

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

INSTITUT DE FRANCE



*Des  
académiciens  
à Sèvres*

*Retour sur la présence des membres de  
l'Académie à la Manufacture nationale.*

numéro 53 été 2008

## Editorial

Heureuse rencontre, dans la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts*, de Son Altesse le Prince Karim Aga Khan, associé étranger, grand mécène du château de Chantilly, domaine de l'Institut de France, et de la Manufacture nationale de Sèvres, dont les commandes, depuis près de trois siècles, ont favorisé la création artistique. Quatre-vingt membres de l'Académie des Beaux-Arts y ont œuvré, de François Boucher en 1749 à trois peintres d'aujourd'hui, Yves Millecamps, Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun qui présente ici la technique qu'il y développe, signature originale de la Manufacture de Sèvres.

Le mécénat perpétue l'exemple donné, dans la Rome antique, par Caius Cilnius Maecenas, Ministre de l'Empereur Auguste : protecteur des arts, il avait pour familiers les poètes Virgile et Horace dans sa demeure sur l'Esquilin et à Tivoli.

Le terme est relativement récent : il apparut dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'est manifesté avec éclat dans la section des membres libres de l'Académie des Beaux-Arts par l'élection, en 1880, du duc d'Aumale, qui a légué à l'Institut le château de Chantilly et ses collections. En 1885, l'appellation conjuguée de "banquier, collectionneur et mécène" présida à l'élection du baron Alphonse de Rothschild, premier d'une lignée familiale d'académiciens, puis de David David-Weill dont le fils, Pierre, créa le Prix de Dessin de l'Académie. Amateurs d'art, ils ont eu en commun de mettre les moyens que leur fortune leur offrait au service de la diffusion des œuvres, par leurs dons aux musées et l'aide aux artistes.

Cet intérêt désintéressé a animé Jacques Rouché, élu en 1924, polytechnicien voué aux recherches des arts de la scène, administrateur général, pendant trente ans, de l'Opéra de Paris, patron des parfums Piver, consacrant 22 millions personnels au meilleur fonctionnement du théâtre national.

Sont venus après lui Georges et Daniel Wildenstein, galeristes et historiens d'art, Paul-Louis Weiller, André Bettencourt et, correspondante, Simone del Duca qui a institué, avec la Fondation Simone et Cino del Duca, les plus grands prix de l'Académie pour la musique, la peinture et la sculpture.

Aujourd'hui, Michel David-Weill, Pierre Cardin et Marc Ladreit de Lacharrière perpétuent cette tradition au sein de la Compagnie.

Gustave Flaubert, si rudement confronté à la justice de son temps, lançait cet appel : "Soyez mon mécène ! Protégez les arts !".

## sommaire

➤ page 2

**Editorial**

➤ page 3

**Réception sous la Coupole :  
Son Altesse l'Aga Khan**

➤ page, 4, 5

**Le projet "Tapisserie  
Contemporaine et  
Art Textile en Europe"**

➤ page 6

**La Flamme de la Liberté  
par Jean Cardot**

➤ pages 7 à 22

**Dossier :**

**"Des académiciens à Sèvres"  
Retour sur la présence des  
membres de l'Académie  
à la Manufacture nationale**

➤ page 23

**Hommage :  
Marc Saltet**

**Election :  
Pierre Edouard**

**Décorations**

➤ pages 24, 25

**Exposition :**

**"Premier Eté Contemporain"  
au Musée Marmottan-Monet  
par Lydia Harambourg**

➤ pages 26, 27

**Communication :**

**"Aux origines de  
la photographie :  
Nicéphore Niépce"  
par Jean-Louis Marignier**

➤ page 24

**Calendrier des académiciens**

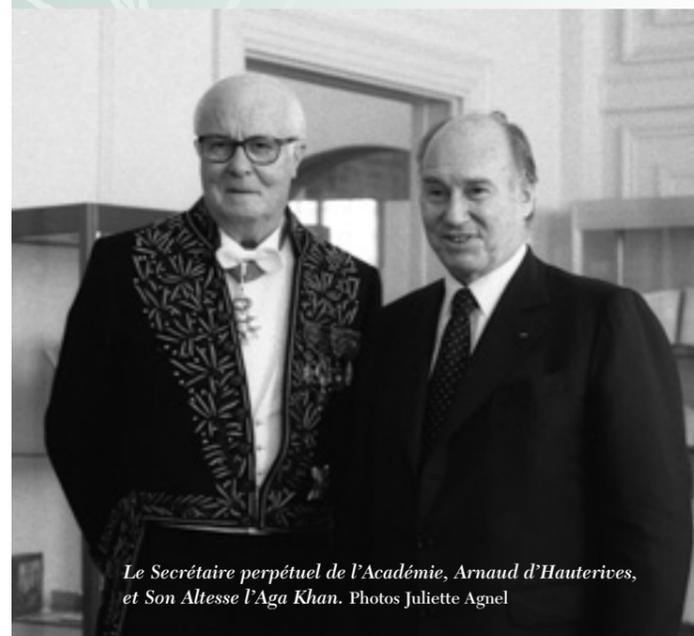
**E**lu membre Associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts le 21 novembre 2007 au fauteuil de Kenzo Tange, Son Altesse le Prince Karim Aga Khan, né le 13 décembre 1936 à Genève, est le chef spirituel des ismaéliens nizârites et le 49<sup>ème</sup> imam de cette communauté.

Après son enfance passée à Nairobi, il effectue ses études en Suisse puis à l'Université d'Harvard dont il est diplômé en histoire islamique.

Le 11 juillet 1957, il succède à son grand père, Sir Sultan Mohamed Shah Aga Khan, à la tête d'une communauté de plus de dix millions d'ismaéliens dispersés dans le monde entier.

Il s'est efforcé depuis cette date d'améliorer les conditions de vie de la communauté ismaélienne, mais également le bien-être de l'ensemble des populations défavorisées.

Pour ce faire, il a créé et dirige le réseau Aga Khan de Développement (AKDN), un groupe d'agences visant à l'amélioration des conditions de vie des populations des pays en voie de développement, sans distinction de confession ni d'origine, dans les domaines de l'éducation, la santé,



Le Secrétaire perpétuel de l'Académie, Arnaud d'Hauterives, et Son Altesse l'Aga Khan. Photos Juliette Agnel

l'architecture, le développement rural et la promotion de l'entreprise privée.

L'une des personnalités les plus engagées au monde en matière d'architecture, le Prince Karim Aga Khan a créé en 1977 le Prix Aga Khan d'architecture qui récompense des projets architecturaux novateurs destinés aux sociétés musulmanes.

Il est également à la tête d'un vaste programme de soutien aux villes historiques fondé en 1992, visant à conserver et réhabiliter édifices historiques et espaces urbains au sein du monde musulman.

Depuis 2005, le Prince Karim Aga Khan s'est engagé dans un vaste projet de rénovation et de développement du domaine de Chantilly, propriété de l'Institut de France depuis 1984. ♦

# Son Altesse l'Aga Khan

Le mercredi 18 juin 2008, sous la Coupole de l'Institut de France, Son Altesse l'Aga Khan était reçu à l'Académie des Beaux-Arts par le Secrétaire perpétuel Arnaud d'Hauterives.

Extrait du discours d'Arnaud d'Hauterives

« Au sein de la vaste entreprise de développement que Votre Altesse a mise en œuvre, la culture occupe une place privilégiée. Vous pensez en effet que la culture, loin d'être un agrément seulement accessible aux populations les plus favorisées, peut s'avérer comme un véritable catalyseur du développement dans les communautés déshéritées dont elle constitue souvent, mais encore faut-il en prendre conscience, la seule véritable richesse. Ainsi avez-vous pu démontrer à travers votre action en faveur de la revitalisation de l'héritage historique de populations défavorisées, que cette dernière constituait à la fois le moteur d'un développement économique et social par les nouvelles activités qu'elle générerait, mais aussi un formidable levier moral dans lequel s'ancrait fierté et sentiment d'appartenance à une communauté de destin. Votre conception novatrice de la culture vous a conduit à devenir l'une des personnalités les plus engagées du monde en matière d'architecture, qu'il s'agisse de réhabilitation du patrimoine ou de promotion de l'architecture contemporaine. L'architecture est en effet pour vous la pierre angulaire de votre conception de la culture. Par l'impact immédiat qu'elle a sur la vie matérielle, mais également spirituelle de l'individu, l'architecture porte intrinsèquement en elle ce que vous appelez "le processus du changement". »

# Le projet “Tapisserie Contemporaine et Art Textile en Europe”

Sélectionné dans le cadre du programme européen “Culture 2008”, ce projet a pour vocation de promouvoir la tapisserie contemporaine européenne sous tous ses aspects. Il comporte trois axes : une exposition itinérante des tapisseries de Jean Lurçat, une conférence internationale à Paris sur la tapisserie contemporaine et l’art textile en Europe ainsi qu’une résidence d’artistes.

Membres du comité scientifique de ce projet : Arnaud d’Hauterives, Secrétaire perpétuel et Yves Millecamps, Président de l’Académie des Beaux-Arts, avec le soutien de Simone Lurçat.

Ce projet, dont l’initiative revient à Arnaud d’Hauterives, Secrétaire perpétuel de l’Académie des Beaux-Arts, souhaite rendre les différentes facettes de la création contemporaine dans le domaine de la tapisserie visibles et accessibles au plus grand nombre, autour d’un projet fédérateur impliquant la coopération et les échanges entre artistes, établissements d’enseignement et institutions muséales. Le but est de poursuivre le processus de renouveau et de visibilité de la tapisserie et de l’art textile à l’échelle européenne, afin de permettre à cette forme d’expression contemporaine de se développer, en donnant les moyens aux artistes de continuer la transmission d’une technique et d’un art qui font partie du patrimoine culturel européen.

