

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

INSTITUT DE FRANCE



*le dessin*<sup>(II)</sup>

*“Le dessin vu et pratiqué par les architectes”*

*Dossier page 4*

numéro **23** été 2000

## Editorial

**D**ans ce nouveau numéro de la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts*, nous poursuivons le dossier consacré au dessin (numéro 21) en donnant la parole à trois

de nos membres architectes, pour qui il s'agit bien d'une pratique fondamentale. L'architecture est d'ailleurs à l'honneur en ce mois de juin 2000, puisque nous avons le plaisir d'annoncer que notre Grand Prix d'Architecture se voit augmenté de 300.000 francs. Ceci constitue sans nul doute une marque à la fois symbolique et concrète de l'importance que revêt pour nous cette discipline et de notre volonté d'encourager les jeunes architectes talentueux. Enfin, c'est encore un architecte, Jean Balladur, que nous avons reçu récemment sous la Coupole et que nous vous présentons dans ces colonnes.

Retour sur les échanges inter académiques : le dossier du précédent numéro a suscité commentaires et réactions à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Institut de France. Deux de nos membres s'expriment à ce propos dans le cadre d'une toute nouvelle *Tribune*. Cette rubrique accueillera désormais la contribution des membres et correspondants qui souhaiteraient faire part de leur opinion par rapport aux questions qui nous intéressent et nous concernent.

Nous rendons compte également des deux conférences que l'Amiral Bellec et Jean Clair nous ont fait l'honneur de donner dans notre grande salle des séances.

Et en fin de numéro, vous trouverez bien sûr la liste des prix que nous avons décernés et de ceux que nous mettons au concours, parmi lesquels le fameux Grand Prix d'Architecture nouvellement réévalué et somptueusement doté.

## sommaire

- page 2  
Editorial
- page 3  
Réception sous la Coupole :  
Jean Balladur
- pages 4 à 11  
Dossier : "Le dessin(II),  
le point de vue des  
architectes"
- pages 12 à 15  
Tribune :  
"Relations inter académiques"
- page 16  
Communication :  
"Les cartographes, Histoire  
du portrait de la terre"  
par François Bellec
- page 17  
Communication :  
"De Duchamp à l'art actuel,  
le temps du dégoût"  
par Jean Clair
- page 18  
Actualités :  
Inauguration, distinction,  
Musée Marmottan
- pages 18 et 19  
Prix et concours
- page 20  
Calendrier des  
académiciens /  
Membres de l'Académie  
des Beaux-Arts

**E**lu le 16 juin 1999, membre de la section d'Architecture, au fauteuil précédemment occupé par André Remondet, Jean Balladur est né le 11 mai 1924 à Smyrne (aujourd'hui Izmir en Turquie).

Après son baccalauréat, attiré par les lettres et la philosophie, il a préparé l'entrée en "Khâgne" au Lycée Condorcet où il fut un des élèves préférés de Jean-Paul Sartre. Par la suite, il collaborera aux "Temps Modernes" fondés par le philosophe après la guerre jusqu'à ce que des divergences politiques les séparent.

En 1945, il change de voie pour suivre une autre de ses inclinations, l'architecture. Il entre alors dans l'atelier de Roger-Henri Expert, à l'École des Beaux-Arts de Paris. Parallèlement, il fait un bref passage dans l'atelier de Le Corbusier. En 1954, il obtient son diplôme d'architecte.

Séduit dans un premier temps par l'esthétique des architectes du Bauhaus et notamment par l'œuvre de Mies van der Rohe, il réalise en 1956-1958, rue de la Victoire à Paris, un premier immeuble en acier et verre émaillé puis, en 1959-1962, l'immeuble de l'Institut Curie, rue d'Ulm et enfin une villa toute de verre et d'acier en forêt de Chantilly.

En 1963, il revient à une architecture de béton quand le Général de Gaulle et le Gouvernement de Georges Pompidou lui confient les importantes opérations d'aménagement de la Grande Motte et de Port Camargue sur le littoral de la Méditerranée en Languedoc-Roussillon. La Grande Motte figure parmi les plus importantes réalisations françaises de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle en matière d'urbanisme balnéaire, véritable ville dotée de rues, de places, d'équipements et de commerces, une ville comprenant aussi bien des logements collectifs que des habitations individuelles. Dans ce grand chantier, il s'emploie alors à mettre en œuvre toute la souplesse du béton moulé et préfabriqué.

Après avoir à l'époque déchaîné les polémiques les plus violentes, ces opérations constituent aujourd'hui, par leur échelle et l'engagement de leur auteur, une contribution remarquable de l'architecture contemporaine sur la côte méditerranéenne.



Jean Balladur a réalisé en France et à l'étranger d'importantes opérations tant dans le domaine des constructions universitaires, administratives, hospitalières, hôtelières que touristiques ou d'habitations.

Après avoir exercé les fonctions de Président du Syndicat des Architectes de la Seine puis celles de Vice-Président de la Confédération des Architectes Français, Jean Balladur a été pendant 20 ans titulaire de la Chaire d'Architecture à l'École nationale des Ponts et Chaussées. Membre du Conseil Régional de l'Île-de-France de l'Ordre des Architectes de 1981 à 1985, il est actuellement architecte Conseil honoraire du Ministère de l'Équipement et architecte du Ministère de l'Éducation nationale.

Jean Balladur est Officier de la Légion d'Honneur, Chevalier du Mérite National, Chevalier des Arts et Lettres et Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques.

Jean Balladur, membre de la section d'Architecture, reçu à l'Académie des Beaux-Arts le mercredi 10 mai 2000.

Villa Fallingwater (Mill Run, Pa., États-Unis)  
par l'architecte Frank Lloyd Wright, 1934/1937.



