Lettre de
*l'*ACADEMIE *des*
BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

Et la Gravure ?

Regards croisés sur une discipline artistique méconnue

numéro 52 *printemps 2008*

Lettre de l'ACADEMIE des BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

Editorial

La gravure occupe une place originale dans l'histoire des arts.

Place originale que soulignait déjà l'institution de sa section au sein de l'Académie des Beaux-Arts, en 1803 seulement, sous le Consulat, "pour réparer – a écrit le Secrétaire perpétuel de l'Académie, Bernard Zehrfuss, dans l'*Histoire des Académies* – l'injuste exclusion des graveurs". Instituée historiquement cinquième section après celles de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la composition musicale depuis longtemps établies, elle comporte quatre titulaires, trois à ce jour après la disparition récente de Jean-Marie Granier : Pierre-Yves Trémois, René Quillivic et Louis-René Berge.

Selon Littré – qui cite Voltaire – "la gravure en estampes inventée à Florence, au milieu du XV^{e} siècle, était un art nouveau qui était alors dans sa perfection". Au siècle précédent, on relevait le terme de "graveure", dans le sens de crevasse qui matérialisait le geste du buriniste sur l'acier ou le bois.

Est-ce cette perfection qui pouvait susciter ce commentaire : "La gravure tue le peintre qui n'est que coloriste" ? En fait, peintres et graveurs se sont naturellement rapprochés, unis ; les grands maîtres de la gravure, Dürer, Rembrandt, Goya… jusqu'à Picasso et Soulages, l'étaient aussi dans la peinture.

Mais l'originalité est aussi dans la technique et il a paru utile de préciser la nature, l'esprit des recherches et de leurs instruments.

Un Grand Prix fondé par la mécène et correspondante de l'Académie Nahed Ojjeh, à l'initiative du Secrétaire perpétuel, viendra prochainement compléter les Grands Prix que décerne l'Académie des Beaux-Arts et distinguera l'art de la Gravure.

sommaire

☛ **page 2**
Editorial

☛ **page 3**
Réception sous la Coupole : Brigitte Terziev

☛ **pages 4 à 25**
Dossier : "Et la Gravure ?" Regards croisés sur une discipline artistique méconnue

☛ **pages 26, 27**
Hommages : Albert Féraud, Florence Van der Kemp et Jean Rollin
Elections :
Le Prince Karim Aga Khan IV
La Cheikha Mozah Bint Nasser Al-Missned
Sir Norman Foster
Hugues Gall à la direction de la Fondation Claude Monet à Giverny
L'Abbaye de La Prée

☛ **page 28**
Expositions :
Musée Marmottan-Monet "Voyage à Giverny, de Claude Monet à Joan Mitchell"
Bibliothèque Marmottan "Charles Meynier"

☛ **pages 29 à 32**
Communications :
"Symbolique et rhétorique dans l'œuvre de Jean-Sébastien Bach" par Gilles Cantagrel
"Les églises menacées" par Béatrice de Andia
"La sculpture après la Seconde Guerre mondiale" par Lydia Harambourg

☛ **page 32**
Calendrier des académiciens

LETTRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS • *Directeur de la publication* : Arnaud d'Hauterives • *Comité de rédaction* : délégué Paul-Louis Mignon ; membres : Louis-René Berge, Yves Boiret, Edith Canat de Chizy, Gérard Lanvin, François-Bernard Michel, Lucien Clergue • *Conception générale, rédaction et coordination* : Nadine Eghels • *Conception graphique, réalisation* : www.cmpezon.fr • *Impression* : Imprimerie Delcambre
ISSN 1265-3810 • **Académie des Beaux-Arts** 23, quai de Conti 75006 Paris • **http://www.academie-des-beaux-arts.fr**

Réception sous la Coupole

Brigitte Terziev

Le mercredi 12 mars 2008, sous la Coupole de l'Institut de France, le sculpteur Brigitte Terziev est reçu à l'Académie des Beaux-Arts par son confrère Claude Abeille. Photos Brigitte Eymann

Elue dans la section de sculpture le 4 avril 2007 au siège créé par décret du 8 juin 1998, Brigitte Terziev est née en 1943 à Paris d'une mère peintre et pianiste et d'un père sculpteur qui avait été l'élève de Bourdelle. Plongée ainsi très tôt dans le monde des arts, c'est de ce dernier qu'elle apprendra les premiers rudiments de la taille de pierre et les secrets du métier.