Cette coopération européenne émergente rassemble, outre l’Académie des Beaux-Arts (France), chef de file du projet, les partenaires suivants : le Musée des Arts Décoratifs et du Design de Riga (Lettonie), le Musée Central du Textile de Lodz (Pologne), la Ville d’Angers (Musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine), l’Académie des Beaux-Arts de Vilnius - Institut d’Arts de Kaunas (Lituanie), l’Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (Belgique), mais également le Musée Départemental de la Tapisserie à Aubusson. Le projet, soutenu par la Fondation Simone et Cino del Duca, bénéficie également de l’appui des postes diplomatiques français en Pologne, en Lettonie et en Lituanie (Centre Culturel Français de Riga, Centre Culturel français de Vilnius, Ambassade de France en Pologne). Le projet se déroule sur vingt mois, d’octobre 2007 à juin 2009.



“ Le but est de poursuivre le processus de renouveau et de visibilité de la tapisserie et de l’art textile à l’échelle européenne ”

l’Académie des Beaux-Arts en 2001, complétée par des tapisseries généreusement prêtées par la donatrice.

## Les résidences d’artistes

Les résidences d’artistes (échelonnées de mars à décembre 2008) à Chars (Fondation Dufraine), Bruxelles (Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles) et Kaunas (Académie des Beaux-Arts de Lituanie-Institut d’Art de Kaunas) visent à encoura-

ger quatre jeunes artistes du textile sélectionnés par un jury européen, par le biais d’une bourse de mobilité européenne. La Fondation Dufraine accueille actuellement en résidence, pour une période de quatre mois, une jeune artiste roumaine, Aranka Ravai Nagy et une jeune artiste lituanienne, Rasma Noreikyte. Ces résidences seront suivies d’une présentation des œuvres réalisées à l’Académie des Beaux-Arts, début 2009.

## La conférence internationale “Tapisserie contemporaine et art textile en Europe”

La conférence internationale “Tapisserie contemporaine et art textile en Europe” se déroulera à Paris les 1 et 2 décembre 2008, à la Fondation Simone et Cino Del Duca, sous le haut patronage de Gabriel de Broglie, Chancelier de l’Institut de France et Président de la Fondation. Cette conférence se propose de faire un état des lieux de la tapisserie contemporaine et de l’art textile en Europe, et de rendre compte de leur évolution. Elle réunira artistes, experts, historiens de l’art et conservateurs de musées. ♦

Page 4, du haut vers le bas : Aranka Ravai Nagy, artiste résidente à Chars, Fondation Dufraine, photo Anahita Bathaie ; le Musée Central du Textile de Lodz, Pologne, photo DR ; Rasma Noreikyte, artiste résidente à Chars, Fondation Dufraine, photo Anahita Bathaie.

Page 5 : affiche lettone de l’exposition des tapisseries de Jean Lurçat et le Musée des Arts décoratifs et du design de Riga, Lettonie, photo DR.

## La Flamme de la Liberté par Jean Cardot

Craig Robert Stapleton Ambassadeur des Etats-Unis en France et notre confrère Marc Ladreit de Lacharrière ont eu l'idée d'ériger, dans le parc de la résidence de l'ambassadeur, une sculpture dédiée à l'amitié franco-américaine. Cette œuvre en bronze d'une hauteur de près de quatre mètres a été inaugurée le 14 juin par le Président Nicolas Sarkozy et le Président George W. Bush.



Ci-dessus, de gauche à droite : Jean Cardot, Marc Ladreit de Lacharrière, Nicolas Sarkozy, George W. Bush, Craig Robert Stapleton.  
Photo Ambassade des Etats-Unis.

En haut : la sculpture de Jean Cardot avec, en arrière plan, la résidence de l'ambassadeur.  
Photo D. Bernheim

Jean Cardot a bénéficié d'une entière liberté de création. Il a expliqué dans son discours inaugural qu'il avait commencé à travailler sur l'étude d'un couple et que l'image du couple s'était transformée peu à peu en flamme. La flamme de la Liberté symbolise, depuis la statue de Bartoldi, ce que le peuple français et le peuple américain partagent depuis toujours, l'amour de la liberté. Sur le socle figurent deux phrases, l'une est de Lafayette : "Humanity has won its battle, liberty now has a country", "L'Humanité a gagné sa bataille, la liberté a désormais un pays". Dans un bref discours, Marc Ladreit de Lacharrière rappelait que ces propos tenus il y a plus de 200 ans, le 19 octobre 1781, montrent la force des liens entre la France et les Etats-Unis, qui ne se sont jamais démentis depuis lors. L'autre phrase est de Benjamin Franklin : "Where liberty dwells, there is my country", que l'on peut traduire par : "Là où se trouve la liberté, là est mon pays."

Pour Jean Cardot, cette flamme de la Liberté réalise enfin l'unité d'une œuvre qui mène de Jefferson, sur l'autre rive de la Seine à Churchill et à De Gaulle sur les Champs-Élysées. Qui pourrait imaginer que la proximité de cette flamme et de ces combattants de la liberté est l'effet du hasard des commandes ? Comme la flamme de la Liberté, ces œuvres ont aussi en commun d'avoir été entièrement financées par de généreux mécènes ou par la ferveur populaire.

Jean Cardot a tenu à associer à cet hommage la Fonderie de Coubertin et ses compagnons qui entretiennent dans notre pays un savoir unique. S'il a été possible d'inaugurer le 14 juin une œuvre commencée en janvier, c'est grâce à leur savoir-faire et à l'ingéniosité du Maître Fondeur Yvon Rio qui a imaginé un procédé original permettant de réaliser l'œuvre directement dans la cire. La cire sculptée des mains de Jean Cardot s'est évaporée lors de la fonte. Elle a laissé son empreinte dans le bronze. ♦

Fondée en 1740, la Manufacture nationale de Sèvres a su concilier tradition et modernité dans la production, depuis près de trois siècles, de porcelaines d'exception et la transmission de savoir-faire qui font sa renommée... Elle est en Europe la seule manufacture qui n'a jamais changé de main, directement rattachée aux pouvoirs exécutifs, et toujours financée par l'Etat, ce qui a permis au fil du temps le maintien de la plus grande exigence qualitative, et produit la plus belle porcelaine d'Occident. Depuis l'origine, de nombreux artistes y ont imprimé de leurs talents les collections grandioses qui y ont vu le jour. François Boucher, n'est-il pas lui-même le premier invité d'une longue liste qui se perpétue toujours ? Aujourd'hui, deux membres de l'Académie des Beaux-Arts y travaillent, les peintres Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun, tandis que la Manufacture vient d'éditer des décors d'Yves Millecamps. C'est pour La Lettre l'occasion de re-visiter cette prestigieuse institution, résolument contemporaine.

## Des académiciens à Sèvres

Retour sur la présence des  
membres de l'Académie  
à la Manufacture nationale.

François Boucher (d'après), La Danseuse,  
vers 1750, hauteur 23 cm. Photo DR

## Une exception culturelle française

Par David Caméo, Directeur de la Manufacture nationale de Sèvres

**J**e suis particulièrement heureux d'ouvrir ce dossier que les membres de l'Institut ont bien voulu consacrer dans leur *Lettre* à la Manufacture nationale de Sèvres. Certes, il y a des raisons à cela, et j'espère que les informations qui vont suivre seront de nature à le démontrer mais je me sens particulièrement honoré que l'occasion me soit ainsi donnée de rappeler le riche passé de l'illustre maison et qui, fort opportunément, a croisé la non moins illustre activité de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Depuis sa création dans les tours du château de Vincennes, en 1740, la Manufacture est devenue Manufacture de Sèvres en 1756, à la suite de son déménagement près du château de Bellevue propriété de sa bienfaitrice, Mme de Pompadour, favorite de Louis XV, et probablement sous son impulsion personnelle, cette jeune fabrique de porcelaine se trouve mandatée pour innover, surprendre, se dépasser et offrir au goût certain du moment les plus belles et les plus étonnantes porcelaines qui soient.

Et ne le fait-elle pas en conviant dès l'origine les plus grands artistes que sont François Boucher, Falconet, Boizot, mais aussi Duplessis... qui ouvrent ainsi sans le savoir une longue lignée d'artistes qui, au fil du temps, auront contribué non seulement à enrichir le patrimoine des formes et des décors de la Manufacture, à contribuer à son rayonnement partout dans le monde et, indéniablement à maintenir la qualité exceptionnelle de ses savoir-faire, sans cesse confrontés à de nouveaux défis.

J'ai l'habitude de dire, et je le crois intimement, que nous représentons une véritable exception culturelle française qui offre, aujourd'hui encore, l'opportunité à des artistes de créer dans le champ de la céramique en ayant à disposition les meilleurs spécialistes, des gestes et des techniques transmis de génération en génération depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, un patrimoine préservé exceptionnel dans lequel il est aisé de puiser ou de se ressourcer et la volonté entière de créer.

L'inventivité, la curiosité et les défis des artistes sont probablement, depuis plus de 250 ans, les moyens les plus sûrs de remplir cette double mission. François Boucher fut

« Des gestes et des techniques transmis de génération en génération depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle »

le premier des artistes invités ; aujourd'hui, il s'agit de Yayoi Kusama, de Louise Bourgeois, de Monique Frydman, d'Arman, de Johan Creten, de Fabrice Hyber, de Marie-Ange Guilleminot, d'Izhar Patkin, de Bertrand Lavier, de James Brown, de Pucci de Rossi, d'Elsa Sahal, de Vincent Barré, d'Eric Boulatov, de Françoise Quardon, de Myriam Méchita ou encore d'Ettore Sottsass, de Christian Biecher, de Rena Dumas, de Pierre Charpin, parmi bien d'autres... qui viennent exprimer à Sèvres, chacun à leur manière, le double enjeu de la tradition et de la modernité.