# le dessin<sup>(II)</sup>

## *Le point de vue des architectes*

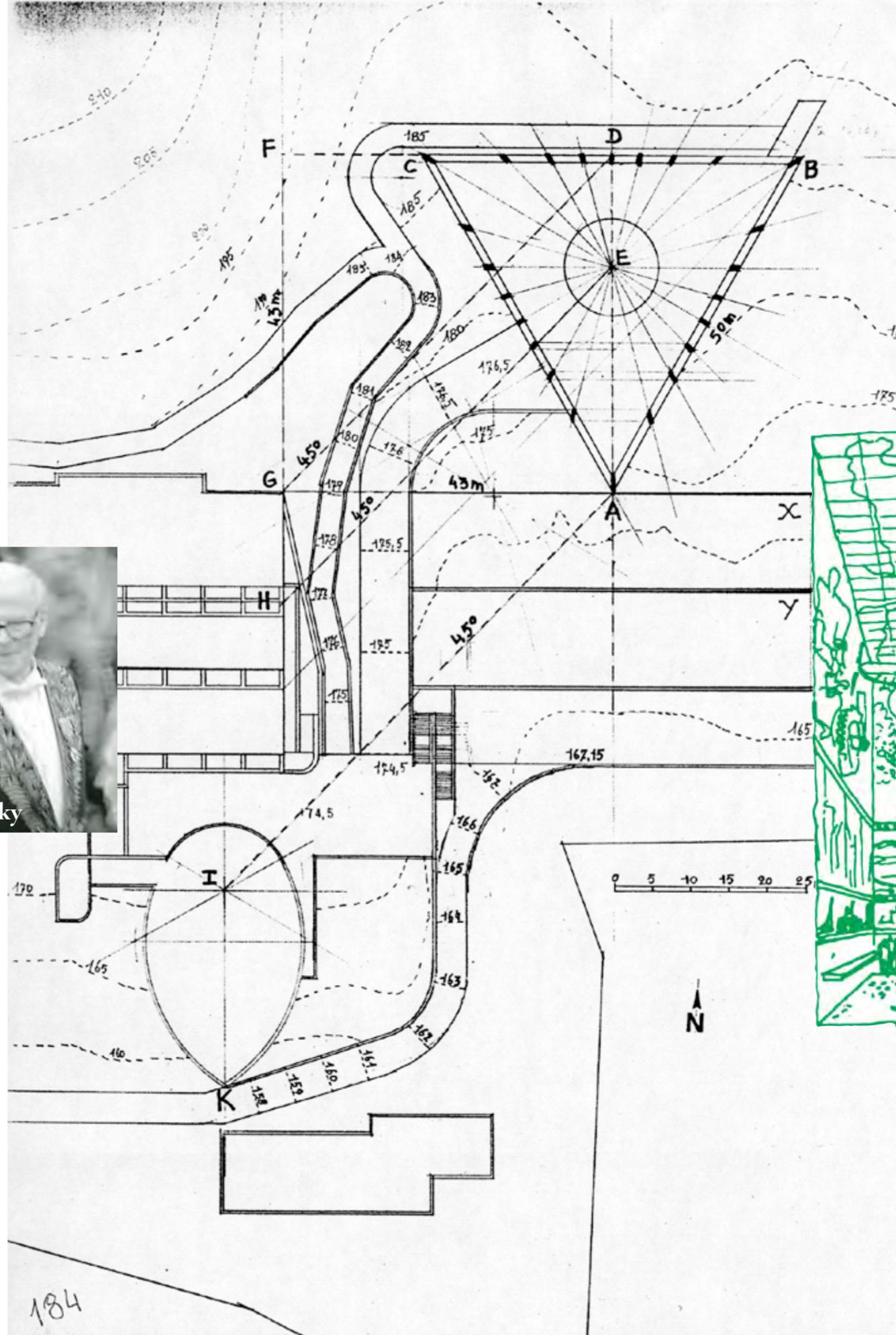
Dans le dossier consacré au dessin (*Lettre n°21*), nous avons donné la parole, dans un premier temps, à quelques-uns de nos membres peintres, graveurs, sculpteurs... les architectes manquaient cruellement à l'appel !

Voici donc le deuxième volet de ce dossier, pour lequel nous avons demandé à trois d'entre eux de nous livrer leur point de vue sur cette discipline à la base de leur pratique.

## Le dessin et l'architecte

L'architecte ne commence pas par le dessin. D'abord il regarde, en lui-même. Il ne voit pas encore des formes d'architecture. Il voit d'abord des formes floues et mouvantes, des formes d'hommes et de femmes. Parfois solitaires, un homme, une femme, qui bouge, qui vit. Parfois groupés. Des sortes de grappes humaines, des groupes souvent éphémères qui se meuvent, se gonflent, se distendent. Autour de ces formes humaines il tente avec précaution de glisser une enveloppe encore terne. Il l'essaye. Il la rectifie. Alors il a besoin du dessin. Il a besoin de la représenter pour que cette enveloppe, cette peau ne s'évanouisse pas dans son regard. Il la dessine pour la préciser et pour l'éprouver. Il est seul face à son dessin, son dessin face à lui. Seul le dessin comble cette solitude. Les croquis ressemblent souvent à une musique jouée sur un piano pas encore accordé. L'architecte a besoin de rigueur. Il faut que le dessin refuse le trait qui n'est pas exactement à sa place. La rigueur du trait conduit à la rigueur des formes et des forces. Et le dessin devient la trace de la création. Si l'architecte pousse son vouloir au plus profond de soi, il s'aperçoit qu'il est possible de dessiner peu à peu la vie.

André Wogenscky



Ci-contre : André Wogenscky, agrandissement de l'Université des Arts de Takarazuka (Japon), 1992.

Ci-dessus : Le Corbusier, intérieur du Pavillon Bata pour l'Exposition Universelle, 1937.



Si la peinture, la sculpture et la gravure sont considérées comme des disciplines étroitement liées au dessin, l'architecture et même la musique n'y sont pas étrangères ; il est à la base de la conception architecturale, école de volonté, volonté d'apprendre à voir, à observer, à analyser : Isabelle Waterneaux, artiste photographe connue, considère que les études d'architecture furent, pour elle, son apprentissage du regard. Le dessin est préalable à l'acte de création.

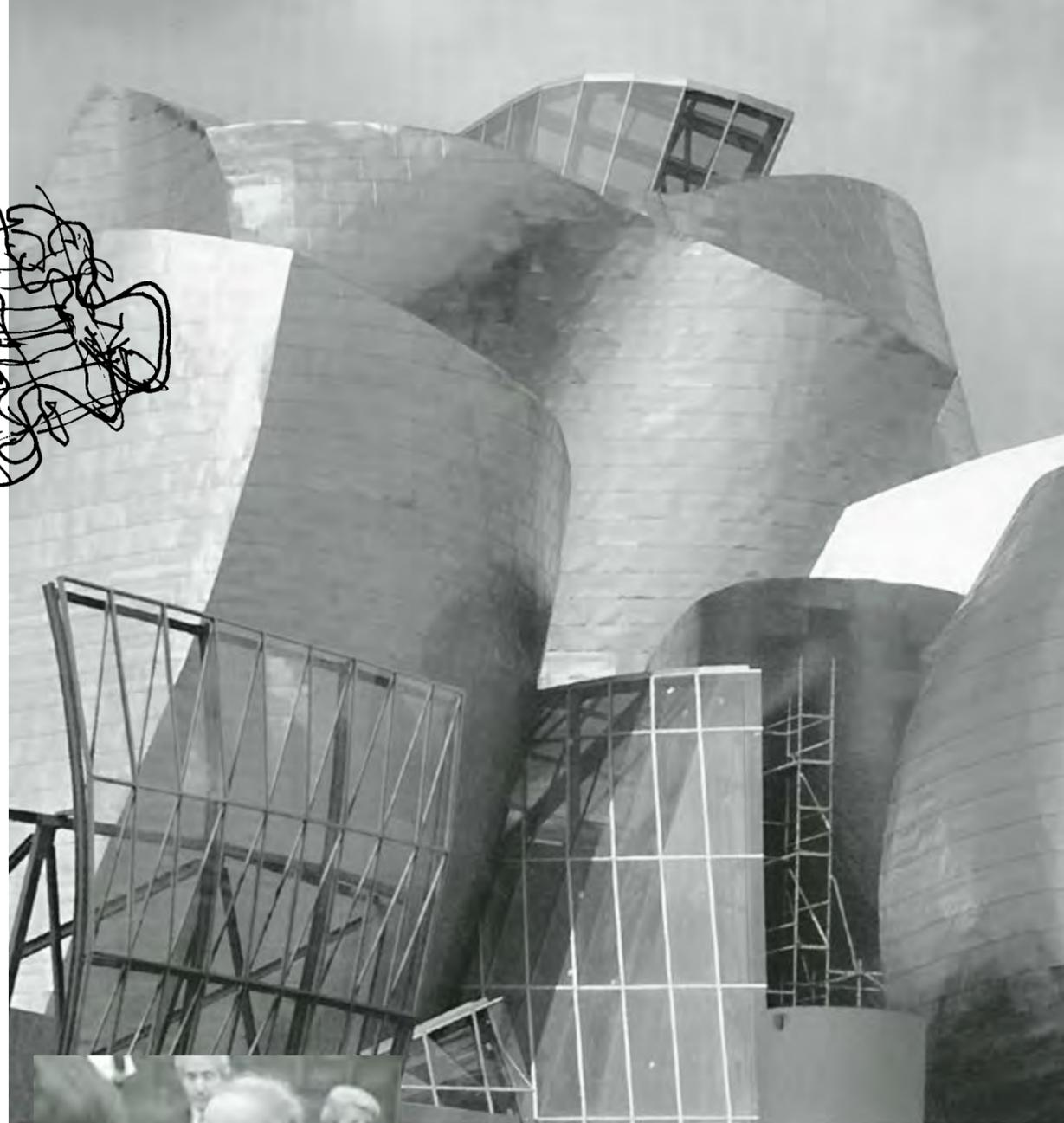
L'observation de la nature, de ses structures minérales ou végétales, par le dessin, constitue une leçon incomparable pour l'architecte qui, à partir de structures imaginées, va réaliser des volumes construits. L'architecte doit lire dans son subconscient pour passer de la pensée à la réalité, par l'esquisse, qui devient ainsi le premier juge.

