rationnelle, scientifique à nos interrogations. Il fait mieux, il éclaire notre conscience comme les "Phares" de Baudelaire, que sont tous ses artistes préférés et recensés dans ce merveilleux poème :

*"Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer"*

...
*"Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber ;"*

Chaque artiste ainsi évoqué, nommé par Baudelaire ne fait que renvoyer un "écho", un "témoignage". Le monde de Baudelaire connaît la douleur. L'écho dont il parle est celui d'un sanglot. Cette noirceur est une des couleurs du paysage baudelairien. La mélancolie, le spleen est le fond sur lequel se découpe la spiritualité chrétienne de Baudelaire.

Le noir est la couleur de la nuit, mais aussi de la femme, et du Mal. La femme, cet "être terrible et incommunicable comme Dieu", est l'objet de prédilection de la peinture et de la poésie du XIX^e siècle. La peinture figurative à l'époque de Baudelaire est d'une certaine manière l'histoire de la fascination des artistes pour le corps de la femme. "C'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au

contemplateur" écrit Baudelaire. Écoutez plutôt ce merveilleux petit poème en prose, intitulé *Le désir de peindre* :

"Malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire ! Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite, comme une belle chose regrettable derrière le voyageur emporté dans la nuit... Elle est belle, et plus que belle ; elle est surprenante. En elle le noir abonde : et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres".



Le noir est la couleur du désir. Comme dans les tableaux de Manet, l'image de la femme est ici cernée ou irriguée de nuit. Écoutez la chute troublante de ce poème : "Il y a des femmes qui inspirent l'envie de les vaincre et de jouir d'elle ; mais celle-ci donne le désir de mourir lentement sous son regard". Le poète est resté seul avec son désir de peindre. La femme est passée. Ce qui sera peint sera son passage même, ce qui sera décrit, le désir de cette femme. Un tableau contient l'histoire d'un rêve, d'un désir de peindre et c'est au critique d'art de reconstituer le cheminement intérieur de l'artiste.

(...)

"Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir", écrit Baudelaire. Ce qu'il faut retenir de cette définition du romantisme, c'est que le choix du sujet n'est pas un critère absolu pour le critique d'art. Chaque œuvre a sa raison d'être que le critique doit découvrir et comprendre. Il s'agit ensuite de savoir si le peintre s'est approché de ce qu'il avait rêvé, et même dans l'idéal s'il a réellement peint ce qu'il a rêvé de peindre. L'œuvre contient presque sa propre critique, comme l'a dit le poète Wordsworth : l'artiste doit "créer lui-même le goût par lequel il sera apprécié". Baudelaire dit la même chose en d'autres termes : "l'imagination, grâce à sa nature suppléante, contient l'esprit critique".

En haut, et ci-dessus : la Maîtrise Notre-Dame de Paris, direction Nicole Corti.

A gauche : le bureau 2002 de l'Académie des beaux-arts composé d'Arnaud d'Hauterives, Pierre Carron et Gérard Lanvin.

Maurice Novarina



Notre confrère Maurice Novarina nous a quittés le 28 septembre dernier à Thonon-les-Bains, sa ville natale, dans sa quatre-vingt-seizième année.

Il avait été élu membre de la section d'Architecture de l'Académie des beaux-arts le 6 juin 1979, au fauteuil précédemment occupé par Albert Laprade.

Ancien élève de l'École nationale supérieure des beaux-arts, ingénieur des Travaux Publics et architecte dplg, Maurice Novarina occupa les fonctions d'Architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux, et il enseigna à l'École spéciale d'architecture ainsi qu'à l'École nationale supérieure des Beaux-arts.

Maurice Novarina fut avant tout le digne descendant d'une longue lignée de bâtisseurs : dès l'âge de vingt-cinq ans, il réalisa son premier chantier important à l'église Notre-Dame du Léman à Vongy.

Dans son discours de réception du 5 décembre 1979, Tony Aubin rendit hommage à l'architecte en ces termes : "Le bonheur des hommes, la protection de leur santé, l'agrément de leur vie constituent les points forts de votre activité". Ce constant souci de servir le bonheur des hommes amena Maurice Novarina à se consacrer à des réalisations architecturales touchant la société civile : il fut l'urbaniste de la ville d'Annecy, où il créa le théâtre, le palais de justice, le réseau des rues piétonnes, et de Grenoble avec notamment le village olympique ; il conçut des plans d'urbanisme pour Besançon, Corbeil-Essonnes, Saint-Quentin-en-Yvelines, etc.