Brigitte Terziev fréquente ensuite l'Ecole des Beaux-Arts où elle étudie dans l'atelier du sculpteur Robert Couturier. C'est le début de sa vie d'artiste qui ne se borne pas à la sculpture. Attirée par les arts vivants, la danse contemporaine et la danse africaine, elle apprend la gestuelle du corps et en tire l'enseignement qu'elle intègrera plus tard dans son vocabulaire plastique. Elle part à l'étranger, notamment en Yougoslavie, où elle collabore avec des auteurs et metteurs en scène de théâtre à différentes manifestations.

Elle revient à Paris en 1970, retrouve la sculpture et travaille le bois dur sur les conseils du sculpteur Coutelle. Après avoir été tentée par l'abstraction, l'artiste n'aura ensuite de cesse de poursuivre ses recherches sur la forme et la lumière dans le seul but d'analyser et de parvenir à traduire les sentiments humains. Ses œuvres sont bientôt remarquées et en 1997, Brigitte Terziev reçoit le Prix Bourdelle. Plusieurs galeries défendent son travail, entre autres la galerie Art Public et la galerie Alain Margaron.

Brigitte Terziev a également réalisé trois courts-métrages sur son travail : *Ocre de chair* (1996), *Spectres* (1998), *Jehann* (2000). ◆

Extrait du discours de Claude Abeille

"Toutes ces plaques, tous ces morceaux de matière rongée, boursouflée ou lissée, dans lesquels viennent s'incruster des clous, des couteaux, des tubes de ferraille, ne sont pas rassemblés au hasard ni par un souci de pittoresque. Ils sont orientés par un sculpteur qui manie les plans de lumière, les surfaces d'ombre, tout comme un cinéaste organise le scénario de son film selon une succession de plans calculés par la ferveur, ou comme le poète Racine qui dans sa pièce Andromaque découpe et tranche en scènes et en actes le destin malheureux d'Oreste et d'Hermione. Maintenant naissent sous ses doigts ce qu'elle appelle ses spectres. Ses spectres. Il ne faut pas je crois prendre trop à la lettre ce mot dans son sens habituel, qui pour tout un chacun évoque des fantômes, mais plutôt dans l'acception propre dont on se sert quand on parle d'analyse de la lumière. Car les formes qui se dressent devant nous sont bel et bien une analyse des sentiments qui nous traversent tout au long de notre vie. Sentiments non plus vraiment traduits par des

Hugues Gall, Claude Abeille, Arnaud d'Hauterives et François-Bernard Michel accueillent leur consœur Brigitte Terziev.

attitudes de théâtre, mais révélés par la présence des volumes, gonflés de sensualité, des plans éraflés ou bousculés, entassés selon des aplombs indécis, des porte-à-faux inquiétants.
Les volumes ne sont pas seulement mis là pour eux-mêmes, ils sont aussi souvent traversés par des objets reconnaissables, des objets figuratifs comme des reliques ; celles-ci ne sont plus dissimulées ni protégées, mais au contraire mises en évidence. Elles accentuent l'action et transfigurent le schéma abstrait qui les sous-tend".

Et la gravure ?

Regards croisés sur une discipline artistique méconnue

La gravure… Une discipline artistique méconnue, des artistes qui sont en même temps des artisans, un genre intimiste, des techniques diverses, un vocabulaire spécifique, un public d'amateurs et de collectionneurs… et la cinquième section de l'Académie des Beaux-Arts.