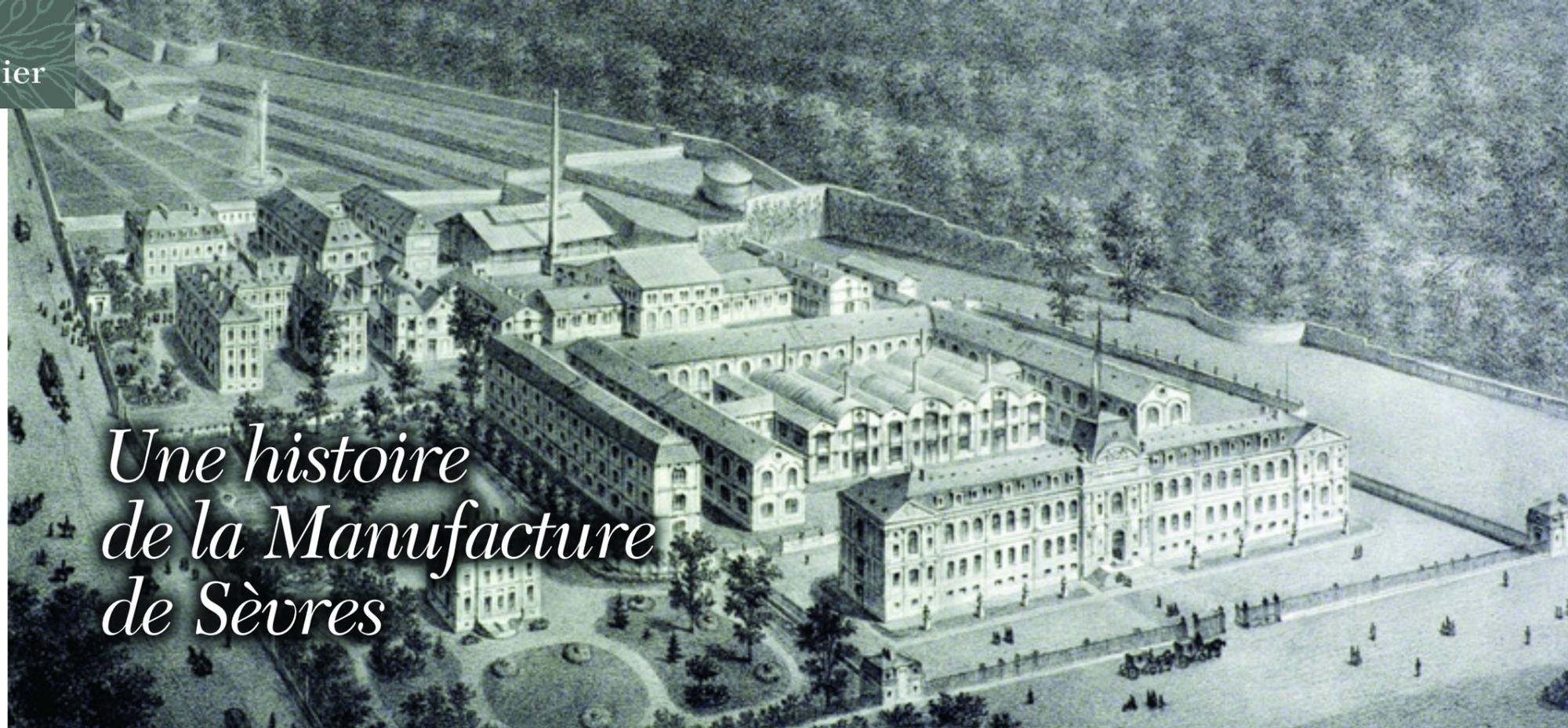
Parmi eux et non des moindres, de remarquables créateurs membres de l'Académie, que sont Yves Millecamps, Chu Teh-Chun ou Zao Wou-Ki sont actuellement nos hôtes dans les ateliers.

Il me sera très agréable, le moment venu, de vous faire découvrir la qualité de leur démarche respective engagée à la Manufacture nationale de Sèvres. Qu'ils en soient ici très sincèrement remerciés. ♦



A gauche : vue de la Manufacture nationale de Sèvres et du Musée national de céramique. Photo Manolo Mylonas.

A droite : Louis-Simon Boizot, Apollon et Daphné, 1786, hauteur 49 cm. Photo DR



## Une histoire de la Manufacture de Sèvres

### Le XVIII<sup>e</sup> siècle, de Vincennes à Sèvres

En 1740, une manufacture de porcelaine tendre est fondée au château de Vincennes. On doit son essor à la protection de Louis XV et de la marquise de Pompadour. Si Giovanni-Claudio Ciambellano, dit Duplessis père, orfèvre du roi, est le créateur de la plupart des formes inspirées du baroque, dès 1747, **François Boucher**, peintre du roi, est quant à lui le 1<sup>er</sup> artiste invité en 1748.

Transférée à Sèvres en 1756, dans des bâtiments construits spécialement, à mi-chemin entre Versailles et Paris, la Manufacture passe sous l'entier contrôle de la Couronne en 1759.

En 1768, deux de ses chercheurs, Pierre-Joseph Macquer, chimiste membre de l'Académie des sciences et Robert Millot, chef des fours, découvrent le premier gisement français de kaolin près de Limoges. La porcelaine dure est alors commercialisée à Sèvres dès 1770.

### Le XIX<sup>e</sup> siècle, de 1800 à 1870

Cas unique dans l'histoire de la Manufacture, le savant Alexandre Brongniart - fils de l'architecte, auteur du Palais de la Bourse de Paris -, la dirige pendant près de 50 ans, impulsant la création du Musée de céramique, ouvert en

1824. Il entreprend la modernisation décisive de la Manufacture avec l'installation de nouveaux ateliers et de nouveaux métiers, comme le calibrage et le coulage.

Sous le Premier Empire, l'iconographie marquée par le style néo-classique s'inspire de l'épopée napoléonienne. A la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe, la production est plus éclectique, souvent exotique.

“ Sous le Premier Empire, l'iconographie marquée par le style néo-classique s'inspire de l'épopée napoléonienne ”

Les innovations se poursuivent sous la II<sup>e</sup> République, comme la mise au point du décor “pâte-sur-pâte” et l'évolution du coulage qui permet les prouesses remarquées lors de la 1<sup>re</sup> Exposition Universelle à Londres, en 1851. C'est à cette période que l'on doit l'usage de l'attribution, de la part de l'Etat, de “lots” en porcelaine de Sèvres comme trophées de manifestations diverses aux formes récurrentes et décors bleu et or.

La direction de Victor Regnault (1852/1871), ingénieur des Mines, coïncide à peu près avec le Second Empire. Le goût pour les thèmes de l'Ancien Régime s'affermir et la sculpture renaît après une période de désaffection.

### La III<sup>e</sup> République, de 1870 à 1940

Une commission de perfectionnement est créée en 1871 pour définir les orientations esthétiques et techniques de l'établissement. Albert Carrier-Belleuse, membre de la commission et directeur des travaux d'art de 1875 à 1887, oriente la production vers des genres nouveaux.

De nouveaux bâtiments, construits spécialement par l'Etat sur 4 hectares désenclavés du parc de Saint-Cloud, sont inaugurés en 1877 et abritent aujourd'hui encore la Manufacture nationale de Sèvres et le Musée national de céramique.

L'architecte Alexandre Sandier nommé directeur des travaux d'art en 1897 oriente la production de Sèvres vers

l'Art Nouveau, présentée avec succès à l'exposition universelle de 1900 à Paris.

De grands efforts sont fournis par l'institution, même après la Première Guerre mondiale qui a cruellement décimé son personnel. Sa participation à l'exposition internationale des Arts décoratifs modernes à Paris en 1925, autour de l'idée maîtresse d'une céramique partie prenante du décor intérieur, remporte un vif succès, comme celle des Arts et techniques de 1937 ; ces expositions génèrent des commandes prestigieuses, notamment pour les paquebots. ◀



En haut : La Nouvelle Manufacture de Sèvres, vers 1869. Photo DR.

A droite : Portrait d'Alexandre Brongniart par Emile Wattier, vers 1830, Collection de la Manufacture. Photo DR.

## Les académiciens et la Manufacture de Sèvres

ALAUX, Jean, modèles de décors (vitraux), 1841-1848

BACHELIER, Jean Jacques, artiste en chef chargé des décors (et de la sculpture de 1766 à 1773), 1751-1793

BARRIAS, Louis, modèle de sculpture, 1892

BERRUER, Pierre, modèle de sculpture, 1784

BOIZOT, Louis Simon, artiste en chef chargé de la sculpture, 1773-1805

BOSIO, François, modèles de sculpture, 1808-1826

BOTTEE, Louis, modèle de sculpture, 1904

BOUCHARD, Henri, modèles de sculpture, 1924-1937

BOUCHER, François, dessins, modèles de décors et sculptures, 1749-1786

BRIDAN, Charles, modèles de sculpture, 1785-1809

CARTELLIER, Pierre, modèle de sculpture, 1801

CHAPLAIN, Jules, directeur des travaux d'art, 1895-1897

CHAPU, Henri, modèle de sculpture, 1888

CHAUDET, Antoine, modèle de sculptures, formes et décors, 1801-1808

CHU, Teh-Chun, modèles et exécution de décors, 2008

COUTAN, Jules, directeur des travaux d'art, 1891-1895

DAVID D'ANGERS, Pierre Jean, modèles de sculpture, 1842-1847

DEJOUX, Claude, modèle de sculpture, 1785

DELACROIX, Eugène, modèles de décors (vitraux), 1841-1842

DENON, Dominique-Vivant, modèles de décors, 1808

DESCATOIRE, Alexandre, modèle de sculpture, 1906

DESEINE, Louis Pierre, modèles de sculpture, 1792-1820

DESPIERRE, Jacques, modèles de décors, 1948-1950

DESPORTES, Alexandre-François, modèles de décors, 1785-1800

DESUELLES, Félix, modèle de sculpture, 1905

DIDERON, Louis, modèles de sculpture, 1934-1950

DUBOIS, Paul, modèles de sculpture, 1894-1907

DUPAS, Jean, modèles de décors, 1923

DUPATY, Henri, modèles de sculpture, 1902-1903

FALCONET, Etienne Maurice, artiste en chef chargé de la sculpture, 1755-1766

FALGUIERE, Alexandre, modèles de sculpture, 1905-1907

FONTAINE, Pierre, modèle de décor, 1930 et 1841

FREMIET, Emmanuel, modèles de sculpture, 1896-1905

GALANIS, Demetrius, modèles de décors, 1934-1950

GARDET, Georges, modèles de sculpture, 1892-1907

GAUMONT, Marcel, modèle de sculpture, 1914-1932

GERARD, François, modèles de décors, 1807-1832

GEROME, Jean Léon, modèles de décors, 1851

GILLET, Nicolas François, modèle de sculpture, 1769

GOIS, Etienne Pierre Adrien, modèles de sculpture, 1783-1788

Les académiciens et la Manufacture de Sèvres (suite)