Son activité s'exerça encore dans les domaines de la construction d'hôpitaux, de bâtiments scolaires et universitaires, de centres culturels et de loisirs, d'immeubles résidentiels et de maisons particulières.

Mais il faut surtout saluer en Maurice Novarina le concepteur de superbes édifices religieux, et notamment de la célèbre église du plateau d'Assy en Haute-Savoie, dont la construction en 1937 marque une date importante dans la rénovation de l'art sacré en France.

Notre confrère a tenu à associer à son propre talent ceux d'autres artistes, comme Rouault et Bazaine pour les vitraux, Léger, Chagall et Matisse pour les céramiques, Germaine Richier pour le Christ monumental, Jean Lurçat pour la tapisserie de l'Apocalypse.

Il soulignait que cet aspect de son travail était le plus cher à son cœur d'architecte. Il poursuivit cette démarche lors de la construction d'autres églises, notamment à Audincourt près de Sochaux, à Annecy, à Villeparisis, etc.

Maurice Novarina était Commandeur de la Légion d'honneur, Officier dans l'Ordre national du Mérite, Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres.

Avec sa disparition, nous perdons une des figures marquantes de l'architecture du XX^e siècle.

Le 22 octobre s'est tenue, sous la Coupole de l'Institut de France, la séance publique annuelle des Cinq Académies, présidée par Jean-Marie Rouart, président de l'Institut de France et directeur de l'Académie française.

Cinq membres, représentant chacune des Académies de l'Institut de France, ont apporté leur contribution sur le thème retenu cette année : *l'Honneur*.

1. Le concept de l'honneur par **Jean Baechler**, délégué de l'Académie des sciences morales et politiques. **2. Le dessin est la probité de l'art** (Ingres) ou **les règles du jeu** par **Jean-Marie Granier**, délégué de l'Académie des beaux-arts. **3. Honneur et Patience** par **Pierre-Gilles de Gennes**, délégué de l'Académie des sciences. **4. Honneur et chevalerie : l'enracinement médiéval** par **Philippe Contamine**, délégué de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. **5. L'honneur n'est pas seulement le mérite** par **Erik Orsenna**, délégué de l'Académie française.

Extrait de la communication de **Jean-Marie Granier**, membre de la section de Gravure de l'Académie des beaux-arts :

Le dessin est la probité de l'art (Ingres) ou les règles du jeu

“ Quel est donc l'enjeu de la création artistique ?

L'œuvre d'art, dont il n'est pas possible de nier la présence depuis les origines de l'humanité, ne peut être cependant considérée comme un bien de consommation puisqu'elle n'est pas nécessaire à la satisfaction des besoins vitaux, utilitaires ou fonctionnels de la société. L'œuvre d'art n'a rien à voir avec le social, le politique ou la morale, elle est sa propre finalité, uniquement le fruit de la respiration de qui écrit sincèrement ce qu'il sent. Là est sa raison d'être, sa dignité, sa responsabilité. La notion

traditionnelle du Beau elle-même étant ressentie comme subjective, voire idéologique, en tout cas incertaine et fluctuante, l'enjeu ne saurait être décoratif, ni ornemental, ni documentaire, ni même seulement esthétique. Il est de l'ordre de la connaissance, connaissance de soi, autant que connaissance du monde.

Dessiner, peindre, sculpter, ou toute autre manière d'écrire, forment le grand jeu de la connaissance où s'affirment à la fois l'existence, l'unicité et la liberté souveraine de ses acteurs.



Mais l'artiste peut-il pour autant être à lui-même sa propre justification, peut-il se laisser aller à cet immense orgueil, s'isoler d'une société dont il doit cependant se faire accepter et dont il tire bénéfice ? La tentation romantique de se considérer comme un être à part, oscillant entre la position du mage et celle du paria, existe, de même que la conviction d'être seul détenteur du pouvoir de lire les signes, de les décrypter et de les transmettre.

Tel est le perpétuel dilemme, aujourd'hui rendu plus aigu par les prodigieuses mutations que nous vivons. Dans une société qui se construit en rupture avec des valeurs qu'elle pensait immuables, la rapidité du développement scientifique et technologique, l'extrême niveau de complexité, font que l'écart se creuse avec les ressources symboliques et éthiques.