Si la gravure connut dans les siècles passés des temps de gloire - elle était alors le seul moyen de reproduction des œuvres imprimées -, elle traverse à notre époque une période difficile, apparaissant tantôt désuète, tantôt élitiste, produite essentiellement par des amateurs passionnés. Les causes de ce retrait de la gravure aux confins du champ artistique sont multiples : les contraintes techniques qu'impose sa pratique, l'étroitesse du marché, la disparition progressive des grands collectionneurs et éditeurs d'art, la nécessité pour les artistes peintres par exemple, qui auparavant étaient souvent aussi d'excellents graveurs, de se consacrer entièrement à la peinture, plus rentable que la gravure, toutes ces raisons peuvent être légitimement avancées. Reste que, de nos jours, la gravure connaît néanmoins un sursaut : de plus en plus de jeunes artistes y viennent, ou y retournent, non sans la confronter aux techniques artistiques contemporaines. Reste aussi la passion qui anime ces praticiens jeunes et vieux, le sentiment de tension créatrice et en même temps de plénitude qu'elle leur procure. Non la gravure n'est pas morte, il lui reste de beaux jours à vivre si elle accepte aussi de se renouveler et de s'enrichir de ces nouveaux regards. En écho à ce dossier, notre confrère Pierre Cardin présente, du 14 au 20 mai, une exposition réunissant les œuvres de dix-huit graveurs contemporains.

Roger Vieillard, Les Armes du Temps, *1960-1987, burin et roulette sur cuivre*

« Mal perçus, mal diffusés, certains artistes de valeur se détournent de ce domaine artistique peu valorisé, pour s'exprimer à travers d'autres disciplines mieux soutenues. »

La gravure, un domaine artistique peu valorisé

Par* Louis-René Berge, *membre de la section de Gravure

Avant d'ouvrir ce dossier sur la gravure, il nous semble naturel de nous souvenir de nos trois confrères disparus, trois grands burinistes : Decaris, Roger Vieillard et Jean-Marie Granier qui ont honoré notre Académie par leur grand talent. Trois artistes très différents qui avec un même outil ont su trouver leur propre écriture et nous montrer chacun un univers artistique très personnel.

Albert Decaris, classique dans sa conception formelle, avait un trait d'une puissance exceptionnelle qui donnait une force très particulière à son travail. Roger Vieillard recherchait dans chacune de ses gravures des matières faites de traits disposés chaque fois de manière différente, ce qui donne à ses œuvres une profonde unité dans la diversité de ses représentations et une très grande originalité. Enfin Jean-Marie Granier, grand dessinateur et travailleur infatigable, inscrivait dans ses gravures d'une puissante personnalité ses accumulations de traits, qui laissent à chaque spectateur une liberté totale d'interprétation.

Actuellement, la gravure est, pour toutes sortes de raisons, moins bien traitée sur le plan commercial qu'elle ne le fut il y a quelques années, et cela a bien sûr une influence sur la création. Mal perçus, mal diffusés, certains artistes de valeur se détournent de ce domaine artistique peu valorisé, pour s'exprimer à travers d'autres disciplines mieux soutenues.

Le devoir de la section de Gravure de l'Académie des Beaux-Arts doit être d'aider sinon au renversement de cette tendance, en tout cas de travailler à mieux faire connaître cette discipline, ce qu'elle fait d'ailleurs en récompensant chaque année certains artistes confirmés ou débutants par l'attribution de nombreux prix dont ceux, importants, donnés par notre confrère Pierre Cardin et Nahed Ojjeh, correspondante de l'Académie.