- GRANIER, Jean Marie, modèles de décors, 1950
- HESSE, Nicolas, modèles de décors (vitraux), 1846-1848
- HILBERT, Georges, modèles de sculpture, 1950-1951
- HOUDON, Jean Antoine, modèles de sculpture, 1785 ; 1893-1908
- INGRES, Jean Dominique, modèles de décors et cartons de vitraux, 1842-1850
- INJALBERT, Jean Antoine, modèle de sculpture, 1889
- JAULMES, Gustave, modèles de décors, 1920-1932
- JULIEN, Pierre, modèles de sculpture, 1785-1788
- LABROUSTE, Henri, modèle de forme [1848]
- LAGRENEE le Jeune, Jean Jacques**, artiste en chef adjoint chargé des décors, 1785-1800
- LECOMTE, Félix, modèles de sculpture, 1784-1788
- LEMOYNE, Jean Baptiste II, modèles de sculpture, 1758-1771
- LEROUX, Georges, modèles de décors, 1923-1933
- LURCAT, Jean, modèles de décors, 1937
- MARQUESTE, Laurent, modèles de sculpture, 1902-1915
- MATHIEU, Georges, modèles de décors, 1967-1969
- MERCIE, Antonin, modèles de sculpture, 1906-1919
- MEYNIER, Charles, modèles de décors, 1804-1805
- MILLECAMPS, Yves, modèles de décors, 1960-1961
- MONOT, Martin Claude, modèle de sculpture, 1785
- MOUCHY, Louis Philippe, modèles de sculpture, 1784-1788
- NAVARRÉ, Henri, modèle de forme [1939]
- NIEUWERKERKE, Alfred de, modèles de sculpture, 1864
- OUDRY, Jean Baptiste, dessins, modèles de sculpture, 1749-1750
- PAJOU, Augustin, modèles de sculpture, 1782-1785
- PERCIER, Charles, modèles de formes et de décors, 1801-1822
- PIGALLE, Jean Baptiste, modèles de sculpture, 1770-1785
- PORTAIL, Jacques André, dessins [1752]
- PRADIER, Jean Jacques, modèles de sculpture, 1837-1848
- PUECH, Denys, modèles de sculpture, 1898-1923
- ROTY, Oscar, modèles de sculpture, 1903
- SALY, Jacques François, modèle de sculpture, 1768
- SICART, François Léon, modèles de sculpture, 1903-1907
- SOUVERBIE, Jean, modèle de décor, 1953
- SUBES, Raymond, modèles de décors, 1941-1961
- TURPIN DE CRISSE, Lancelot Théodore**, modèles de formes et décors, 1828
- VERLET, Raoul, modèles de sculpture, 1904-1920
- VISCONTI, Louis, modèles de forme, 1836-1853
- YENCESSÉ, Hubert, modèles de sculpture, 1941
- ZAO, Wou-Ki, modèles et exécution de décors, 1970, 1979 et 2008



Outre la porcelaine, la faïence, en usage au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, est réintégrée dans la production puis abandonnée. Le grès, qui se prête au modelage, est employé volontiers dans la sculpture, puis abandonné dans les années 1970 et redécouvert de nos jours.

De la Seconde Guerre mondiale au troisième millénaire

De nouveaux modèles sont créés, comme les formes des vases *Decœur* et *Mayodon* et le service *Diane*, composé d'assiettes à marli continu, très adapté aux décors contemporains, s'ajoute aux services traditionnels. La sculpture se développe encore avec le bestiaire en grès de Marcel Deryn, modelleur de la Manufacture.

Directeur de la Manufacture de 1964 à 1976, Serge Gauthier, selon les souhaits du Ministre des Affaires culturelles André Malraux, prend résolument le chemin de la modernité, avec l'invitation d'artistes au renom international incontesté. Tournant que conforte Robert Bizot, directeur de 1983 à 1992. Il consolide le fonctionnement structurel de la Manufacture et établit des bases commerciales plus modernes, en lançant un magasin de vente à Paris en 1986 et des accords de représentation aux États-Unis et au Japon. En 1983, l'Atelier de recherche et de création est instauré et confié au sculpteur Georges Jeanclos, comme pour mieux ancrer la présence d'artistes contemporains, ce qui ne s'est pas démenti depuis.

La Manufacture aujourd'hui

Depuis 2003, la Manufacture s'est engagée dans une ambitieuse politique de développement qui repose sur une politique éditoriale partagée entre éditions de prestigieux modèles anciens et œuvres contemporaines, qui représentent plus de la moitié de la production. L'ouverture au public est également un axe nouveau et déterminant, qui s'est accompagné de la création d'un atelier pédagogique. La relance du centre de formation interne permet d'assurer la relève et garantit la préservation des savoir-faire, encore aujourd'hui transmis de génération en génération. Enfin, le rayonnement international de l'institution s'est affirmé à travers une politique volontaire de publications et d'expositions.



La Manufacture, membre du Comité Colbert, n'a jamais cessé tout au long de son histoire de s'associer aux meilleurs artistes de son temps. Si la mission de la Manufacture est bien de produire des objets d'art en céramique, elle est aussi garante d'un patrimoine en permanent enrichissement. L'inventivité, la curiosité et les défis des artistes sont probablement, depuis près de 300 ans, les moyens les plus sûrs de remplir cette double mission.

Les Académiciens à Sèvres

Dès l'origine en 1740, les artistes de l'Académie interviennent à la Manufacture. Le succès du biscuit, cette sculpture de porcelaine non émaillée, est dû par exemple aux *Enfants Boucher*, inspirés de l'œuvre de François Boucher. La sculpture, confiée à Etienne-Maurice Falconet, puis à Jean-Jacques Bachelier est placée sous la responsabilité de Louis-Simon Boizot, assisté de Jean-Jacques Lagrénée le Jeune. Jean-Baptiste Oudry, Jean-Baptiste Lemoyne, Jean-François Saly et Augustin Pajou fournissent également des modèles au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Dominique-Vivant Denon puis Lancelot Turpin de Crissé sont des directeurs de projets, auprès de Brongniart. Le peintre François Gérard est aussi un conseiller très écouté. Dans le champs de la sculpture, citons, parmi d'autres, les artistes invités Antoine Chaudet, François Bosio, David d'Angers, Jean-Jacques Pradier, Alfred Nieuwerkerke, Louis-Ernest Barrias, Georges Gardet, Denis Puech ou encore Emmanuel Frémiet. Dans les années 1840, Eugène Delacroix et Jean-Dominique Ingres fournissent des cartons pour des vitraux, dans le cadre de l'éphémère atelier de peinture sur verre de la Manufacture (1824/1852). Entre 1894 et 1908, ce sont les sculptures de Jean-Antoine Houdon qui sont éditées en biscuit.



Au XX<sup>e</sup> siècle, on trouve les sculptures d'Oscar Roty, Alexandre Falguière, Marcel Gaumont, Henri Bouchard, Hubert Yencesse, Georges Hilbert et les décors de Demetri Galanis, Jean Lurçat, Raymond Subes, Jean-Marie Granier, Jean Souverbie, Yves Millecamps, Georges Mathieu (auteur de la marque actuelle).

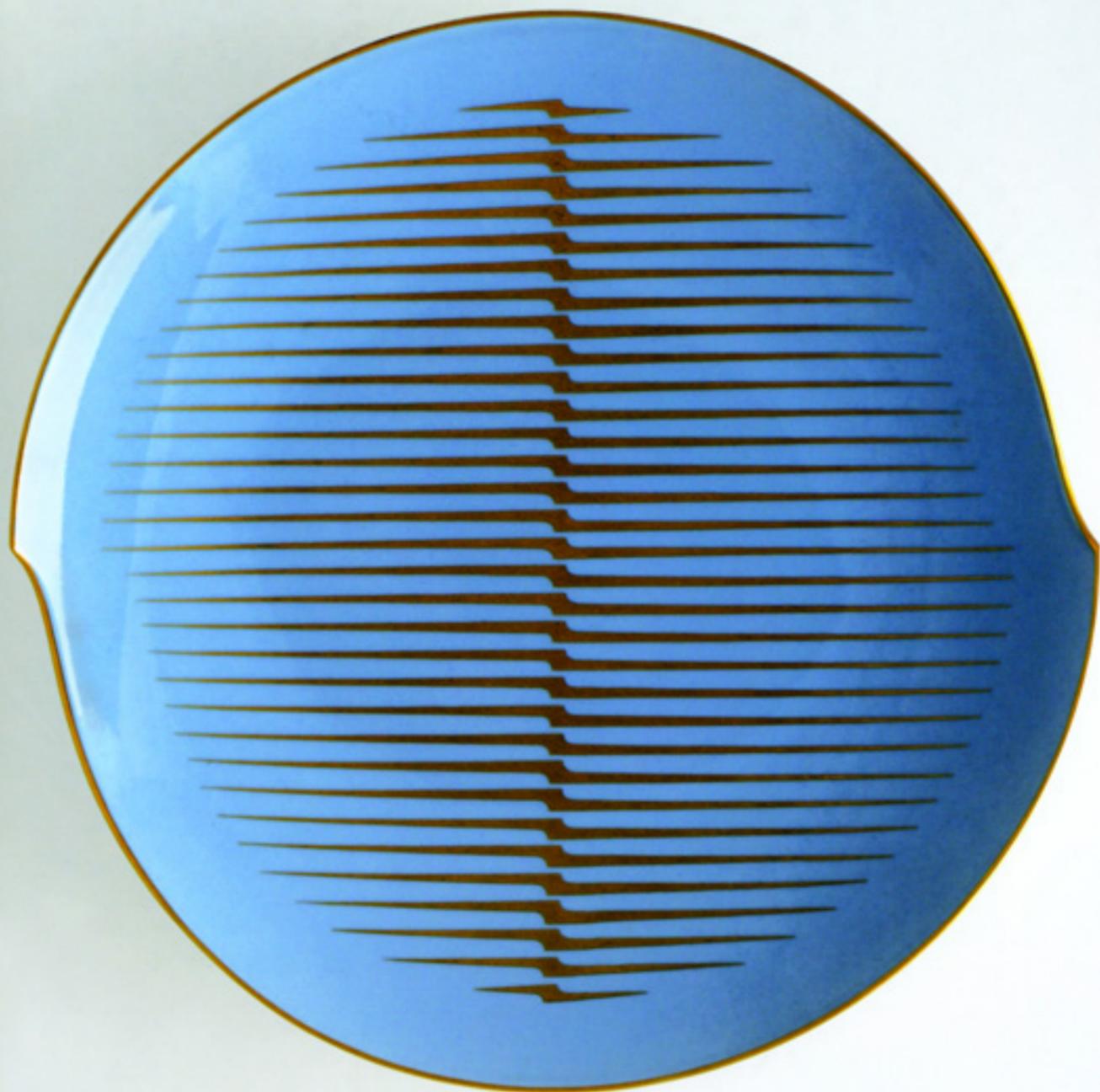
Aujourd'hui, Zao Wou-ki et Chu Teh-Chun consacrent leur talent à de nouvelles pièces de Sèvres. ♦



En haut, de gauche à droite :  
Le Musée national de céramique. Photo Thierry Brunet  
Un des six fours à bois du XIX<sup>e</sup> siècle - en briques, de forme ronde et hauts de près de 10 mètres. Photo CmPezon  
Four moderne à gaz. Photo Nicolas Héron.