L'artiste évolue dans un climat fait aussi bien d'enthousiasme que de désarroi, où se heurtent des sensibilités contrastées, irréductibles ou caricaturales. Chacun choisissant sa posture, depuis la soumission exagérée à la tradition jusqu'à la sacralisation du changement. Cela dans un "contemporain" qui se veut libéré de tout et qui va jusqu'à édifier ses propres débris en œuvre d'art, privilégie la démarche au détriment de l'œuvre, et se livre à une confusion des genres par où s'engouffrent impunément les illusionnistes. Et si pour l'artiste qui traverse ces turbulences le risque est de se perdre, il est cependant dans l'impossibilité de ne pas courir ce risque. D'où cette nécessaire attitude de désintéressement, aussi bien vis-à-vis de la société et de ses modèles, que de l'objet lui-même du monde comme de sa propre existence. Une distance à tenir avec toutes forces extérieures qui tendent à biaiser ou pervertir l'expression de ce que tout artiste pense être sa vérité intérieure.”

Notre confrère le sculpteur Eduardo Chillida, membre associé étranger, est décédé le 19 août dernier, dans sa maison de Saint-Sébastien au Pays basque espagnol. Il était âgé de 78 ans. Il avait été élu en 2001, au fauteuil précédemment occupé par Yosoji Kobayashi.

“C’était une figure fondamentale de l’art espagnol. Sans la sculpture de Chillida, l’art d’après-guerre aurait été très différent” a déclaré le peintre Antoni Tapiès, son ami depuis de nombreuses années.

Grande figure de la sculpture moderne, Chillida restera comme l’un des artistes les plus importants du XX^e siècle, essentiel pour sa contribution à la sculpture en fer. Son œuvre sans concession demeure pourtant peu connue du grand public, en dépit des nombreuses expositions et des multiples commandes qu’elle a suscitées. En France, où Chillida fut un des fleurons de la Galerie Maeght dès le milieu des années 1950, le Musée du Jeu de Paume lui consacra en 2001 une rétrospective qui donnait le poids et la dimension de l’œuvre, son espace, sa monumentalité.

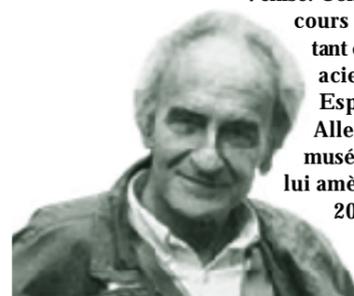
Eduardo Chillida



Fondation Eduardo Chillida
à San Sebastian, Espagne.

La sculpture de Chillida s’impose par la force et la sévérité de ses formes abstraites simples, plans et lignes, qui peuvent prendre une tournure d’art minimal, mais ne sont jamais géométriques ni systématiques. Elles viennent de la main, ont été construites physiquement, donnent la mesure de l’homme, et autorisent toutes sortes de projections mentales. Cet archaïsme délibéré n’a pas toujours été admis dans les milieux d’avant-garde, convertis à un art prétendument sans histoire et sans mémoire dans les années 1960 et 1970. La reconnaissance pleine et entière de son travail, de sa poétique de l’espace et de la matière viendra plus tard.

Fils d’un militaire et d’une musicienne, né en 1924 à Saint-Sébastien, au Pays basque espagnol, Chillida débarque en 1943 à Madrid pour y apprendre l’architecture, études qu’il interrompt bientôt pour se consacrer au dessin. Il crée alors ses premières sculptures, travail abstrait imprégné de son origine architecturale, rigoureux dans la découpe, lyrique dans les articulations. En 1948, il se rend à Paris et découvre l’art grec au Louvre. Subissant l’influence de Brancusi et de Kelly, son art tend alors vers une extrême stylisation de la forme. En 1950, il participe à l’exposition collective *Les mains éblouies* à la Galerie Maeght, et en 1958 il obtient le Grand Prix à la Biennale de Venise. Commence alors sa carrière internationale, au cours de laquelle il procède par séries, exploitant chaque fois un matériau : fer, plâtre, albâtre, acier, ciment. Il reçoit de nombreux prix, en Espagne mais aussi en France, en Italie, en Allemagne, au Japon. Ses rétrospectives aux musées Guggenheim de New York et de Bilbao lui amènent la consécration. Depuis septembre



2000, un musée abritant une centaine de ses œuvres, dont une quarantaine d’œuvres monumentales de pierre et d’acier, lui est entièrement consacré à Saint-Sébastien.