Après la réflexion, ingestion du programme, certains précisent peu à peu un dessin informel qui va leur permettre de dégager les lignes de force de la composition, tandis que d'autres procèdent à une longue incubation mentale, à l'issue de laquelle, forts des convictions acquises, ils plongent sur le papier pour dessiner les grandes lignes du parti. Ces dessins plus ou moins précis sont les prémices du projet et on ne dira jamais assez l'importance de l'esquisse ; ces croquis parfois flous et non aboutis contiennent l'essence même du parti qui va naître. Si l'architecture ne peut se réduire uniquement au dessin, celui-ci préside à sa naissance et à son développement.

Les procédés informatiques qui sont des moyens utiles et souvent indispensables pour la réalisation du projet n'ont pas de vertus créatrices, ils ne sont que l'utilisation de schémas nés de l'imagination du créateur dont le substrat est le dessin.

Les dessins d'architectes suivent l'évolution de l'expression des disciplines artistiques. Nous pouvons admirer les dessins de Léonard de Vinci qui sont l'âme de ses créations et apprécier les dessins de l'ensemble de Versailles (parc, bassins, emmarchements, perspectives et palais), le plan équilibré du Château de Chenonceaux lié aux espaces extérieurs de jardin classique inscrit dans le site, de même pour les terrasses truculentes de Chambord, et découvrir les riches dessins de Le Corbusier sur sa grande composition de Chandigarh, les détails de Mies Van der Rohe, les croquis de Frank Lloyd Wright ou, plus près de nous encore, les surprenants dessins de Frank O. Gehry aux courbes multiples et entremêlées, préludes au projet du Musée Guggenheim de Bilbao.

Il est évident qu'il ne peut y avoir d'architecture sans dessin et le dessin doit, pour cela, être la colonne vertébrale de l'enseignement de l'architecture.



Michel Folliasson

## A propos du dessin

Ci-dessus : Frank O. Gehry, croquis préparatoire et réalisation du Musée Guggenheim de Bilbao, 1997.



Jean Ballardur

## Le dessin d'architecture

La matière première de l'architecte, ce n'est ni la pierre, ni la brique, ni l'acier, ni le béton. C'est le vide. L'homme n'habite pas la matière solide.

Cerner le vide au mieux des parcours, des proximités, des découvertes ou des masques, que la matière solide de la construction va déterminer, c'est le rôle premier du dessin d'architecture. Pour l'architecte la plume et le crayon sont d'abord des instruments d'exploration.

La feuille encore blanche ouvre devant lui un monde confus de possibles. Nombreux sont ceux qui peuvent répondre par le plan, la forme, et bien sûr la matière, à la demande de leur client, aux particularités de leur programme, au paysage naturel ou au monde bâti qui caractérisent "le lieu".

Le dessin à main levée laisse à l'imagination de l'architecte la liberté de faire l'école buissonnière ; d'emprunter tel chemin puis de l'abandonner, sans que les questions pratiques de technique, de fonctionnalité ou de coût viennent freiner les découvertes les plus fantaisistes de son imaginaire créateur. Il peut, et même il doit alors, succomber à toutes ses tentations.

Sa mémoire et son savoir sont en effet les deux écueils qu'il faut contourner. Les premières formes et les premiers espaces qui naissent de sa plume, il les connaît déjà ; soit ils reproduisent une architecture banale à la mode et déjà vue, soit ils répètent l'écriture architecturale de ses œuvres antérieures.

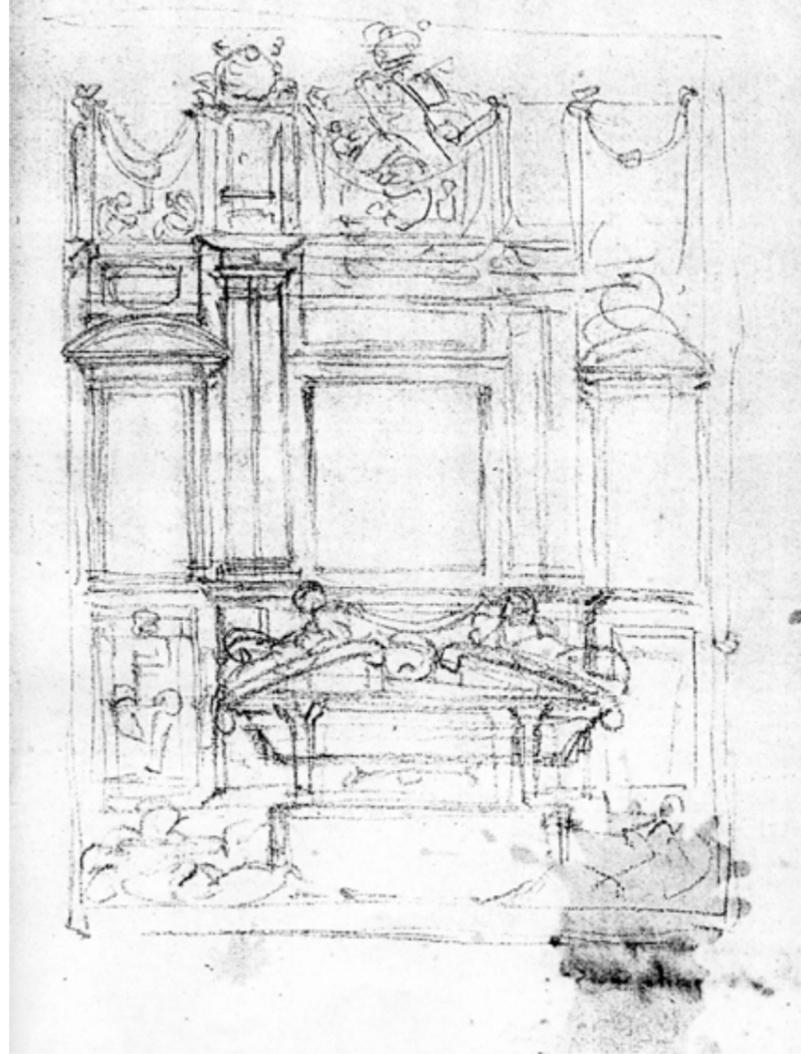
Le «lieu commun» menace à chaque détour l'acte créateur de l'architecte. Le libre croquis, que Le Corbusier faisait souvent sur le lieu-même de sa future construction, est l'excitant qui va donc stimuler les facultés créatrices de l'architecte dans une relation étroite de son œuvre avec le paysage ou l'architecture

de son environnement. Il s'agit ici de dégager le réel conventionnel et banal, qui forme la raison d'être de tous les académismes et de tous les conservatismes, à grands coups de pelle, pour faire venir «au jour» l'authenticité présente du lieu propre de l'œuvre que l'on cherche. Il faut déplacer l'apparence coutumière avec un levier approprié qui nous est fourni par le dessin.