Il faut aussi rappeler le rôle éminent qu'elle joue dans la désignation d'artistes envoyés en Espagne à la Casa Vélasquez pour y travailler à l'abri de tous soucis matériels, pendant un ou deux ans. ◆

Ci-dessus : Jean-Marie Granier, Figures paranomase 1, *1977.*

A droite : Albert Decaris, Christophe Colomb mis aux fers à Saint-Domingue, *burin, 1956,*

Le rôle du taille-doucier : entre l'artiste et l'artisan, une nécessaire connivence

Le rôle du "taille-doucier", c'est-à-dire l'imprimeur, est primordial. C'est lui qui en définitive va révéler le travail du graveur, de celui qui a passé des heures et des heures sur sa planche.
Le métier d'imprimeur en taille douce est donc pour l'artiste graveur de première importance. C'est un métier difficile qui exige un long apprentissage. Chaque imprimeur a sa propre sensibilité, et doit la mettre au service de l'artiste qui lui a confié sa planche gravée. Ce binôme artisan/artiste est en effet une particularité de cet art.
A l'heure actuelle, beaucoup de graveurs ont investi dans du matériel et "tirent" eux-mêmes leur gravures, pour des raisons économiques. Ils ne peuvent cependant pas se passer d'un professionnel quand le tirage est important ou techniquement difficile.
Les conseils du taille-doucier sont précieux. Son savoir est basé sur une expérience du traitement et de la résolution de multiples cas qui exigent une connaissance, des couleurs, des papiers, du réglage de la pression de la machine, du séchage etc. qui le rend incontournable dans bien des cas. On peut même dire que souvent il est si proche de l'artiste qu'il le devient lui-même.
Hélas, il y a moins d'ateliers que quelques années auparavant, et de ce fait, les Tazé, Moret, Degouy et autres Idalie... ont du travail, certains d'entre eux sont même souvent débordés ; ce qui est au fond très rassurant.

En haut : Atelier Moret, Taille-doucier. Photo DR
Ci-dessous : Atelier René Tazé, Maître d'Art. Photo DR

Les techniques de gravure sont multiples. Comment les reconnaître face à l'œuvre gravé ?

Les gravures en creux ou taille douce (burin, eau-forte, manière noire, pointe sèche) présentent une légère dépression du papier, que l'on nomme "cuvette", et qui correspond à la pression du rouleau de la presse sur le papier ; c'est un signe majeur de reconnaissance.
Les gravures en relief ou xylographie sur bois n'ont pas de "cuvette". Elle se divisent en deux grandes branches : bois de fil et bois debout, selon que la "planche" est coupée parallèlement au tronc (fil) ou perpendiculairement (debout). Les "bois de fil" se reconnaissent parce que l'image garde la trace des lignes du bois, alors que les "bois debout" ressemblent à une gravure en creux.
La grande différence entre les deux techniques de la taille douce et de la xylographie est la suivante : dans le premier cas, la taille douce, les traits qui apparaissent sont ceux qui ont été creusés, alors que dans le second cas, la xylographie, c'est le contraire, le graveur creuse autour des traits pour qu'ils apparaissent en saillies et qu'ils soient la partie imprimante. Jusqu'à l'invention de la photogravure, c'était le seul moyen pour illustrer les livres et la presse ; en effet, les illustrations sont composées en même temps que la forme typographique.

Petit vocabulaire de base à l'usage du néophyte

Pour appréhender l'art de la gravure, il importe de comprendre quelques termes techniques indispensables…

ACIÉRAGE : opération qui consiste à recouvrir la plaque de cuivre, par un procédé électrolytique, d'une mince couche d'acier qui en renforçant la plaque permet des tirages importants.

AQUATINTE : technique qui permet de passer d'une valeur à une autre de manière très nuancée, comme en peinture. Pour ce faire, la plaque est saupoudrée de résine chauffée qui laisse passer plus ou moins l'acide entre les grains.

BARBES : lorsque l'on creuse le métal avec un burin ou une pointe, de chaque côté du sillon le cuivre se déchire légèrement. Dans le cas du burin on "ébarbe", c'est-à-dire que l'on enlève ces fins copeaux. Si au contraire on les laisse, l'encre se tassera contre eux et donnera au trait un velouté qui est la caractéristique de la pointe sèche.