Voyage en Géorgie

Une délégation de l’Académie des beaux-arts composée d’Arnaud d’Hauterives, secrétaire perpétuel, Serge Nigg et Gérard Lanvin, a été invitée à passer une semaine en Géorgie, du 14 au 19 octobre 2002, par l’Académie des beaux-arts de Géorgie, qui fêtait ses 80 ans d’existence.

Une délégation de l’Académie des beaux-arts de Russie, dirigée par son président Zurab Tsereteli, correspondant étranger de notre Académie, y était associée ainsi que notre correspondant Tahir Salakhov. Avant la réception du 17 octobre au Théâtre Rustaveli de Tbilissi, en présence du Ministre de la Culture de Géorgie, la délégation française a été promenade, guidée, reçue très aimablement dans une enclave du nord-est du pays, haut lieu historique. Quelques impressions et souvenirs de voyage : à Mtskheta, ancienne capitale, ou à Tolavi, églises du IX^e siècle construites par dessus une précédente datant du IV^e ou du XI^e siècle, d’un style annonçant

notre époque romane ou très marqué par Byzance. Des monastères se sont rouverts sur leurs abords.

Visite aussi d’un palais, plus modeste, de style perse. Fresques remises à jour après avoir été recouvertes il y a quelques décennies. Musée local où l’on voit le produit de lissiers vivant en montagne. Des troupeaux traversent encore les routes ; celles-ci sont dans l’état des nôtres après la guerre. Têtes de bœufs sculptées sur une façade, en hommage à ceux qui ont tiré des chariots chargés de pierres. A la croix du Christ s’ajoutent des disques solaires témoignant des temps très anciens ou des signes islamiques.

D’un ancien hôtel, admirablement situé en face du Caucase, on a fait une université. Son recteur nous apprend qu’il est passionné d’Alexandre Dumas et de Victor Hugo.

Revenue à Tbilissi, notre délégation a été invitée à voir un parc où sont remontées de vieilles maisons, la plupart en bois, de tradition russe, et ensuite à visiter une école d’art où, spectacle devenu inhabituel ici, des étudiants dessinent d’après l’Hermès de Praxitèle. Nous avons été reçus par une *Alliance française* remarquablement vivante, à laquelle nous devions nos interprètes. Nous nous sommes ensuite promenés dans des quartiers anciens en cours de rénovation ; nous avons visité des expositions, des ateliers, et y avons toujours été accueillis de la façon la plus chaleureuse. Ce fut une surprise de découvrir l’œuvre d’un artiste morte il y a deux ans, du nom de Esma Oniani, exposée par les soins de sa sœur ; celle-ci a deux passions, Proust et Matisse. Le Président de la République de Géorgie, Edouard Chévardnadze, nous a reçus une heure, attentivement.

Zurab Tsereteli nous a, à deux reprises, fastueusement invités dans sa demeure qui domine Tbilissi. Nous avons fait partie d’un cortège allant voir son important travail en cours, sur une colline, à côté d’un lac ; il y raconte, en bronze, l’histoire de la Géorgie. On ne saurait dire assez la gentillesse, la prévenance de nos hôtes, l’intérêt qu’ils portent à la France.

Au cours d’une multitude de rencontres, notre perpétuel, qui connaissait déjà la Géorgie, a su répondre à toute question et trouver les mots justes.

Gérard Lanvin



Claude Abeille,
Hommage à Watteau,
bronze.

Exposition

Notre confrère **Claude Abeille**, membre de la section de Sculpture, a présenté une exposition autour d’un thème emprunté à Watteau : *L’indifférent*. Galerie Univers du bronze, du 28 novembre au 28 décembre 2002.

Décorations

Arnaud d’Hauterives, secrétaire perpétuel, a été promu commandeur des Arts et des Lettres.

Jean-Marie Granier, membre de la section de Gravure, a été fait chevalier dans l’ordre de la Légion d’honneur.

Roger Taillibert, membre de la section d’Architecture et **François-Bernard Michel**, membre libre, ont été promus commandeur dans l’ordre des Palmes académiques.