Ci-dessus : La verrière des moules. Photo Nicolas Héron.





## Yves Millecamps : “Mon expérience à la Manufacture nationale de Sèvres, une alliance parfaite”

**I**nclination personnelle, certainement. Incitation naturelle favorisée par le type d'enseignement très diversifié reçu à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs, incontestablement. J'ai toujours eu envie de créer dans les domaines les plus différents, autres que ceux de la peinture et la sculpture.

Résoudre un problème d'ordre plastique quel qu'il soit, cela a constamment été pour moi un défi...

Ce qui m'a amené à concevoir, lorsque l'opportunité s'est présentée, des montres, des bijoux, des timbres-poste, des médailles, trophées, logos, cartes de vœux, etc.

J'ai raconté dans le livre *Années 50, l'effet céramique* (collection *Sèvres, une histoire céramique*) comment j'avais découvert et aimé la porcelaine de Sèvres.

J'avais donc dessiné en 1960-61 une vingtaine de projets dont certains furent acquis par la Manufacture, mais jamais réalisés à part seulement un ou deux prototypes, probablement en raison du départ, peu de temps après, du directeur de l'époque, Léon-Georges Baudry. Le directeur qui lui succéda en 1964, Serge Gautier estima peut-être n'avoir pas à enfourcher le même cheval que son prédécesseur, et mes projets tombèrent dans l'oubli... jusqu'à l'arrivée de David Caméo, en 2003.

Ce dernier, en explorant les archives, découvrit mon dossier et décida, quarante ans plus tard, d'éditer mes dessins, à ma plus grande joie.

“ C'est toujours le côté graphique qui m'a séduit et attiré dans les décors de la Manufacture nationale de Sèvres ”

En 1960-61 je n'avais pas encore trouvé mon “style”, je cherchais et m'aventurais dans toutes les directions et formes d'expression. Mais c'est toujours le côté graphique qui m'a séduit et attiré dans les décors de la Manufacture nationale de Sèvres. Et j'étais totalement conquis par l'aspect précieux, délicat, précis qu'un décor pour une porcelaine d'une telle qualité devait à mes yeux revêtir. J'avais pleinement conscience qu'il ne s'agissait pas d'une porcelaine banale, mais qu'elle requérait la mise en œuvre des meilleurs artisans-artistes, la quintessence des intervenants à toutes les étapes de la réalisation. Et cette exigence correspondait tout à fait à ma propre conception du travail et à mon expression artistique. L'alliance était parfaite. Un seul regret : qu'elle n'ait pu se réaliser à l'époque en y trouvant l'ouverture d'esprit qui règne aujourd'hui à la Manufacture. ♦



A gauche : assiette plate Diane découpée, Alain Gauvenet, décor d'après Yves Millecamps. Collections Manufacture nationale de Sèvres. Photo DR.

A droite : assiette plate, décor d'après Yves Millecamps. Collections Manufacture nationale de Sèvres. Photo DR.

## Chu Teh-Chun à la Manufacture nationale de Sèvres

Notre confrère le peintre Chu Teh-Chun réalise actuellement un important travail de céramique à la Manufacture nationale de Sèvres. Il s'agit d'une collection de 55 vases en céramique qui sont décorés en bleu et or, chacun représentant une création originale. Tous les vases de cette magnifique collection intitulée "De neige, d'or et d'azur" auront donc la même forme (la forme SR 22 sélectionnée par le peintre parmi bien d'autres et sur laquelle ont déjà travaillé Pierre Alechinsky et Olivier Debré notamment), mais offriront un décor différent à chaque fois.

Ce travail comporte deux étapes : le premier décor, appelé "grand feu" est posé en une heure. C'est le bleu de cobalt, fabriqué au laboratoire de la Manufacture qui sera

révélé à la première cuisson (à 1380° C). Ensuite est ajouté le décor en or pur à 24 carats, révélé à la seconde cuisson (840° C).

Les vases sont majoritairement bleus. En effet le bleu de Sèvres est mondialement connu, et il est traditionnellement associé avec l'or. Quant à la légendaire blancheur de la porcelaine de Sèvres, elle n'est plus à démontrer. De neige, d'or et d'azur.

Chu Teh-Chun n'est pas le premier membre de la section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts à intégrer pour un temps cette prestigieuse institution. Depuis février 2007, il s'y rend assidûment deux jours par mois, tout en poursuivant parallèlement son travail de peinture, actuellement des huiles en grand format. Il avait certes déjà eu l'occasion de pratiquer l'art de la céramique, il y avait même eu une exposition à Paris en 1980, mais c'est la première fois qu'il s'y consacre avec une telle ampleur. S'il s'appuie sur la technique du lavis dans ce travail spécifique, il utilise surtout sa pratique de calligraphe.

« C'est à Sèvres que Chu Teh-Chun retrouve aujourd'hui le domaine de ses ancêtres. »

Chu Teh-Chun est l'un de ceux qui abordent directement la matière ; il est prêt à s'affronter à la porcelaine sans travail préliminaire sur carton ni motif, aussi chaque œuvre est une périlleuse création originale. Peut-être s'exprime-t-il sur un terrain qui est le sien depuis toujours, puisque la porcelaine a été maîtrisée par les Chinois autour du VIII<sup>e</sup> siècle... Le bleu de cobalt, et sa révélation à la cuisson, est quant à lui connu des Chinois depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, et se manie un peu comme l'encre de Chine, puisqu'on peut le délayer comme dans le lavis chinois. Ainsi c'est à Sèvres que Chu Teh-Chun retrouve aujourd'hui le domaine de ses ancêtres, dans la concentration intense que nécessite ce travail quasi calligraphique composé de traits qui balaisent ("cun") et de points ("dian"). Un travail tournant, sans début ni fin, qui propose une occupation totale de l'espace dans sa continuité infinie. ♦



Chu Teh-Chun travaillant sur la collection "De neige, d'or et d'azur", 55 vases en porcelaine décorée en bleu et or, chacun représentant une création originale. En co-édition avec la Marlborough Gallery, New York. Photo CmPezon.





## Zao Wou-Ki, une longue pratique de la céramique

Notre confrère le peintre Zao Wou-ki a réalisé sa première exposition particulière à Paris en 1949. Il s'initie à la lithographie en 1950, et reçoit dès sa jeunesse de nombreux prix, comme par exemple le Prix de la Biennale internationale de Gênes en 1951 ou la médaille d'or de l'estampe de Norvège en 1976. Il est membre du conseil consultatif de la Manufacture nationale de Sèvres dans les années 80. Il assiste à toutes ses réunions, son avis est modéré et bienveillant, toujours d'une grande finesse. Pour la Manufacture, il a conçu différents projets : en 1970, il signe le décor d'une assiette plate *Diane* d'après l'une de ses gouaches, édition limitée à 52 exemplaires (dont 12 au Ministère de la Culture). En 1979, il réalise le décor en camaïeu de bleu d'assiettes *Diane* plate, à dessert, à pain, à salade (un service au Ministère de la Culture). En 2007/2008, son travail en cours à la Manufacture se focalise sur des décors en bleu de vases, autant de pièces uniques originales, et un décor polychrome, toujours d'après ses gouaches, pour le service *Diane*. ♦

En haut : assiette à pain du service Diane, décor de Zao Wou-ki, édition très limitée Collections Manufacture nationale de Sèvres. Photo DR.



*L'étude de la marque de Sèvres est confiée en 1967 à Georges Mathieu qui réalisait en effet à cette période des décors à Sèvres. Elle est adoptée depuis et toujours en usage. Sans doute inspirée de la première marque de Louis XV (avec les deux "L" entrelacés), elle semble représenter les deux "S" de Sèvres...*

Préparation de la légendaire teinte bleue propre à la Manufacture de Sèvres. Photo Nicolas Héron.



“ Une alchimie fondamentale qui conditionne la perfection de la production de Sèvres, équilibre extrême et parfois instable entre les matières, créé par l'intelligence de l'homme et figé par le feu... ”

## Les techniques de la Manufacture nationale de Sèvres

La Manufacture produit des objets d'art en porcelaine, utilitaires et d'ornement, dont elle assure la diffusion ; les éditions sont puisées dans le patrimoine des modèles traditionnels et contemporains, répertoriés dans ses collections. Ce patrimoine est renouvelé sans cesse par les créations des artistes et designers invités.

Les pâtes à porcelaine sont fabriquées sur place, ainsi que les émaux et les couleurs.

Les matières premières pour les pâtes sont principalement le kaolin (provenant d'Espagne ou de Grande-Bretagne), le feldspath (du Portugal) et le quartz (de France). Le 4 pâtes à porcelaine sont la pâte dure (PD, XVIII<sup>e</sup> siècle), la pâte tendre (PT, une variante phosphatique de celle du XVIII<sup>e</sup> siècle), la pâte nouvelle (PN, vers 1882) et la pâte blanche (PAA, mise au point vers 1965).