CHINE APPLIQUÉ : pratique qui consiste à imprimer une gravure sur un papier fin légèrement teinté, ce papier étant lui-même collé sur un papier.

FILIGRANE : marque du papier pris dans la masse qui permet d'identifier le fabriquant.

TECHNIQUE MIXTE : opération qui consiste à mélanger différentes techniques, par exemple un burin avec une manière noire, ou après avoir travaillé une gravure avec l'ordinateur, la re-graver, ou encore reporter une photo sur cuivre et continuer le travail de gravure etc.

MONOTYPE : l'artiste utilise une planche de cuivre ou tout autre support sur lequel il va dessiner ou peindre, et passer sous la presse ce travail ; on peut toutefois contester qu'il s'agisse d'une gravure...

La LETTRE : les gravures anciennes portent dans la marge inférieure des inscriptions gravées "pinxit delineavit sculpsit cum privilegio" qui indiquent qui peint, dessine ou grave. Les gravures les plus recherchées étant celles dites "Avant la Lettre", qui n'ont pas d'inscriptions.

Qu'est ce que la gravure ? Un art du temps et de la main

Par* Louis-René Berge, *membre de la section de Gravure

L'art de la gravure comporte des approches, des techniques diverses. Le même terme générique peut recouvrir des pratiques artistiques différentes. Pluralité et singularité de l'œuvre gravé. Photo Robert Groborne

L'art de la gravure est une manière de s'exprimer à travers une technique spécifique. Il est singulier, sa pratique est fortement influencée par un savoir-faire artisanal souvent très complexe. Ainsi un minimum de connaissance technique est nécessaire à l'amateur pour apprécier une œuvre gravé.

Sans vouloir que ce numéro de la "Lettre" soit prétexte à expliquer dans le détail toutes les techniques utilisées pour réaliser une gravure, nous voulons simplement rappeler ici brièvement que le terme de "gravure" signifie à la fois l'épreuve, c'est à dire le document, et la manière dont elle a été réalisée.

> *« La notion d'originalité n'était pas, chez les anciens graveurs, une priorité... »*

Pendant longtemps, les termes de "gravure" et d'"estampe" ont été synonymes, et c'est à la fin du XVIII[e] siècle, avec l'apparition de la lithographie, que le terme de "gravure" fut réservé aux seules techniques en creux qui se divisent en deux grandes familles : la taille douce (sur cuivre) et la taille d'épargne (sur bois). Ce sont celles dont allons parler dans ce numéro.

Il faut, donc, savoir qu'une lithographie ou une sérigraphie n'est pas une gravure.

Le travail de l'artiste lithographe[1] est très différent, mais la confusion est pourtant fort répandue.

Et pour commencer, voici une définition que nous avons retenue, celle proposée par Maxime Préaud, conservateur général des bibliothèques : "Une gravure est une image multipliable à l'identique à partir d'un élément d'impression, ou matrice, tel qu'une planche de bois ou une plaque de métal gravée en creux, qui, encrée, transfère, lors de son passage sous une presse, sa charge d'encre sur un support."

Celle-ci est *originale* quand elle a été entièrement conçue et réalisée par l'artiste, même si elle n'a pas forcément été imprimée par lui.

La notion d'originalité n'était pas, chez les anciens graveurs, une priorité, tout au plus gravaient-ils leurs initiales sur leurs planches, c'est-à-dire leur cuivre, une fois le travail terminé. Celles-ci étaient réimprimées au fur et à mesure de la demande, et les éditeurs achetaient à leurs héritiers les plaques pour effectuer de nouveaux tirages. A partir du milieu du XIX[e] siècle, les artistes, pour se démarquer des techniques photomécaniques, commencèrent, dans un premier temps, à signer leurs épreuves au crayon pour authentifier leur travail, puis peu à peu, pour mieux les sécuriser, numérotèrent chaque épreuve. C'est ainsi qu'en bas de l'épreuve apparaissent deux chiffres. Exemple : 1/30 signifie qu'il s'agit de la première épreuve sur un tirage total de trente épreuves.