Michel Folliasson, membre de la section d’Architecture, a été nommé chevalier dans l’ordre des Palmes académiques.

Elections

Au cours de sa séance du 6 novembre 2002, l’Académie des beaux-arts a élu **Yves Boiret**, dans la section d’Architecture, sur un siège créé par décret du 8 juin 1998, le 27 novembre, **Francis Girod**, dans la section des Créations artistiques dans le cinéma et l’audiovisuel au fauteuil de Claude Autant-Lara, le 4 décembre **Zao Wou-ki**, dans la section de Peinture au fauteuil de Jean Carzou.



Publications

Notre confrère **Marc Saltet**, membre de la section d’Architecture, vient de publier *Vingt ans chez le Roi-Soleil*, aux éditions Philéas Fogg. Cet ouvrage reprend les souvenirs de l’architecte en chef et conservateur du domaine national de Versailles de 1954 à 1973.

René Quillivic, membre de la section de Gravure, a dessiné et gravé un timbre-poste évoquant la ville historique de Locronan (Finistère). Il vient de terminer un recueil de ses propres poèmes illustrés de gravures au burin, tiré à cinquante exemplaires numérotés et imprimé sur les presses de l’Imprimerie nationale.

Exposition Paris Pékin

L'exposition *Paris-Pékin* qui s'est tenue à l'Espace Cardin du 5 au 28 octobre présentait la collection d'art contemporain chinois réunie depuis plus de dix ans par Myriam et Guy Ullens. Fréquent visiteur de la Chine, Guy Ullens a été confronté, dès 1987, à l'écllosion de l'avant-garde chinoise ; il en est devenu l'un des collectionneurs les plus importants au monde. Ce projet, réalisé grâce à des fonds privés, venait combler un vide sur la scène artistique française. C'était, en effet, la première exposition d'envergure présentant l'art contemporain chinois en France.

La qualité des artistes et des œuvres présentées en fit un événement marquant de la rentrée 2002, qui permit au grand public de découvrir l'extraordinaire expérience de l'avant-garde chinoise. Les œuvres de plusieurs générations d'artistes contemporains couvraient différentes disciplines : peinture, sculpture, gravure, photographie, vidéo, performance, calligraphie.



En haut : Rong Rong, East Village Beijing n°19, 1994, photographie.

Au centre : Qiu Zhijie, Tattoo II, 1996, photographie.

En bas : Zhang Xiaogang, Bloodline Family, 1995, huile sur toile.

A gauche : Sui Jianguo, Dinausorus, 1999, fibre de verre.



L'Académie des beaux-arts vient de décerner ses Prix de Dessin Pierre David-Weill 2002.

Ces prix, créés en 1971, et attribués sur concours, ont pour objectif d'encourager les jeunes artistes, français et étrangers, âgés de moins de 30 ans, à pratiquer le dessin, discipline de base des Arts plastiques et d'en maintenir ainsi la tradition. Le concours n'ayant pu avoir lieu en juin 2001 en raison des travaux de rénovation effectués dans la Salle Comtesse de Caen, les prix ont été attribués en octobre. Toutefois, le concours reprendra sa périodicité habituelle en 2003 (mai ou juin). Le jury, composé des Membres des sections de Peinture, Sculpture, Gravure et de deux représentants des quatre autres sections (Architecture, Composition musicale, Membres libres, Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel), s'est réuni sous la présidence de Guy de Rougemont et a attribué les trois prix 2002.

Le premier Prix, d'un montant de 6 098 euros a été décerné à **Yan Gong**, de nationalité chinoise, née en 1977 à Shanghai.

De 1996 à 2000, Yan Gong a entrepris ses études artistiques à l'Ecole des beaux-arts de Shanghai, puis les a poursuivies à partir de 2001 à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris où elle est actuellement en 6^e année. En 1998, elle a obtenu une commande de trois peintures pour la décoration du Grand Théâtre de Shanghai, et, en 1999, elle a été sélectionnée pour participer à l'exposition des dessins



Prix de Dessin Pierre David-Weill 2002



d'étudiants des Ecoles d'Art de Shanghai. Elle a également reçu plusieurs fois le Prix Meng Guang lors de la grande exposition pour les jeunes talents qui a lieu au Liu Hai-Su Museum.

Le deuxième Prix, d'un montant de 2 287 euros a été attribué à **Mathieu Gaudric**, de nationalité française, né en 1974 à Paris.