Par contre, l'œuvre du peintre et du sculpteur n'est pas toujours située. Et cependant Michel-Ange, hirsute, la barbe sale, ses bas en peau de chien collés sur ses jambes par la poussière et par la sueur, un casque sur la tête et une bougie sur le casque, éclairant dans le feu incertain et fantastique de sa petite flamme la masse obstinée et muette du marbre, martelait dans la nuit, à la poursuite des formes de l'esprit qu'il savait prisonnières du silence minéral. Il cherchait à faire apparaître à coup de masse et de ciseau la figure que contenait «le lieu propre» de ce bloc particulier. Il l'avait choisi, souvent à Carrare même, parce que cette chose lui disait déjà quelque chose d'obscur. Il fallait donc bien que l'homme, et l'artiste qu'il était, éclaircisse ce dire énigmatique. Il méprisait les sculpteurs qui faisaient reproduire par des metteurs au point, des figures modelées dans la cire ou dans la glaise : «J'entends par sculpture celle que l'on fait en ôtant, confiait-il au Portugais Francisco de Hollanda, celle que l'on fait en ajoutant (modelage) est semblable à la peinture.»

Le lieu propre de l'architecture est, lui, évident : c'est la place où l'œuvre est située dans le monde des hommes et à partir de laquelle ils vont eux-mêmes se situer. La beauté de l'œuvre tient alors dans l'ajustement des matériaux, des formes et des dispositions avec la personnalité cachée de cette place. La création architecturale consiste donc à remettre un espace substantiel, qui a déjà un physique, à l'endroit ; en quelque sorte à retourner le lieu pour qu'il nous montre son vrai visage, face à face. Les endroits ou les lieux, quand ils ont un visage, portent en effet un nom propre, comme des personnes, alors que les choses portent, sauf exception (le Koh-i-noor, le Régent, Durandal, etc), des noms communs. On dit une table, une chaise, une automobile. Mais la Table du Roi, la place de la Concorde ou la rue des Saints-Pères ont été baptisées. Seuls les bateaux et les avions, parce qu'ils sont la demeure des hommes sur des lieux de perdition, homogènes et indéterminés, tels que la mer ou le ciel, sont également baptisés : la Marie-Jeanne, le Normandie, le Château de Chambord.

L'œuvre de l'architecte sera par nature «immeuble» dans le lieu de sa naissance. Quels que soient le programme du client ou la technique utilisée, cette relation est d'abord une découverte. Le dessin préliminaire, qui erre sur le terrain incertain



des possibles, tôt ou tard conduira à la rencontre des formes et du plan dont l'évidence permettra de passer au deuxième temps du dessin d'architecture : le dessin au trait.

Quelle que soit la beauté du croquis retenu, il ne constitue pas une œuvre en soi, se suffisant à elle-même, comme le dessin d'un peintre ou d'un sculpteur. L'architecte ne construit pas lui-même son œuvre avec ses mains, sauf exception rarissime comme Michel-Ange.

Il doit donc traduire sa pensée dans un langage compréhensible par son client, puis par les entreprises et les ouvriers qui vont l'inscrire dans la matière solide : ce langage c'est le dessin au trait.

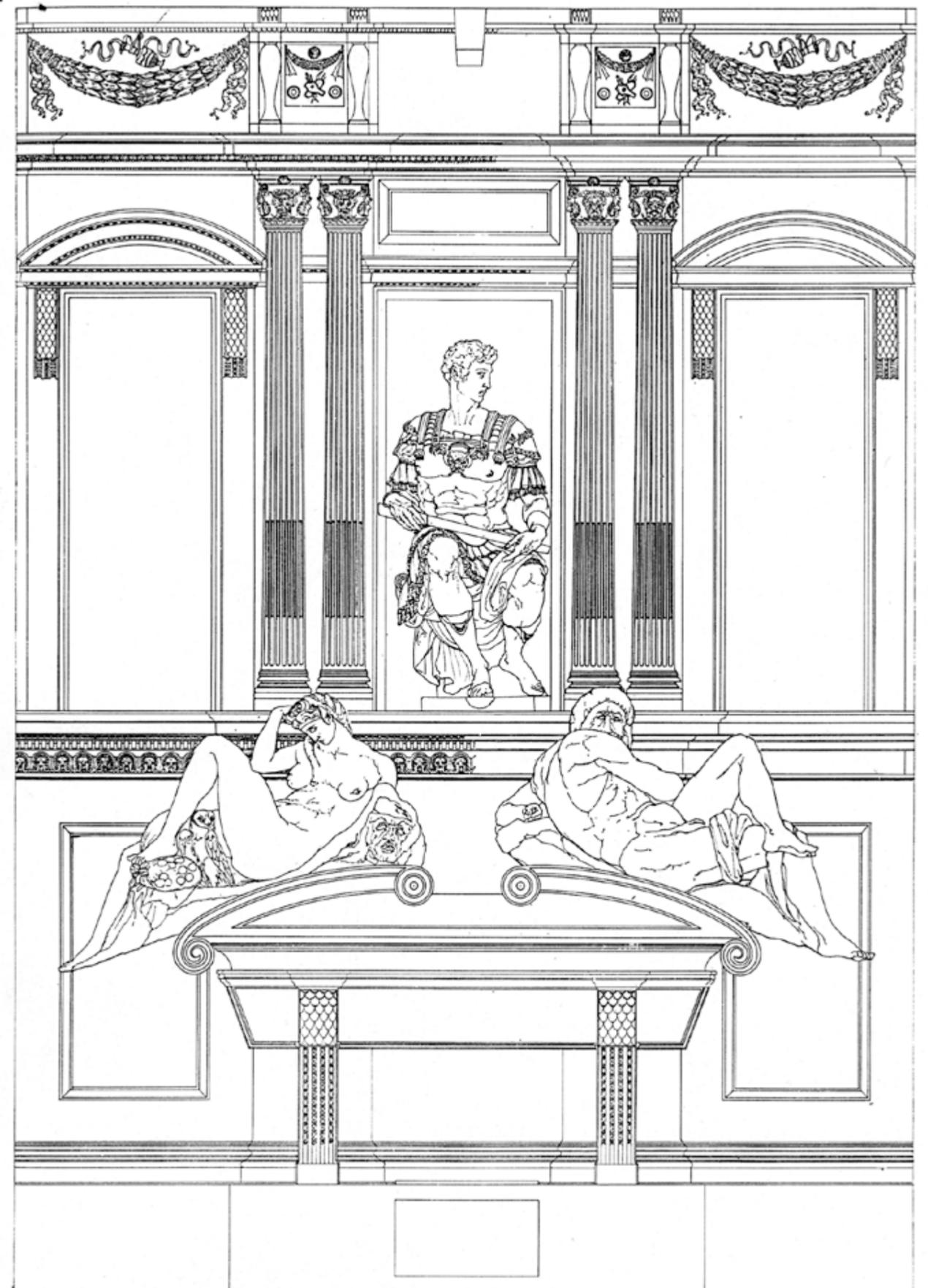
Comme tout langage il est fait de conventions universelles : une échelle dimensionnelle d'abord, puis des coupes, des plans, des élévations qui sont les images précises de ce qui déterminera la forme, la fonction et les ornements de l'espace habitable.

Au libre jeu de la main, des instruments comme le té, l'équerre, le compas donneront la rigueur qui conduira à une exécution conforme à la pensée initiale, contenue dans les premiers croquis comme l'enfant dans le ventre de sa mère.