Les matières premières pour les couleurs sont les oxydes métalliques ; celles pour l'émail incolore (couverte incolore) sont la pegmatite et le quartz, roches provenant de France.

A chaque pâte s'accordent ses émaux et ses couleurs. L'accord entre le tesson (support céramique), l'émail, la couleur ainsi que le métal précieux est l'alchimie fondamentale qui conditionne la perfection de la production de Sèvres, équilibre extrême et parfois instable entre les matières, créé par l'intelligence de l'homme et figé par le feu.

L'atelier du moulin prépare les pâtes et la couverte incolore. Le laboratoire met au point les formules de pâtes, fabrique les couleurs et prépare l'or.

Trois ateliers travaillent le plâtre pour fabriquer les modèles sur lesquels sont tirés les moules nécessaires aux métiers de façonnage de la porcelaine, à l'exception du tournage.

Les métiers de façonnage de la porcelaine à Sèvres sont le tournage, le calibrage (pour les assiettes), le moulage-reparage (pour la sculpture). Ces ateliers utilisent la pâte consistante dite plastique. Pour le coulage, on utilise la pâte liquéfiée dite barbotine, tant pour la spécialité du *grand coulage* que pour celle du *petit coulage*, qui comprend les techniques de *découpage-garnissage*.

Le dessinateur d'épures réalise à la Manufacture les dessins d'exécution des pièces de révolution nécessaires au tournage, au calibrage, au grand coulage et au plâtre.

Les pièces façonnées, à l'exception des *biscuits*, subissent une première cuisson dite de dégourdi à 980° C. Cette température, peu élevée pour la porcelaine, conserve aux pièces la porosité nécessaire à la pose de la couverte incolore. A l'atelier d'émaillage par trempage, chaque objet est immergé rapidement dans le bain d'émail ; après séchage et vérification au pinceau, les objets cuisent à haute température (la plus élevée à Sèvres est de 1 380° C) dans le four dit de blanc.



Les métiers de décoration des porcelaines de Sèvres sont : l'*émaillage par insufflation*, où des techniques diverses sont employées avec les couleurs de grand feu ; la *pose des fonds colorés*, parmi lesquels le plus célèbre est le bleu de Sèvres ; l'*offset* ; l'*impression*, métier précédé par ceux du *dessinateur-modéliste* et de la *gravure* ; le *filage et dorure*, pour l'application au pinceau des filets et autres garnitures ; la *peinture* avec les couleurs de petit feu ; le *brunissage*, métier de lissage à l'agate et aux hématites du décor doré, afin de redonner la brillance à l'or pur rendu mat par la cuisson ; le *montage* et la *ciselure*, où le métal est travaillé, notamment pour assembler des éléments entre eux et ciseler des surfaces.

Compte tenu du nombre des métiers, de leur complexité et des impératifs techniques liés aux matières employées, plusieurs cuissons sont nécessaires pour achever une pièce en porcelaine de Sèvres ; ainsi, un objet bleu, peint et doré cuit au moins 8 fois à haute et à basse températures.

Les marques des porcelaines de Sèvres permettent d'identifier les dates de fabrication et de décoration, la pâte utilisée, les céramistes qui ont participé à la réalisation. Elles se subdivisent en marques d'origine et marques d'atelier. La signature des créateurs contemporains est apposée. ♦

Les *biscuits*, majoritairement des sculptures, cuisent, après façonnage, directement à haute température en four dit de biscuit et sont polis après cuisson à l'atelier de *polissage*.

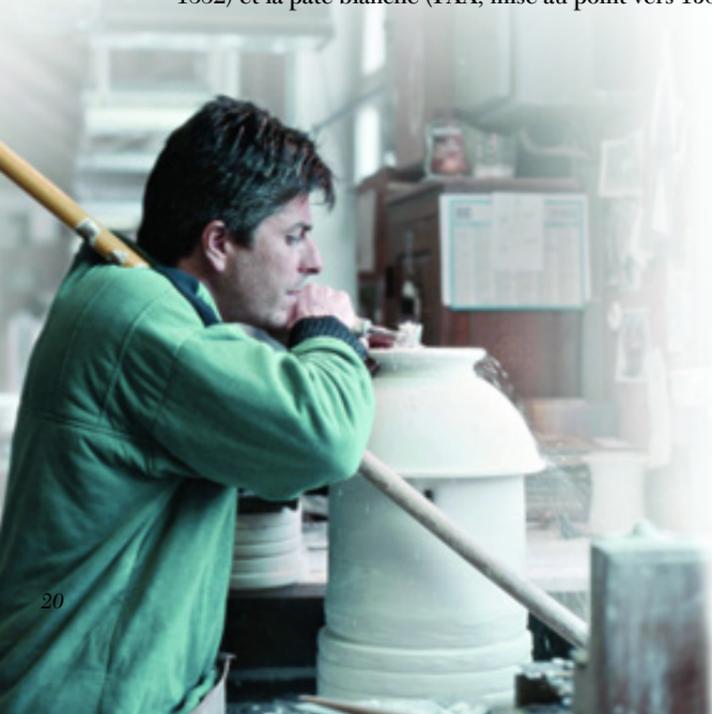
Aujourd'hui, deux types de fours sont utilisés : à gaz pour les hautes températures, et électriques, appelés *mouffles*, pour les basses températures, mais la Manufacture conserve 6 de ses fours à bois du XIX<sup>e</sup> siècle ; l'un d'entre eux sert toujours de manière occasionnelle, pour des réalisations exceptionnelles de décors de *grand feu*.

Après le four dit de blanc, suivi d'un tri rigoureux des pièces, et parfois de leur ajustage, à l'atelier de tri, différents métiers de décoration, au moyen de couleurs et/ou de métaux précieux, peuvent intervenir.

Les couleurs de Sèvres, fabriquées dans son laboratoire, se divisent principalement en deux catégories : les couleurs dites de *grand feu* (cuisson au-dessus de 1 100° C), composées de colorants et de flux vitreux et les couleurs dites de *petit feu* (cuisson au-dessous de 1 000° C), composées de colorants et de fondants, réalisés également sur place. Le métal précieux le plus utilisé est l'or pur à 24 carats, provenant d'un lingot réduit en poudre au laboratoire.

En haut, de gauche à droite : un four à gaz, le filage et dorure, enfournement, photos Manolo Mylonas ; palette de peintures de petit feu, photo Nicolas Héron.

En bas, à gauche : le tournassage, Photo Nicolas Héron.



## Manufacture nationale de Sèvres

Place de la Manufacture, 92310 Sèvres  
Tél. 01 46 29 22 00 | Fax 01 46 29 22 08  
<http://www.manufacturedesevres.fr>

### Galleries de la Manufacture

Place de la Manufacture, 92310 Sèvres  
Tél. 01 46 29 22 10 | Fax 01 46 29 22 15

4 place André Malraux, 75001 Paris  
Tél. 01 47 03 40 20  
Fax 01 42 61 40 54



L'amour Falconet, devant les grands fours à bois de la Manufacture. Photo CmPezon.

## Election

Au cours de sa séance plénière du 28 mai 2008, l'Académie des Beaux-Arts a élu Pierre Edouard au fauteuil d'Albert Féraud dans sa section de Sculpture.

Né en 1959, c'est par le dessin et la peinture que Pierre Edouard vient progressivement à la sculpture, dans laquelle il voit une mise en abîme du vide à travers la lumière. Appelée à l'éclosion charnelle, la figure humaine est dans son œuvre morcelée en autant de fragments flottants comme en apesanteur. "L'idée que je me fais de la sculpture est un peu particulière, en ce sens qu'elle ne doit pas être totalement incarnée mais doit posséder cette immatérialité qui peut exister dans le dessin. Je crois avoir, en ce sens, toujours cherché à anéantir une des données fondamentales de la sculpture : la masse physique et la pesanteur". Pierre Edouard a reçu en 2003 le Grand Prix de S.A.S Le Prince Rainier III, XVIII<sup>e</sup> Prix international d'art contemporain de Monte-Carlo. ♦

## Décorations

Le 23 juin dernier, la ministre de la Culture et de la Communication, Christine Albanel a promu **Trémois**, membre de la section de Gravure, Officier de la Légion d'Honneur et nommé **Edith Canat de Chizy**, membre de la section de Composition musicale, Chevalier de la Légion d'Honneur.

## Marc Saltet

Doyen de notre Académie dont il fut un temps Président, l'architecte Marc Saltet nous a quittés dans sa cent-unième année (1906-2008). Photo Studio de France et Gérard Delorme.

« La discrétion de son départ reste dans la ligne droite du comportement apprécié de ce personnage élégant et de haute taille. Immobilisé physiquement, il admettait difficilement son impression d'inutilité et je ne serais pas surpris qu'en l'instant de son ultime départ, il ait pensé à ce qu'il exprimait fréquemment : "... c'est bien ainsi !...". Quelle fut en ce Palais de France, où la notion de création est l'une des préoccupations de ses membres, celle de Marc Saltet ? Il y fut porteur d'une mission ! Son désintéressement des "affaires", son autorité morale naturelle le désignaient au traitement et à la transmission des beautés issues de l'histoire au milieu desquelles il vivait quotidiennement. Dans sa famille, son épouse et ses deux fils manifestaient les mêmes centres d'intérêts, ce qui représentait une possibilité d'échanges renouvelés. Son épouse, très discrète, dont l'architecte Jacques Couëlle disait qu'elle était "un vitrail", manifestait à ses côtés des qualités appréciées de distinction naturelle et d'humanité. Mais de telles missions étaient toujours au service du "Patrimoine National" dont il faut savoir faire vivre le passé, le présent mais aussi prolonger l'avenir. S'il vécut ainsi quotidiennement pendant vingt ans dans le Domaine National de Versailles et des Trianons ce qui, prétendait-il, lui avait fait contracter la "maladie de Versailles", il n'en fut jamais guéri, quelles qu'aient pu être les multiples fonctions éminentes qui lui ont été confiées par ailleurs. Mais c'est incontestablement au sein de l'Institut de France, dans ce Palais qu'il aimait tant, qu'il sut démontrer son sens de l'honneur et du devoir dont il portait admirablement témoignage. Toujours disponible, ponctuel, représentatif de sa fonction, il était certes conscient de l'honneur qui lui était accordé en l'accueillant, mais en échange il était pénétré de ses devoirs. Et c'est pourquoi ses confrères l'ont toujours admiré et respecté. »

**Yves Boiret, membre de la section d'Architecture**

## Premier Eté Contemporain

Les œuvres de cinq académiciens exposées au Musée Marmottan Monet, dans un pertinent dialogue avec les chefs-d'œuvre de l'Impressionnisme

L'aventure éditoriale franco-chinoise vécue par cinq académiciens se prolonge aujourd'hui au musée Marmottan. Leurs œuvres dialoguent naturellement à proximité de celles de Monet, dans les salles qui s'enorgueillissent de conserver le fleuron emblématique de l'Impressionnisme. La modernité des Nymphéas est celle, reconduite par Jean-Marie Granier, Albert Féraud, Claude Abeille, Antoine Poncet, Chu Teh-Chun qui partagent l'intemporalité de la création pour une œuvre pérenne.