De 1995 à 1999, Mathieu Gaudric a fait ses études à l'Ecole nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris. En 1997, il obtint le Prix de Sculpture Frédéric de Carlot décerné par la Fondation de France, puis en 1998, le Prix Perrot décerné par l'ENSAD, et a participé la même année, en sculpture, au 32^e Salon d'Art contemporain de Monte-Carlo. Après avoir exposé en 1999 au Salon des Indépendants, il a été le lauréat du Prix de Sculpture de la Fonderie de la Plaine décerné par les scul-

pteurs Robert Couturier et Charles Gadenne ainsi que Richard Peduzzi, directeur de l'ENSAD. En 2001, il a participé à de nombreux Salons (Société nationale des beaux-arts au Carrousel du Louvre, Biennale de Sculpture de Saint-Jean de Monts, 50^e salon "Souvenir de Corot" en hommage au peintre André Dunoyer de Segonzac) et a obtenu le Prix de Peinture André et Berthe Nouffard attribué par la Fondation de France.

Le troisième Prix, d'un montant de 1 525 euros a été décerné à **Whan Namgoong**, de nationalité coréenne, né en 1975 à Sunnam (Corée). Après avoir obtenu son diplôme des Beaux-Arts à l'Université nationale de Séoul en peinture, Whan Namgoong s'est installé en France en janvier 2000 et est en 5^e année à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts. En novembre 1999, il reçoit le deuxième prix au concours national de Dan-Won (section peinture) en Corée, puis en juillet 2001 il collabore à Paris à la réalisation de la peinture de l'avenue Victoria pour le centenaire des Associations "Loi 1901" et ensuite en octobre 2001 à l'exposition collective "Titres à venir" au Pré-Saint-Gervais.

En février 2002, il réalise sa première exposition personnelle intitulée "Palais du Souffle" dans la cour vitrée de l'ENSBA. Récemment, il a pris part à une exposition collective de onze artistes coréens au village d'artistes de Rably sur Layon (Maine-et-Loire).

Parmi les 77 déposants sur les 86 inscrits, il est à noter que 23 artistes étrangers (résidant en France) ont participé à ce concours, représentant 17 pays différents : Albanie, Algérie, Allemagne, Chine, Colombie, Corée, Grande-Bretagne, Italie, Irlande, Israël, Japon, Pologne, Russie, Suède, Taiwan, Tchèque.

En haut, à gauche : Yan Gong, premier Prix.

A gauche : Mathieu Gaudric, deuxième Prix.

Ci-dessus : Whan Namgoong, troisième Prix.

Prix de Musique de la Fondation Simone et Cino Del Duca 2002

L'Académie des beaux-arts a décerné le Prix de Musique de la Fondation Simone et Cino Del Duca 2002 d'un montant de 38 000 euros.

Ce prix, créé en 1995 par Simone Del Duca, correspondant de l'Académie des beaux-arts, est décerné chaque année, en alternance à un interprète français, soliste de moins de quarante ans, et à un compositeur, français de préférence, pour l'ensemble de son œuvre. Cette année encore, la Fondation Simone et Cino Del Duca s'est associée à l'Académie des beaux-arts pour décerner le prix récompensant un interprète.

Le jury s'est réuni le mercredi 16 octobre au Palais de l'Institut, et le Prix a été attribué à la soprano *colorature* **Natalie Dessay**, née en 1965 à Lyon.

Après un premier prix au Concours international Mozart de Vienne déterminant pour le début de sa carrière en 1991, Natalie Dessay intègre en 1993 la troupe de l'Opéra de Vienne où elle chante *Blondchen (L'Enlèvement au Sérail)* ; *Olympia (Les Contes d'Hoffmann)*, puis elle est la *Reine de la Nuit* au Festival d'Aix-en-Provence et au Metropolitan Opera de New York. Elle chante *Lakmé* à l'Opéra Comique et à nouveau *Olympia* pour ses débuts à la Scala. De retour à Vienne, elle est *Aminta (La Femme silencieuse)*. Pierre Boulez la dirige dans le rôle titre du *Rossignol* de Stravinsky, au Châtelet.