L'informatique a substitué aujourd'hui à cette exécution manuelle un autre mode de traduction, qui ne change en rien la raison pratique du dessin au trait.

Car la création imaginaire reste pour le dessin d'architecture, comme pour les autres arts plastiques, l'apanage du dessin à main levée.

A gauche et ci-dessous : Michel-Ange, croquis et dessin au trait du Monument de Giuliano de Medici, Sacristie de San Lorenzo, 1524/1533.





# Tribune

**Le dossier du numéro 22 de la *Lettre de l'Académie des Beaux-arts*, consacré aux échanges inter académiques, a eu un large retentissement, à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Institut de France. La rencontre des Secrétaires perpétuels des autres académies et des Chanceliers a permis une meilleure connaissance des hommes, et ouvre la voie à des échanges productifs entre ces prestigieuses compagnies. C'est en tout cas le souhait exprimé au sein de l'Académie des Beaux-Arts. Plusieurs de nos membres ont en effet réagi spontanément dans ce sens. Cette tribune s'ouvre aujourd'hui à deux d'entre eux, André Bettencourt, membre libre, et Christian Langlois, membre de la section d'architecture.**

**D**epuis le début, la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts* est toujours une bonne surprise. Initiative opportune pour faire mieux connaître notre Académie - et lien utile entre ses membres.

Dans ce dernier numéro, les réponses des Secrétaires perpétuels, de notre Chancelier, Monsieur Pierre Messmer et de son prédécesseur, Monsieur Edouard Bonnefous, n'avaient rien de la langue de bois.

Les questions étaient précises. Tous ont fait preuve de bonne humeur et d'amitié pour leurs confrères des Beaux-Arts en répondant chacun avec son tempérament et assez de liberté d'esprit et de jeunesse d'âme pour qu'on puisse comprendre, même... entre les lignes.

Ces réponses sont très enrichissantes. Elles permettent de se faire une idée plus précise de l'Institut de France, des cinq Académies qui le composent, de la diversité de leurs préoccupations, de ce qui les unit, ou pourrait les unir davantage ; et de deviner aussi - ce n'est pas le moins intéressant - un peu de la personnalité de chacun.

Connaître le jugement des autres éclaire nécessairement le nôtre. Je ne pense plus tout à fait de la même manière après cette lecture.

Les photos qui agrémentaient les textes ont été aussi fort bien choisies et d'abord celle de Madame Carrère d'Encausse. Avec des propos nuancés, celle-ci n'attire-t-elle pas notre attention sur la nécessité de laisser les académiciens travailler et maintenir personnellement leur travail au niveau de leur réputation pour le meilleur rayonnement de l'Institut. Ne pas trop leur voler leur temps.

Si les colloques et les échanges de vue sont le propre des Académies, il ne s'agit pas pour autant de sombrer dans la réunionnité. Nous avons une telle facilité en France pour régler nos problèmes par des discours et pour dire au monde ce qu'il convient de faire ! Nous devrions nous méfier un peu.

Il est vrai qu'à l'Institut et dans nos Académies, nous avons déjà une multitude de réunions, pour peu que nous soyons obligés d'y participer par nos fonctions, ou que nous le voulions pour notre plaisir et notre information.

Nous sommes reconnaissants à Monsieur le Premier Ministre Messmer d'avoir accepté les lourdes fonctions de Chancelier de l'Institut de France. Je gage que si on lui avait donné à l'avance la liste des réunions auxquelles il devrait en plus participer, il aurait hésité pour nous donner son accord.

L'Institut se porte bien. Nombreux sont ceux qui en retrouvent le chemin. On sent, par des Fondations nouvelles, qu'une confiance se manifeste. Dans leur diversité les Académies sont vivantes. Cette année, en tant que Président de la Commission Administrative Centrale, je suis à même, plus encore, de le constater.

Dans cette *Lettre* du "printemps", un savant qui parle avec les Pharaons met l'accent sur les contacts individuels. Il a parfaitement raison. Si on fait partie, je veux dire si l'on est vraiment partie prenante à l'Institut, les contacts avec les autres académiciens sont faciles. C'est là quelque chose d'extraordinaire, d'inappréciable. Je n'en remercie jamais assez nos confrères ; les plus illustres ayant encore plus de modestie et partageant leur savoir avec une bienveillance et une simplicité qui nous permet parfois d'entrer un peu dans des domaines qui pourtant nous sont totalement étrangers. Quelle que soit la spécialité des uns, cette ouverture sur l'ensemble des disciplines est une opportunité. A chacun d'en profiter comme il l'entend et selon ses possibilités.

Quand Monsieur Leclant vient nous parler de Saqqarah ou Monsieur Alain Decaux de Chantilly, ce sont des enchantements.

## Lettre au Secrétaire perpétuel...

Le temps que nous pouvons passer dans des jurys nous permet d'aller au devant de la nouvelle génération et fait partie de nos obligations heureuses.

Sommes-nous plus éloignés par essence de l'Académie des Sciences ? Constat "l'extraordinaire écart entre nos deux façons d'approcher le monde" est une vérité.

Il est probablement plus facile pour un scientifique d'être collectionneur que pour un peintre de pénétrer les secrets de la chimie, même si justement celle-ci l'intéresse.

L'artiste a aussi ses lois ; le musicien plus qu'un autre. Quand nos confrères peintres, sculpteurs, graveurs, demandent avec insistance un enseignement plus rigoureux du dessin, pour apprendre à "voir", ils sont conscients d'un mal de notre époque : nous regardons, nous ne voyons pas.

L'Académie des Sciences est de plus en plus consultée par les instances gouvernementales. Tant mieux. Elles auraient peut-être intérêt à interroger plus souvent l'Académie des Beaux-Arts (pas pour gouverner, évidemment !).

Les artistes (comment me permettre un tel jugement ? qu'ils me pardonnent !) appréhendent un instant d'éternité tout à fait différent d'un raisonnement mathématique ; quoique les grands chercheurs puissent se situer aux limites de l'imaginaire.

En faire la remarque, c'est peut-être avouer qu'un Académicien des Beaux-Arts a besoin de ses confrères des autres Académies et que l'Académie des Beaux-Arts perdrait un peu de son originalité si elle ne laissait pas croire, plus malicieusement qu'égoïstement, qu'elle garde pour elle sa part de rêve.



**André Bettencourt**

Membre libre de  
l'Académie des  
Beaux-Arts



**Christian Langlois**

Membre de la section  
d'Architecture de  
l'Académie des Beaux-Arts



**C**réation et connaissance, l'être et l'avoir de l'humanité, tels sont aussi les deux pôles majeurs de l'Institut de France réunis par le génie visionnaire de Napoléon et sagement repris lors de la Restauration.

La création peut se diviser en création littéraire qui s'adresse à l'intellect par l'intermédiaire d'un code, le langage, et en création artistique qui touche l'homme directement par le canal des sens de manière immédiate et suscite la délectation suivant la définition de Poussin. A la jonction des deux, on peut situer la poésie qui tient du langage dans la mesure où elle nécessite, chez le récepteur, la connaissance d'un code, mais qui tient aussi de l'art par sa faculté de faire naître des images mentales amplifiées par la musique des mots, objet, elle aussi, de délectation.

La connaissance peut se diviser en deux branches principales : l'érudition et la recherche. L'érudition a pour objet la connaissance du patrimoine passé et présent de l'humanité. Qu'on ne s'y méprenne pas, il n'est nullement question de sous-estimer l'érudition sous prétexte que Montaigne a déclaré qu'il préférerait une tête bien faite à une tête bien pleine. Une tête peut-elle être bien faite s'il n'y a rien dedans ?