Cette pratique maintenant universelle constitue une certaine garantie pour l'acheteur. Et il faut savoir que toutes les épreuves d'une même gravure ont la même valeur marchande quel que soit leur numéros, c'est ainsi que le 1/30 a la même valeur que le 29/30. ***Et, très important : elles sont toutes originales.***

Souvent, en plus du tirage numéroté, il existe quelques exemplaires hors commerce qui sont identifiés de cette façon : H/C.

Il y a aussi les épreuves réservées à l'artiste indiquées par le sigle : E/A toujours suivi de deux chiffres en romain correspondant au tirage. Exemple : EA II/V deuxième épreuve sur cinq.

Certains artistes en cours de travail ont besoin de contrôler l'état d'avancement de leur travail, de s'assurer de la profondeur d'un trait ou de l'intensité d'une couleur et procèdent, en cours de route, à des tirages que l'on nomme "épreuves d'état" ; celles-ci sont souvent recherchées par les collectionneurs.

A côté de la gravure originale, existe la *gravure de reproduction* qui reproduit avec une grande précision l'œuvre d'un autre artiste. Et la *gravure d'interprétation* qui est réalisée par un graveur s'inspirant généralement du travail d'un peintre ou d'un dessinateur.

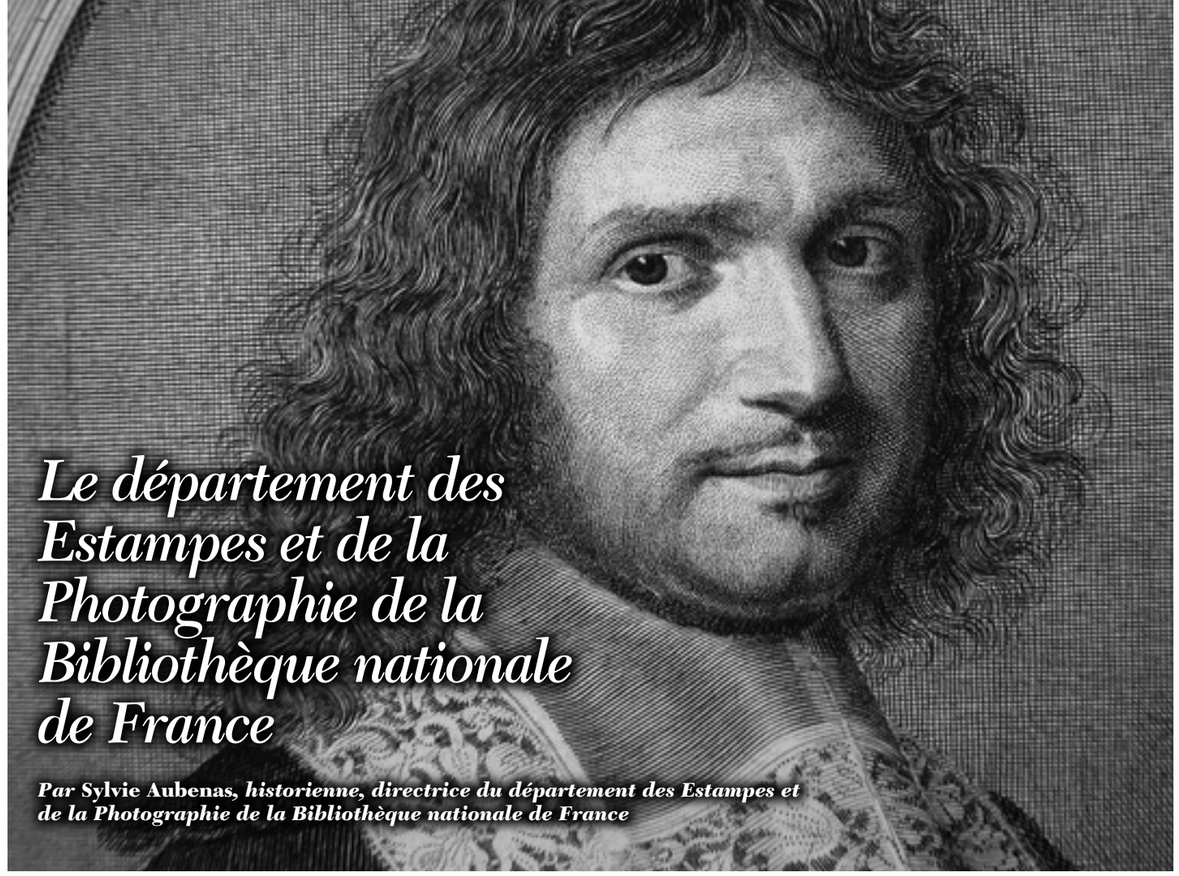
Sur le plan technique, la gravure est divisée en deux grandes branches :