← C'est avec la *Reine de la Nuit* que Natalie Dessay fait ses débuts au Festival de Salzbourg. De nouveau accueillie au Met, elle chante *Ariadne auf Naxos* et *Les Contes d'Hoffmann*. A Lausanne, elle aborde *Amina (La Sonnambula)*. A l'Opéra National de Paris, elle est invitée pour *Die Zauberflöte*, *Alcina* et *Les Contes d'Hoffmann*. A Toulouse et au Châtelet, elle chante *Hamlet*.

Au lieu de se cantonner dans le genre aimable et brillant qui lui vaut des triomphes, elle est à la recherche de rôles porteurs de vérité humaine, et se définit comme "une actrice qui chante" : on a récemment pu l'apprécier dans *Lucia de Lammermoor* de Donizetti (qui a fait l'objet d'un documentaire sur Arte le 8 décembre dernier).

La discographie de Natalie Dessay est des plus brillantes : son album-récital *Vocalises* a reçu un Diapason d'Or et un Classique d'Or RTL en 1998. L'enregistrement chez EMI de *Lakmé* avec le chef d'orchestre Michel Plisson a été récompensé comme Enregistrement Français de l'année aux Victoires de la Musique. En 2000 est sorti le CD *Héroïnes de Mozart* (Virgin Classics). Ce prix a été remis officiellement à Natalie Dessay au cours de la Séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, le mercredi 20 novembre 2002, sous la Coupole de l'Institut de France.



Prix Pierre Cardin 2002

L'Académie des beaux-arts a décerné les Prix Pierre Cardin d'un montant de 7 623 euros chacun. Cette année encore, l'Académie a décerné cinq prix, dont les lauréats sont, pour le Prix de Peinture : **Pierre Bendine-Boucar**, pour le Prix d'Architecture : **Jean-Luc Maignan**, pour le Prix de Gravure : **Frank Denon**, pour le Prix de Sculpture : **Johan Roffler**, pour le Prix de Composition musicale : **Richard Dubugnon**.

Ces prix ont été remis officiellement aux lauréats au cours de la Séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, le 20 novembre, au Palais de l'Institut

Grand Prix d'Orgue de l'Académie des beaux-arts

Organisé les 4 et 5 mai derniers par l'Association pour la connaissance, la sauvegarde et la promotion des orgues du Maine et Loire, le Grand Prix d'orgue de l'Académie des beaux-arts 2002 a été décerné à **Brice Montagnoux**.



Prix de Peinture de la Fondation Simone et Cino Del Duca 2002

L'Académie des beaux-arts vient de décerner le Prix de Peinture de la Fondation Simone et Cino Del Duca 2002 d'un montant de 38 000 Euros. Créé en 1995 par Madame Simone Del Duca, correspondant de l'Académie des beaux-arts, ce prix est décerné chaque année, en alternance à un peintre et à un sculpteur. Cette année encore, la Fondation Simone et Cino Del Duca s'est associée à l'Académie des beaux-arts pour décerner le prix récompensant un peintre, et le Prix 2002 a été attribué à **Vincent Bioulès**.

Né en 1938 à Montpellier, baigné d'une culture méditerranéenne et issu d'une famille sensible à l'art, Vincent Bioulès opte dès son enfance pour la peinture. En 1957, il entre à l'Ecole des beaux-arts de Montpellier et à la faculté de Lettres, puis à l'Ecole des beaux-arts de Paris en 1961. Il découvre la peinture américaine à la Biennale de Venise en 1966. A partir de 1968, il fonde à Montpellier le groupe ABC productions avec Tjord Alkema, Jean Azémard et Alain Clément. En 1970, il participe à la première exposition du groupe Support / Surface, dont il invente le nom. Il ne cesse cependant de dessiner sur le motif. En 1975, il laisse éclater la contradiction et expose côte à côte paysages et œuvres non figuratives. Il met sa culture au service du plaisir de peindre la réalité qui l'entoure et redécouvre Matisse : c'est par le thème

de la fenêtre qu'il retourne au paysage pour ne plus le quitter.

Souvent repéré pour son parcours insolite, de Support / Surface à un retour à la figuration, Vincent Bioulès dit : "Je ne suis pas revenu au figuratif, car je n'ai jamais cessé d'en faire".

Ce prix lui a été remis officiellement au cours de la Séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, le 20 novembre, au Palais de l'Institut.

En haut : Vincent Bioulès, Carnon, 1989-92, huile sur toile.