La recherche concerne l'avenir sous forme de progrès continus engendrés actuellement par la recherche scientifique et la découverte qui en constitue la finalité. La science contemporaine constitue un phylum prodigieusement fécond dont les limites n'apparaissent pas encore et qui est susceptible de modifier d'une manière inconcevable aujourd'hui l'avenir de l'humanité. A la jonction entre recherche et érudition, on peut situer ce que l'on nomme habituellement les sciences humaines avec tous les problèmes économiques, sociaux et philosophiques qu'elles embrassent.

On n'en voudra pas à un membre de l'Académie des Beaux-Arts de faire remarquer innocemment au passage que l'art, outre son privilège d'ancienneté, puisqu'il s'est manifesté bien avant l'écrit, possède une particularité par rapport à la science selon un membre même de l'Académie des Sciences, Raymond Latarjet, qui écrivit un jour : " Si Newton était mort à vingt ans, un autre que lui aurait bien fini par découvrir les lois de la gravitation, mais si Beethoven était mort à vingt ans, on n'aurait jamais eu la neuvième symphonie ".

Erudition et recherche, création artistique et littéraire, la bibliothèque et le laboratoire, l'atelier et le cabinet de l'écrivain, c'est toute la diversité du génie humain qui est représentée au sein de l'Institut de France. Il faut ajouter que ces domaines ne sont pas sans liens, sans interpénétration. Peut-on concevoir un chercheur scientifique dénué d'érudition ? Peut-on concevoir le plus pur des érudits dénué d'un esprit de recherche en vue d'approfondir sa connaissance ? Ne parle-t-on pas, parfois de manière équivoque, de recherche en art ? N'y a-t-il pas des scientifiques fascinés par l'art au point de chercher dans la science des possibilités de création artistique ? N'est-ce-pas, cher Professeur Mandelbrot <sup>1</sup> ?

Bien sûr, il ne faudrait pas tomber dans un syncrétisme exagéré, l'excès d'érudition peut stériliser l'écrivain ou l'artiste ; la tentation de voir dans la science en général et les mathématiques en particulier le moteur essentiel, voire exclusif, de la création artistique est non seulement une vision un peu primaire, mais constitue aussi un risque d'appauvrissement, voire de stérilité. Il n'en demeure pas moins que les diverses disciplines représentées au sein de l'Institut de France ne sont nullement cloisonnées mais comportent bien des points communs permettant de fructueux échanges. On peut dire que si nous sommes parfois foncièrement différents, nous sommes toujours foncièrement complémentaires. C'est l'alliance de cette personnalité et de cette complémentarité qui fait notre unité et notre force, et que nous devons entretenir et développer dans le plus profond respect mutuel et dans la plus féconde amitié.

## Relations inter académiques

1 : Mandelbrot : mathématicien inventeur du concept des fractals.

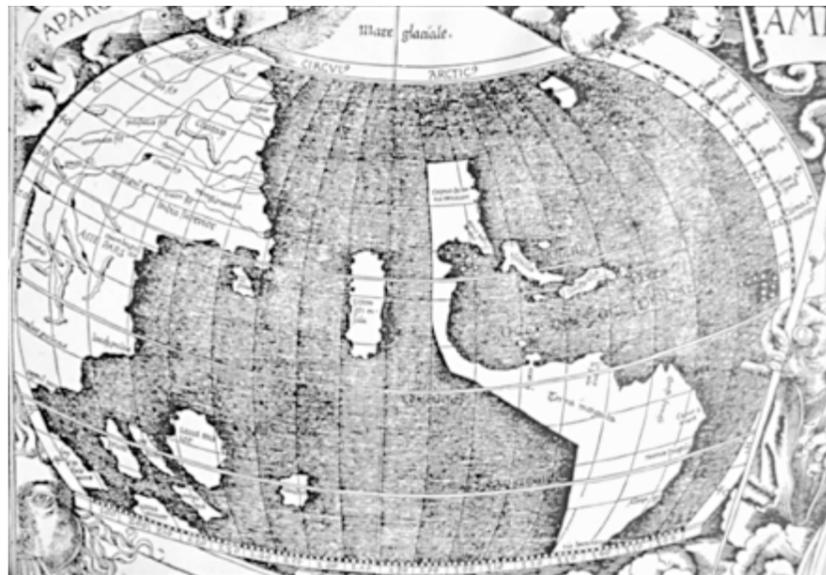
# Les cartographes

## Histoire du portrait de la terre

par le Contre-amiral François Bellec, de l'Académie de Marine et de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer

La première vision de la Terre est une tablette de terre cuite sur laquelle, environ cinq siècles avant notre ère, un maître anonyme a incisé Babylone, au centre de l'océan terrestre suspendu dans la mer primordiale emplissant l'univers. La Terre habitable antique, l'œkoumène, se limitait au littoral de la Méditerranée et à ses abords accessibles. Plus loin, s'exerçaient les interdits sacrés. Au 4<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., Aristote démontra que la Terre était ronde. On imagina qu'elle tournait sur elle-même, et peut-être autour du soleil. Architectes d'un monde à construire sur quelques points d'ancrage, les cosmographes mirent en perspective leurs épures d'une maquette possible, et ils en projetèrent l'image sur le plan de leur vélin.

Alors que ce croquis bien net était en place, le Moyen Age crayonna par dessus, les larges traits d'une démarche abstraite pour expliquer la création du monde. Son portrait réaliste fut couvert par les explications du fonctionnement de l'univers autour du pivot du message biblique. Sans autres ambitions que traduire la Genèse, les cartes œcuméniques représentèrent une projection spirituelle de la Terre des hommes, *Terrarum Orbis*. Trois écoles cartographiques apportèrent à la culture occidentale de la Renaissance, l'une une vision globale du monde, l'autre une projection convenable à un tel dessein, et la troisième la rigueur de la cartographie d'après nature. La *carte portulan* fut le premier signe d'une intelligence globale de l'espace. Le passage d'une vision linéaire à un concept de surface est un repère brillant des progrès de la compréhension du monde. Le second fut un retour aux sources de Ptolémée. Sa *Géographie* retrouvée fut le schéma impérieux sur lequel les navigateurs projetèrent leurs découvertes pour leur donner un sens. Nées de la culture cosmopolite de Venise, les cosmographies enfin, firent la synthèse des sources classiques, de la géographie islamique, et du réalisme du portulan. Consacrée à la Méditerranée, la carte manuscrite en déborda dès la fin du 15<sup>ème</sup> siècle, atteignit le Nouveau Monde et l'océan Indien, se fraya un chemin à travers les îles innombrables annoncées par Ptolémée, montra la Chine, puis le Japon. Les Portugais s'étaient obstinés pendant plus d'un siècle, et ils avaient atteint *Cipango*. Les rescapés du premier voyage autour du monde rentrèrent en 1522, achevant le portrait de la Terre, en laissant aux siècles à venir le soin de quelques retouches. Malgré la cohérence entre les Découvertes et la Renaissance, leur bilan artistique commun est étonnamment bref. Le souffle qui vivifiait l'Europe et d'autre part les innovations et les victoires



qui repoussaient les bornes de l'océan étaient en parfaite harmonie créatrice. En réalité, pris chacun par leurs enthousiasmes, les découvreurs et les humanistes s'ignorèrent. L'Amérique n'est pas à verser au crédit de Florence.