1 - la *taille directe* qui consiste à creuser directement avec un outil approprié la planche à graver : burin pour le cuivre ou l'acier, gouge pour le bois, berceau pour la manière noire.

2 - la *taille indirecte* qui utilise l'acide pour creuser les parties de la planche non protégées par le vernis. Ce sont des eaux-fortes.

Ces quelques précisions seront utiles à qui veut s'intéresser à cette activité artistique qui reste encore assez mal connue. ◆

1 - La lithographie est basée sur le principe de l'incompatibilité entre l'eau et les corps gras : le dessin se fait à l'encre grasse avec un crayon ou un pinceau sur une pierre humide, et la feuille pressée sur cette pierre n'imprimera que la partie grasse.



Le département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France

Par Sylvie Aubenas, *historienne, directrice du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France*

Une collection de collections aux dimensions de l'histoire de la gravure, de ses maîtres jusqu'aux artisans anonymes et à l'industrie de l'image : voilà ce qu'offre le département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France

Le Cabinet des Estampes est né de la volonté de Colbert d'adjoindre aux collections de livres, de manuscrits et de médailles de la Bibliothèque royale, une collection d'images qui augmenterait encore le prestige et l'intérêt de la bibliothèque de Louis XIV.

Le dépôt légal de la gravure se mettait alors en place et devint régulier en 1672. Mais les estampes qui commençaient à être déposées, dites "de privilège", étaient encore en petit nombre. Aussi, pour donner de l'importance, du corps, à ce projet, Colbert décida-t-il en 1667 d'acquérir l'importante collection patiemment constituée par l'abbé Michel de Marolles (1600-1681). L'arrivée de cet ensemble, 120 000 gravures présentées dans cinq cent volumes reliés en maroquin du Levant aux armes du roi par le propriétaire initial, est généralement considéré comme l'acte de naissance du Cabinet des Estampes. La fondation "administrative" du cabinet, accru entre-temps du don par Nicolas Clément (1647-1712), commis à la garde des planches et estampes, de 18 000 portraits gravés, est due en 1720 à l'abbé Bignon (1662-1743), chargé de la direction de la Bibliothèque royale après la mort de Louvois.

Bien des collections, celles de Roger de Gaignières (1644-1715), du marquis de Béringhen (1651-1723), etc. vinrent ensuite rejoindre ces richesses premières. Jusqu'au XX[e] siècle, et avec une continuité remarquable, la collection s'accroît de façon régulière par le dépôt légal et, parallèlement, par l'entrée de collections particulières constituées avec passion ou éclectisme, fruits d'accumulations compulsives ou de choix éclairés. A ce double mode d'entrée se superpose un double mode d'appréciation des œuvres, esthétique ou documentaire, que reflète le système de classement dans les collections, par sujets ou par artistes. Le balancement entre choix muséal et accumulation documentaire reflète les statuts multiples de l'image, qu'elle soit œuvre en elle-même, reproduction d'œuvre, illustration ou témoignage historique, ces différents usages ou visions pouvant souvent s'appliquer tour à tour à une même pièce.