Prix d'Ouvrages 2002

Le **Prix Bernier** (prix annuel, donné au gré de la Commission), d'un montant total de 7 623 euros, a été attribué au **Monde médiéval**, ouvrage réalisé sous la direction de **Robert Bartlett**, Editions du Rocher.

Le **Prix Richtenberger** (biennal, donné au meilleur ouvrage sur la peinture de la Renaissance ou sur des peintres du 14^e, 15^e ou 16^e siècle), d'un montant de 2 287 euros, a été attribué à **Maurice Brock** pour son ouvrage **Bronzino**, Editions du Regard.

Le **Prix Paul Marmottan** (annuel, donné à un ouvrage sur l'art), d'un montant de 6 098 euros, a été partagé en deux prix de 3 049 euros. Le premier Prix a été attribué à **Augustin de Buttlar** pour les textes qu'il a réunis, présentés et annotés dans **Renoir, écrits, entretiens et lettres sur l'art**, Editions de l'Amateur. Le second Prix a été décerné à **Pierre Pinon** pour l'ouvrage intitulé **Atlas du Paris haussmannien, la ville en héritage du Second Empire à nos jours**, Editions Parigramme.

Le **Prix Catenacci** (biennal, à un ouvrage sur la musique), d'un montant de 2 287 euros, a été décerné à **Jérôme de la Gorce** pour son ouvrage **Jean-Baptiste Lully**, Editions Fayard. Le **Prix Jules et Louis Jeanbernat et Barthélemy de Ferrari Dorniat** (quinquennal, donné à un ouvrage sur l'art d'un jeune auteur français), d'un montant de 1 830 euros, a été attribué à l'ouvrage de **Michel Pastoureau** intitulé **Bleu, histoire d'une couleur**, Editions Point.

Le **Prix René Dumesnil** (biennal, donné à un ouvrage de critique musicale ou de musicologie), d'un montant de 9 147 euros, a été attribué à **Dominique Jameux** pour son ouvrage **L'Ecole de Vienne**, Editions Fayard.

CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Jean-Louis FLORENTZ

L'Ange du Tamaris, op. 12,
Félix Simonian, violoncelle, crypte du
Martyrium Saint-Denis à Paris,
le 16 janvier 2003.

Enregistrement du prélude de
L'Enfant noir, op.17, sur les grandes
orgues de l'église Saint Eustache à
Paris, Béatrice Piertot, organiste,
en janvier 2003.

Edition française en disque compact
(Globe/Codaex) d'*Asmarâ, op. 9,*
"French Choral Music", par le
Nederlands Kamerkoor, direction
Ed Spanjaard, fin février 2003.

Laudes, à Saint Ignacius of Loyola
(New-York), festival "Sounds French",
Olivier Latri, orgue, le 16 mars.

Edition en disque compact (Forlane)
de *L'Enfant des Iles, Poème*
symphonique op.16 et *L'Anneau de*
Salomon, Danse symphonique op.14,
par l'Orchestre National des Pays de
Loire, direction Hubert Soudant,
fin mars 2003.

Yves MILLECAMPS

Peintures 1970-2001, exposition au
Centre culturel Noroit à Arras, du 15
mars au 18 mai 2003.

Laurent PETTIGIRARD

Edition en DVD (Harmonia Mundi)
de l'opéra *Joseph Merrick dit*
Elephant Man, mise en scène de
Daniel Mesguich, filmé à Nice le
29 novembre dernier.
Sortie en mars 2003

Guy de ROUGEMONT

Volumes polychromes et art décoratif
des années 1970, exposition à la
Galerie du Passage, Passage Véro-
Dodat, à Paris, en mars 2003.

Page 1 et ci-contre : le Palais de la
télévision de Riyad (Arabie saoudite), 1982,
Maurice Novarina, architecte.



L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

BUREAU 2002

Président : Pierre CARRON
Vice-Président : Gérard LANVIN

SECTION I - PEINTURE

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

SECTION II - SCULPTURE

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

Section III - ARCHITECTURE

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

SECTION IV - GRAVURE

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

SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

Serge NIGG 1989
Marius CONSTANT 1992
Jean-Louis FLORENTZ 1995
Jean PRODROMIDÈS 1990
Laurent PETTIGIRARD 2001
Jacques TADDEI 2001

SECTION VI - MEMBRES LIBRES

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

SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

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

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

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

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