Chacun s'est rendu maître de son langage par lequel la pensée et la main ont scellé leur identité de créateur.

Les outils du graveur pour Jean-Marie Granier. Ils ne doivent pas faire oublier le rôle tenu par cet homme discret, au sein du musée dont il a assuré la direction pendant plusieurs années jusqu'à sa disparition l'été dernier. Le burin est cette petite tige d'acier de section carrée ou losangée, biseautée, emmanchée à une petite poire de buis que le graveur manie avec une énergie fervente pour donner vie à un univers en noir et blanc. Granier fut cet artisan et cet artiste au métier infailible qui risqua le vertige avec ses séries tauromachiques sans renier le grand classicisme qui imprègne ses paysages cévenols, jusqu'au dépouillement quasi abstrait de compositions métaphysiques. Gradués les valeurs, diversifiant la taille adaptée à chaque expression, le burin énonce, décrit, exprime la vie par la morsure du trait et sa caresse. La taille-douce, ainsi désigne-t-on cette technique qui réserve la lumière, déploie les ombres sur la plaque de cuivre parfaitement polie. Elle requiert le silence et la contemplation.

Albert Féraud qui nous a quitté en janvier dernier, a donné ses lettres de noblesse à l'acier inoxydable. Ses mains démiurges subliment les déchets de ferraille dans les métamorphoses d'un univers baroque où l'improvisation, la sûreté du découpage, du pliage, la précision de la soudure contribuent à l'élaboration de son langage. Des

“ Chacun s'est rendu maître de son langage par lequel la pensée et la main ont scellé leur identité de créateur. ”



envolées de plis, des torsions et des bourgeonnements, des corolles naissent des rythmes intuitifs entre vides et pleins, arrêtés dans un enchevêtrement de formes éruptives. Chez Féraud, la complémentarité est créatrice : le hasard appelle l'ordre, l'inventivité est au service d'une liberté, vecteur de risque mais aussi tremplin à une pensée en constant éveil. Epique, lyrique, sa sculpture est dynamisée par des rythmes musicaux qui participent de l'harmonie générale engendre une monumentalité dont l'énergie porte une plénitude organique et un élan fraternel.

Sculpteur de formes, Claude Abeille ordonne une humanité en inquiétude dont l'enveloppe vestimentaire se substitue au corps, devenu le réceptacle d'une thématique du pli. Le choix du plâtre, qui peut être ultérieurement fondu, lui convient pour exprimer le passager pour une mise en abîme existentiel du vide. Ce matériau se prête à l'évanouissement de chaque forme corporelle supplantée par des plis gonflés ou apaisés d'un manteau flottant, d'une veste trop grande, de laquelle émergent une tête anonyme et des bras. Ses draperies sont des dépouilles qui expriment le mystère de l'être, comme celui des traces qu'il laisse dans l'espace. Ces variations ont récemment débouché sur le thème de la danse qui a amené Abeille à expé-



menter la couleur avec les résines polychromes. L'humour accompagne une poésie tendre et nostalgique pour un nouvel élan vital dans des postures insolentement maîtrisées où se lisent la prestesse et le déséquilibre feint.

Les sculptures d'Antoine Poncet s'inscrivent dans l'héritage d'une sculpture informelle organique. Ses rêves de pierre, pour reprendre l'expression d'Arp, restituent la volupté des veines du marbre, ou le poli du bronze, empreints d'une sensibilité vibrante en constante harmonie avec l'enveloppe mystérieuse qui appelle au toucher et suggère une spiritualité où la plénitude plastique est source de beauté. Son univers plastique naît des formes dynamiques, d'ordre végétal ou humain, extraites du bloc par le travail ancestral de la taille directe dispensant une tension spatiale pour un hymne à la vie. Tour à tour flamme, aile, évocation du corps féminin comme le suggèrent avec malice les titres (Cororéol, Aileiotrope, Olivailles... ) les volumes dispensent l'élan et la vitalité, dans des courbes et des spirales libérées avec audace pour une monumentalité qui appelle au dialogue avec la nature.

De ses origines chinoises Chu Teh-Chun a conservé la ferveur du geste, la contemplation intérieure et la dimension cosmique du paysage, qu'il confronte à ses acquis de la peinture occidentale. Son aventure picturale, en fait un



des acteurs, de l'abstraction lyrique. En abandonnant toute référence figurative, il expérimente l'espace pictural devenu un temps espace pour une métaphore panthéiste. Il peint une nature réinventée, les éléments, dont sa mémoire a conservé les résonances graphiques et chromatiques. Son langage est constitué de signes, de mutations formelles, de déflagrations lyriques, de contrastes colorés sonores et incandescents qui évoquent les rythmes de l'univers, les flux et reflux des mouvements de l'eau, de la lumière, pour une immersion dans la peinture. Le tableau est le lieu de rencontres simultanées, orchestrées par la fougue de l'écriture, le ruissellement des couleurs, l'énergie inhérente à la matière, la lumière pour un espace de poésie où l'imaginaire a rejoint une géographie originelle. Avec la peinture de Chu Teh-Chun nous faisons l'expérience d'un visible, invisible, dont ses paysages sont l'expression sensible. ♦

**Lydia Harambourg**  
Correspondant de l'Institut de France

Ci-dessus : Antoine Poncet, Aileiotrope, 1992, bronze. Photo DR.

Page suivante, en haut : Albert Féraud, Inox Sans titre, s.d. ; au milieu : Jean-Marie Granier, Topologie du labyrinthe (suite), burin, s.d. ; en bas : Claude Abeille, Strates, 1993, bronze ; à droite : Chu Teh-Chun, Aspiration, 2007, huile sur toile. Photos DR.

**Musée Marmottan Monet**  
Jusqu'au 28 septembre 2008  
<http://www.marmottan.com>

Divulguée le 19 août 1839, à l'Institut de France, devant les Académies des Sciences et des Beaux-Arts réunies, l'invention de la photographie a pour origine les travaux de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), auquel s'associa Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) en 1829.

En effet, c'est en 1829 que Niépce rédigeait un texte intitulé "Notice sur l'Héliographie" dans lequel il expliquait son procédé en commençant par cette phrase : "La découverte que j'ai faite et que je désigne sous le nom d'Héliographie consiste à reproduire spontanément, par l'action de la lumière avec les dégradations de teintes du noir au blanc les images reçues dans la chambre-obscurité".

Sans être tombées dans l'oubli, les recherches de Niépce demeuraient mal connues et la pratique de son procédé s'était perdue. Constatant cet état de fait dans les années 90, nous avons alors entrepris de reconstituer le procédé héliographique puis l'ensemble des recherches de l'inventeur, en nous fondant sur ses seuls écrits, c'est-à-dire sa correspondance et les quelques textes succincts qu'il rédigea sur ses expériences. Ce fut sans aucun doute une des clés de notre réussite dans la reconstitution de l'invention de Niépce. Nos résultats ont permis de donner un compte-rendu complet des recherches photographiques de Niépce depuis 1816 jusqu'à sa mort.

Nicéphore Niépce, fils de riches propriétaires terriens à Chalon-sur-Saône, naît en 1765, sous le règne de Louis XV, à l'apogée du siècle des Lumières. Il fait ses études au collège de Chalon-sur-Saône puis entre chez les Oratoriens à l'âge de vingt ans. Quatre ans plus tard survient la Révolution Française. D'abord engagé dans l'armée révolutionnaire, il se fixe à Nice en 1794, bientôt rejoint par son frère aîné Claude. A Nice, les deux hommes se consacrent à une activité née de la révolution : celle d'inventeur. Leur première invention est celle du moteur à combustion interne qu'ils nomment : *pyréolophore*. Les carburants qu'ils utilisent sont d'abord des poudres explosives avec entre autres une substance inattendue : le bitume de Judée que l'on retrouvera dans l'invention de l'héliographie. Revenus à Chalon-sur-Saône, en 1801, les deux frères obtiennent ensuite un brevet en 1807. Quelques années plus tard, ils perfectionneront ce moteur en l'alimentant avec de l'huile

Médaille : portrait de Niépce jeune.

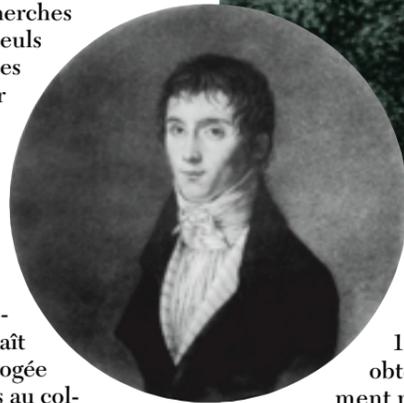
En haut : reproduction de la seule image photographique de Niépce conservée actuellement : le point de vue depuis la fenêtre (Coll. Gernsheim, Harry Ransom Center, Université du Texas à Austin USA).

A droite : Grande salle des séances le 19 août 1839, lors de la divulgation de l'invention de la photographie par Arago.