Le temps des découvertes fit place à celui de leur exploitation. La cartographie bascula de la tradition manuscrite méditerranéenne à l'école imprimée flamande et hollandaise, au moment où Amsterdam, nouvelle capitale économique du monde, devenait à son tour un foyer culturel. Dès le 17<sup>ème</sup> siècle, une vaste enquête s'occupa de la juste mesure des états, de la forme de la planète et de l'acquisition des longitudes dont les explorateurs scientifiques du siècle des Lumières furent les premiers utilisateurs.

Tout point de la Terre est fixé maintenant à quelques décimètres près. On élabore à l'observatoire de Paris un temps artificiel plus exact que le temps solaire, grâce aux sauts d'énergie d'une horloge atomique. Le temps des capitaines et des cartographes de la Renaissance s'écoulait sans hâte, au rythme de leurs sabliers. Dressant vers les étoiles leurs bâtons de Jacob, ils n'étaient pas d'aussi mauvais portraitistes que voudraient maintenant nous le faire croire les géophysiciens.

**Grande salle des séances, le 24 mai 2000**

En haut : Le nouveau monde, planisphère gravé sur bois à Saint-Dié-des-Vosges par le "Gymnase Vosgien", 1507.



## De Duchamp à l'art actuel, le temps du dégoût

par Jean Clair,  
Directeur du Musée Picasso

**D**electatio : l'art s'est longtemps donné pour fin de réjouir les sens. Pourtant, il semble que ce soit d'un tout autre registre que joue l'œuvre contemporaine. Comme l'indique le titre d'une exposition récente, "L'art de la répulsion", le temps du dégoût a remplacé l'ère du goût. Exhibition du corps, désacralisation, vilification de ses fonctions et de ses apparences, mutilations et automutilations, fascination pour le sang et les humeurs corporelles, et même pour le *stercus* : de Beuys à Louise

Bourgeois, de Jeff Koons à Pierrick Sorin, l'art actuel est engagé dans une cérémonie où le sordide et l'abjection écrivent un chapitre inattendu de l'histoire du goût.

Le Parménide avançait que la crasse et le poil sont deux choses pour lesquelles il n'existe aucune idée. Du Beau idéal de Platon à l'esthétique du stercoraire, que s'est-il passé ? Les écrits de Bataille et de Sartre, dans les années trente, annonçaient cette évolution. Et l'analyse de Freud dans *Malaise dans la civilisation* demeure plus que jamais actuelle. Le problème se pose cependant : en quoi les pouvoirs publics, à Venise, à Cassel, à Lyon, à Paris, trouvent-ils leur intérêt à bénir cette ritualité d'une physiologie nue, et quel est le sens de ce nouveau pouvoir biopolitique ?

**Grande salle des séances, le 14 juin 2000**

En haut : John Quinn, *No visible means of escape*, 1996



## Inauguration

Le 6 juin a été inaugurée, square Jacques Bainville dans le 7<sup>ème</sup> arr. de Paris, *Ailes de l'aurore*, sculpture réalisée par Antoine Poncet.

## Distinction

A l'occasion de la sortie de son film *Pan Tadeusz*, le cinéaste polonais Andrzej Wajda, auteur de plus de trente films, s'est vu remettre un Oscar d'honneur pour l'ensemble de son œuvre, à Los Angeles, le 26 mars 2000.

## Musée Marmottan

### EXPOSITION

Le Musée Marmottan - Claude Monet présente, du 27 avril au 31 décembre 2000, l'exposition *Promenades... Claude Monet*.

Que ce soit lors de ses promenades près d'Argenteuil dans les années 1870, lors de son voyage sur la Côte d'Azur

*Cette exposition a été préparée par Arnaud d'Hauterives, avant qu'il ne cède la direction du Musée Marmottan-Claude Monet à son frère le graveur Jean-Marie Granier qui lui succède dans cette fonction.*

en compagnie d'Auguste Renoir en décembre 1883, ou pendant les innombrables variations qu'il fit sur le motif en Normandie à la fin de sa vie, Monet a inlassablement peint la nature dans ses toiles. De son jardin de Giverny, créé avec passion à partir de 1883, Claude Monet a dit que c'était "son plus beau chef-d'œuvre". Aux bleus des agapanthes répondent les jaunes des iris ou les couleurs opalines des roses. C'est là que, inlassablement, près du Pont japonais et du Bassin aux Nymphéas, il scrutera ces "paysages d'eau et de reflets".

## Le Prix de musique de la Fondation Simone de Cino del Duca



La Fondation Simone et Cino Del Duca s'est associée à l'Académie des Beaux-Arts pour décerner un **Grand Prix de Musique** (composition ou interprétation), doté de 250.000 F. Ce Prix concernait pour l'année 2000 l'interprétation et a été attribué, ce 21 juin, à l'organiste **Olivier LATRY**. Titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris et professeur d'orgue au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris, sa nomination à

la première cathédrale de France en 1985, à l'âge de 23 ans, l'a propulsé sur la scène internationale ; il s'est déjà fait entendre dans plus de trente pays et a enregistré des œuvres de Jean-Sébastien Bach, Wolfgang-Amadeus Mozart, Robert Schumann, Charles-Marie Widor, Louis Vierne, Maurice Duruflé et son Maître Gaston Litaize. Sans toutefois vouloir se spécialiser dans un répertoire précis, Olivier LATRY se veut l'ambassadeur à l'étranger de la musique française du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, qu'il s'attache à faire vivre parallèlement à l'art de l'improvisation à l'orgue, dont il est l'un des plus brillants représentants. Il effectue depuis plusieurs années un important travail sur l'œuvre d'orgue d'Olivier Messiaen, qui se conclura prochainement par l'enregistrement de l'intégrale sur les grandes orgues de Notre-Dame de Paris et la parution d'un livre sur le compositeur. Ce prix lui sera remis le 22 novembre, sous la Coupole de l'Institut de France, au cours de la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts.

## Augmentation et lancement du Grand Prix d'Architecture 2001

Cette année, l'Académie des Beaux-Arts met au concours un **Grand Prix d'Architecture de 350.000 F** (précédemment 140.000 F). Ouvert à tous les architectes et étudiants en architecture, de nationalité française, n'ayant pas dépassé 35 ans au 1<sup>er</sup> janvier 2000, ce concours comporte trois épreuves :

- 1) Une première esquisse conçue de manière indépendante. Les auteurs des meilleures esquisses, au nombre maximum de vingt, sont admis à concourir pour l'épreuve suivante.
- 2) Une seconde esquisse en loge (12 heures). Les auteurs des meilleures esquisses, au nombre maximum de dix, sont admis à prendre part à l'épreuve définitive.

3) Un projet d'architecture rendu sur un châssis de 5m x 3m.

Le thème choisi cette année est : **UN JARDIN BOTANIQUE**

Ce concours est doté de trois Prix :  
**Grand Prix (Prix Charles Abella) : 350.000 F**  
**Deuxième Prix (Prix André Arfvidson) : 120.000 F**  
**Troisième Prix (Prix Paul Arfvidson) : 60.000 F**  
 Le règlement du concours est à demander au Secrétariat de l'Académie des Beaux-Arts, 23, quai de Conti, 75270 Paris Cedex 06, uniquement par correspondance, avant le 23 novembre 2000.



L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner les prix de dessin **Pierre DAVID-WEILL 2000**. 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

## Les Prix de dessin Pierre David-Weill

des Arts plastiques et d'en maintenir ainsi la tradition. Cette année, le premier Prix est passé de **30.000 à 40.000 F**. Le jury composé des Membres des sections de Peinture, Sculpture, Gravure et d'un représentant des quatre autres sections a décerné **deux premiers prix ex aequo, un deuxième et un troisième prix**.