## Aux origines de la photographie : Nicéphore Niépce

Par Jean-Louis Marignier, chercheur au CNRS, Université Paris-Sud Orsay



de pétrole blanche autrement dit de l'essence, pour laquelle Nicéphore invente le principe de l'injection encore utilisé dans nos moteurs actuels. En 1816, Claude Niépce s'installe à Paris pour obtenir une prolongation du brevet initialement pris pour dix ans. Eloigné de son frère, Nicéphore décide de se consacrer à de nouvelles recherches pour tenter de capter les images de la chambre obscure, cet instrument d'optique que certains peintres comme Canaletto utilisèrent pour repérer les lignes et les perspectives dans la préparation de leurs tableaux.

Il lui faudra huit années de recherches pour réussir et se déclarer enfin satisfait des images obtenues en septembre 1824.

Le principe de son invention est fondé sur l'insolubilisation de «l'asphalte ou bitume de Judée» sous l'action de la lumière. Il est extrêmement intéressant d'observer comment Niépce s'approprie les éléments de diverses techniques des arts graphiques. Les supports de ses images sont aussi bien la pierre calcaire de la lithographie, inventée récemment, que le cuivre des graveurs à l'eau-forte qu'il remplace ensuite par de l'étain blanc. Il y étend un vernis de bitume de Judée qu'il choisit de dissoudre dans l'essence de lavande à la manière des peintres pour pouvoir l'étaler en couche très mince au pinceau ou au tampon. Par son procédé, il réussit d'abord à reproduire des dessins. La ressemblance de l'image obtenue dans le vernis au bitume est si proche de celle produite par les graveurs à l'eau-forte, qu'il pousse l'analogie jusqu'au bout et grave l'image à l'acide dans le support. Le dessin original est alors reproduit gravé,

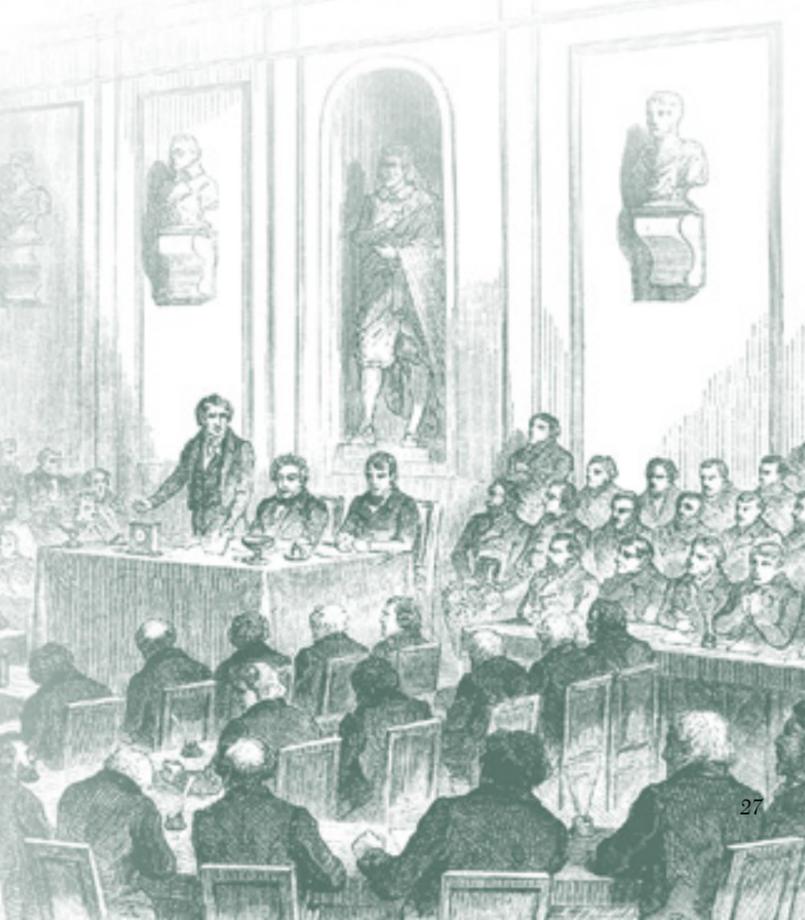
donnant une matrice similaire à celles utilisées en imprimerie. Un graveur imprimeur parisien, Augustin Lemaître, confirme que les plaques de Niépce permettent bien d'obtenir des tirages sur papier. On assiste alors à l'invention de ce qu'on appellera plus tard, la photogravure.

Nicéphore Niépce expose ensuite ses plaques vernies non plus sous des dessins mais au fond de sa chambre obscure pour tenter d'enregistrer les vues depuis les fenêtres de sa maison près de Chalon-sur-Saône. Pour y parvenir, il doit faire preuve de persévérance car le bitume peu sensible à la lumière demande des temps de pose très longs qui vont parfois jusqu'à trois ou quatre jours ! Au prix de ces longues attentes, il parvient à enregistrer sur le vernis, l'image négative de la vue donnant sur la basse-cour et la volière de sa propriété. En effectuant volontairement une sous-exposition, il obtient des images constituées d'un film de bitume extrêmement ténu sur des plaques d'étain brillantes comme un miroir. En orientant de telles images dans la lumière, il est possible de les voir en positif sous certaines incidences de lumière. Ainsi la seule héliographie connue de Niépce et considérée comme la plus ancienne photographie au monde est une image de ce type. Par la suite, Niépce perfectionnera son procédé en réalisant les images sur des plaques de cuivre argenté et inversera le négatif en le soumettant à des vapeurs d'iode, obtenant de véritables positifs sur argent avec tous les dégradés du noir au blanc.

Il décrit l'ensemble de ses procédés inventés par lui seul, le 24 novembre 1829 dans sa *Notice sur l'Héliographie* rédigée pour Daguerre au moment où il s'associe à lui pour perfectionner son invention. C'est en effet un peintre décorateur de théâtre qui, le premier, comprendra l'immense inté-

rêt de l'invention de Niépce. Les deux hommes inventeront en 1832 un second procédé photographique que nous avons redécouvert : le *phy-sautotype*. Fondé uniquement sur l'essence de lavande sans bitume, ce procédé abaisse le temps de pose à seulement 4 à 8 heures selon les conditions de lumière. Niépce meurt subitement le 3 juillet 1833 sans avoir été reconnu ni pour l'invention de la photographie ni pour aucune de ses autres inventions. Daguerre continuera seul les recherches. Utilisant les techniques apprises auprès de Niépce, il inventera un troisième procédé, le *daguerréotype*, premier procédé photographique praticable du fait d'un temps de pose descendu à environ quinze minutes. On le comprend, ce dernier procédé est directement redevable à Niépce. L'inventeur chalon-nais demeure le seul précurseur à avoir avancé dans l'inconnu et le doute jusqu'à la réussite, ouvrant ainsi la voie à ses successeurs. ♦

Grande salle des séances, le 25 juin 2008



## CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

### Jean Cortot

Participe à l'exposition  
"Paris-Peinture" à la Fondation  
Théocharakis, à Athènes,  
jusqu'au 12 octobre.

### Chu Teh-Chun

Exposition rétrospective au  
Musée National historique à Taipei,  
Taiwan, du 19 septembre au  
29 novembre.

### Erik Desmazières

Présente une sélection d'estampes  
(1976-2001), à la Galerie Sagot-Le  
Garrec, Paris VIe, du 1<sup>er</sup> au 26 juillet.

### Vladimir Velickovic

Exposition personnelle à la  
Galerie Non-Maison à Aix,  
du 15 juin au 15 juillet.  
Exposition internationale lors des  
Jeux Olympiques de Pékin.  
Participe à l'exposition  
"Paris-Peinture" à la Fondation  
Théocharakis, à Athènes,  
jusqu'au 12 octobre.  
Exposition personnelle à  
l'Espace d'Art Contemporain, à  
Vauvenargues (Aix), pendant l'été.

### Zao Wou-Ki

Exposition de tout l'œuvre gravé à la  
Bibliothèque nationale de France  
(site Tolbiac), du 3 juin au 24 août.  
Exposition inédite d'œuvres sur  
papier, des années 1950 à 2000, au  
Musée Saint-Roch d'Issoudun,  
du 14 juin au 14 septembre.  
Publication, à cette occasion,  
d'une monographie sur les œuvres  
sur papier, accompagnée d'un texte  
inédit de Philippe Dagen  
(Ed. Albin-Michel).

*Photo page 1 et ci-dessous : Luis-Simon  
Boizot, 1774, buste de Marie-Antoinette dite  
de Pajou, hauteur 35 cm. Photo DR.*



## L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

### BUREAU 2008

Président : Yves MILLECAMPS  
Vice-Président : Antoine PONCET

### SECTION I - PEINTURE

Georges MATHIEU • 1975  
Arnaud d'HAUTERIVES • 1984  
Pierre CARRON • 1990  
Guy de ROUGEMONT • 1997  
CHU TEH-CHUN • 1997  
Yves MILLECAMPS • 2001  
Jean CORTOT • 2001  
ZAO WOU-KI • 2002  
Vladimir VELICKOVIC • 2005

### SECTION II - SCULPTURE

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

### Section III - ARCHITECTURE

Roger TAILLIBERT • 1983  
Paul ANDREU • 1996  
Michel FOLLIASSON • 1998  
Yves BOIRET • 2002  
Claude PARENT • 2005

### SECTION IV - GRAVURE

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

### SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

Serge NIGG • 1989  
Jean PRODRONIDÈS • 1990  
Laurent PETITGIRARD • 2000  
Jacques TADDEI • 2001  
François-Bernard MÂCHE • 2002  
Edith CANAT de CHIZY • 2005  
Charles CHAYNES • 2005

### 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

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

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

### SECTION VII - PHOTOGRAPHIE

Lucien CLERGUE • 2006  
Yann ARTHUS-BERTRAND • 2006

### ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI • 1974  
Andrew WYETH • 1976  
Ieoh Ming PEI • 1983  
Philippe ROBERTS-JONES • 1986  
Ilias LALAOUNIS • 1990  
Andrzej WAJDA • 1994  
Antoni TAPIÉS • 1994  
Leonardo CREMONINI • 2001  
Leonard GIANADDA • 2001  
Seiji OZAWA • 2001  
William CHATTAWAY • 2004  
Seiichiro UJIE • 2004  
Woody ALLEN • 2004  
SA Karim AGA KHAN IV • 2007  
SA La Cheikha MOZAH • 2007  
Sir Norman FOSTER • 2007

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.