**Le Premier Prix ex aequo**, d'un montant de 20 000 F chacun, a été attribué à **Fabien CLAIREFOND** ①, de nationalité française. Né en 1971 à Marseille, il a fait ses études à l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs dont il a été diplômé en 1998. Il a participé à diverses expositions en 1993 dans le cadre de l'ENSAD, en 1999 à la Faculté d'Aix-en-Provence et récemment à l'Institut de France à l'occasion du Prix de portrait Paul-Louis WEILLER et à **Rémi HAMOIR** ②, de nationalité française. Né en 1971 à Boulogne-sur-Mer, il a fait ses études à l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs dont il a été diplômé en 1996 dans la section Illustration. Il a été également Professeur de dessin à l'Ecole des Beaux-Arts de Rueil-Malmaison de 1997 à 1999.

**Le Deuxième Prix**, d'un montant de 15 000 F, a été décerné à **Rada TSANKOVA** ③, de nationalité bulgare. Née en 1975 à Sofia (Bulgarie), elle a fait ses études à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts dans l'atelier d'Alberolla et a obtenu son diplôme en décembre 1999. Elle a participé à diverses expositions à Paris en 1998 et 1999, et récemment en mars 2000 au Centre culturel français à Sofia (Bulgarie).

**Le Troisième Prix**, d'un montant de 10 000 F, a été attribué à **Saiko KAÏTO** ④, de nationalité japonaise. Née en 1974 à Gifu au Japon, elle a fait ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Joshi-Billtau au Japon de 1994 à 1997 puis cette même année à Paris à la Grande-Chaumière. Elle a participé à diverses expositions au Japon notamment à Gifu et Takayama et en France à Montreuil, Saint-Malo, et récemment au 21<sup>ème</sup> Salon International Artistique de Haute-Loire.

Parmi les 127 déposants, les œuvres de 36 artistes dont 10 artistes étrangers représentant 7 pays (l'Albanie, la Bulgarie, la Corée, l'Italie, le Japon, la Pologne, la Yougoslavie) ont été sélectionnées pour participer à l'exposition ouverte, qui s'est tenue salle Comtesse de Caen du 22 au 29 juin.

## Le Prix de chant choral Liliane Bettencourt

Décerné pour la onzième fois, le **Grand Prix de Chant choral Liliane BETTENCOURT 2000**, d'un montant de 250.000 F, a été attribué à **La Capella de Saint-Petersbourg**, dirigée par **Vladislav Tchernouchenko**.

## Les Prix Pierre Cardin

Les Prix Pierre Cardin 2000, d'un montant de 50.000 F chacun, récompensent des jeunes artistes sans restriction de nationalité, ont été décernés pour la huitième année consécutive. Peinture : **Gérard THALMANN**  
Sculpture : **Patrick LABARRE**  
Architecture : **Alban SIMONET**  
Gravure : **Aymery ROLLAND**  
Musique : **Pascal ZAVARO**

## Pensionnaires au Château de Lourmarin Fondation Vibert

Architecture : **Isabelle KOHLER**  
Sculpture : **Sophie GERSPACHER**  
Gravure : **Iris LEVASSEUR**  
Composition musicale : **Frédéric VERRIÈRES**

## CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

### Jean CARZOU

Expose un ensemble de lithographies et des dessins de Versailles dans le cadre du Festival de Dubrovnik (Croatie), à partir du 11 juillet.

### Jean-Louis FLORENTZ

Professeur de Composition à l'Académie internationale d'été de Nice, jusqu'au 23 juillet.  
Création de *La Croix du Sud op. 15*, poème symphonique pour grand orgue, par Olivier Latry, à Reims (inauguration des grandes Orgues de la Basilique Saint-Rémi), les 14 et 15 septembre, ainsi qu'à Notre-Dame de Paris, également par Olivier Latry, titulaire des Grandes Orgues, le 21 septembre.

### Marcel MARCEAU

Tournée aux Etats-Unis de son spectacle *One man show, pantomimes de Style et Pantomimes de Bip*, jusqu'au 30 juillet.  
A l'Olympia, du 19 au 24 septembre.

### Jeanne MOREAU

Tournage d'un long métrage réalisé par Josée Dayan, d'après une adaptation du livre de Yann Andréa, *Cet Amour-là...*, jusqu'à fin août, Tournage en Autriche d'un long métrage réalisé par Michael Haneke d'après le roman de Elfriede Jelinek, *La pianiste*, du 15 septembre au 15 octobre.

### Roman POLANSKI

Prépare un film intitulé *The pianist...*

### Guy de ROUEMONT

Expose à l'Hôtel de Ville de Châteauroux jusqu'au 13 juillet, avec inauguration ce même jour de la sculpture monumentale *Liberté, Egalité, Fraternité*, place de la République.  
Programme et affiches du XXI<sup>e</sup> Festival international *Piano aux Jacobins* à Toulouse, du 5 au 25 septembre.  
Exposition à la Galerie Galvani à Toulouse du 5 au 25 septembre.

### François STAHLY

Exposition à la Galerie Ambit Artistic à Cadaquès (Espagne) en juillet.  
Exposition avec Parvine Curie à l'Institut français de Barcelone en septembre.

### Iannis XENAKIS

*Bohor* au Centre Lincoln de New-York, le 14 juillet.  
*Zyia* dans le cadre du Festival international "Masterplayers" de Lugano, le 20 juillet.  
*Pasppha* à Copenhague, le 25 août.  
*Rebonds* et *Perspephassa* à Helsinki, le 30 août.  
*Les Pléiades (Peaux), Persephassa, Psappha* par les Percussions de l'Opéra (direction Sylvio Gualda), à Ivry-sur-Seine, le 16 septembre.  
Création de *Six chansons pour piano* par Georges Pludermacher, à Pont-l'Abbé, le 23 septembre.

Page 1 : Projet de l'architecte Frank Lloyd Wright pour le Mémorial Masieri (Venise), 1953.

Ci-dessous : Remise de l'épée à Jean Balladur lors de sa réception à l'Académie des Beaux-Arts, le 10 mai dernier, en présence de Pascal Morabito, Arnaud d'Hauterives et Pierre Racine.



# L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

BUREAU 2000

Président : Marius CONSTANT

Vice-Président : Pierre SCHOENDOERFFER

## SECTION I - PEINTURE

Georges ROHNER 1968  
Georges MATHIEU 1975  
Jean CARZOU 1977  
Arnaud d'HAUTERIVES 1984  
Pierre CARRON 1990  
Guy de ROUEMONT 1997  
CHU TEH-CHUN 1997

## 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  
Maurice NOVARINA 1979  
Roger TAILLIBERT 1983  
Paul ANDREU 1996  
André WOGENSCKY 1998  
Michel FOLLIASSON 1998  
Jean BALLADUR 1999

## SECTION IV - GRAVURE

Raymond CORBIN 1970  
Pierre-Yves TRÉMOIS 1978  
Jean-Marie GRANIER 1991  
René QUILLIVIC 1994

## SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

DANIEL-LESUR 1982  
Iannis XENAKIS 1983  
Serge NIGG 1989  
Marius CONSTANT 1992  
Jean-Louis FLORENTZ 1995  
Jean PRODROMIDÈS 1990  
Charles TRENET 1999

## SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Gérald VAN DER KEMP 1968  
Daniel WILDENSTEIN 1971  
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 SCHENDORFFER 1988  
Gérard OURY 1998  
Roman POLANSKI 1998  
Henri VERNEUIL 2000  
Jeanne MOREAU 2000

## ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI 1974  
Andrew WYETH 1976  
Ieoh 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

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.