La gravure, estampe en creux ou en relief, sur cuivre ou sur bois, obtenue à la pointe du burin ou par la morsure de l'acide, a constitué le noyau initial de la collection. La lithographie, la photographie, les productions de la photogravure qui sont venues ensuite enrichir et diversifier les collections, sont des adjonctions des XIX[e] et XX[e] siècles, reflétant les évolutions techniques de l'image multiple.

Mais la gravure, liée inextricablement au livre par son support, son caractère multiple, son mode de production, son rôle d'illustration des œuvres imprimées, est la raison d'être initiale de la création du Cabinet des Estampes. Elle a fait l'objet de tous les soins de ses gardes puis conservateurs, eux-mêmes connaisseurs, historiens voire collectionneurs acharnés.

Cette collection de collections, ce kaléidoscope des goûts et des trouvailles d'amateurs exigeants tempère l'enregistrement un peu mécanique de la production qui est la marque du dépôt légal, même si ce dernier permet, dans ce domaine comme dans les autres, l'entrée de pièces précieuses et splendides parmi le flot plus banal des images.

Les pièces les plus rares, les plus anciennes et les plus belles ont donc figuré au Cabinet des estampes dès l'origine : Andrea Mantegna, Albert Dürer, Lucas de Leyde, Abraham Bosse, Jacques Callot, Claude Mellan, Jacques Bellange, Rembrandt, etc. Leur nombre s'est accru au cours des siècles et particulièrement au XIX[e] siècle grâce aux efforts de collectionneurs érudits comme Michel Hennin.

> *« La collection de gravures du département des Estampes et de la Photographie est unique par son ampleur et sa qualité. »*

Tous les types et usages de la gravure sont représentés : les images de piété collées au XV[e] siècle dans des coffrets de voyage, les cartes à jouer, les albums de planches, les tirages d'artiste sur grand papier, les épreuves retouchées, dédicacées, les états les plus éphémères. Des plus rares aux plus humbles, elles forment un tout aux dimensions de l'histoire de la gravure, de ses maîtres jusqu'aux artisans anonymes et à l'industrie de l'image.

Avant même les savants travaux et inventaires des XIX[e] et XX[e] siècles, les amateurs, les visiteurs de marque pouvaient apprécier la richesse des collections et développer une connaissance familière des plus belles pièces de la collection, dont les murs du cabinet étaient alors couverts.

La consultation de ces planches, qui intéressent aujourd'hui surtout les historiens de l'art et les iconographes, a été organisée dès le début du XIX[e] siècle pour les visiteurs très nombreux qui se pressaient chaque jour à l'entrée de la salle : simples curieux, femmes du monde, architectes ou décorateurs en quête de modèles mais surtout peintres et graveurs. Ces derniers venaient chercher dans la contemplation des maîtres passés et contemporains une inspiration pour leurs œuvres à venir.

Cette tradition reste bien vivante puisqu'une demi-journée, le mercredi matin, est toujours dévolue aux artistes, dans la salle de la Réserve. Et en retour, les dons très généreux aux collections, consentis par des artistes français et étrangers, sont une heureuse constante depuis le XIX[e] siècle.

La collection de gravures du département des Estampes et de la Photographie est unique par son ampleur et sa qualité ; mais ce qui la rend à nos yeux à nulle autre pareille, c'est ce lien jamais rompu avec les collectionneurs, les connaisseurs et les artistes qui ont œuvré à son accroissement tout autant que les conservateurs. Savoir que telle pièce de Rembrandt a été maniée par Delacroix après avoir été choisie par le marquis de Béringhen rehausse d'autant l'importance historique de l'œuvre, sa faculté d'émouvoir et le sentiment du privilège qui est le nôtre, de pouvoir à notre tour la contempler. ◆

Page précédente et ci-dessus :Charles Le Brun (1619-1690), Allégorie à Colbert, *Estampe. © BnF*

Art & Métiers du Livre

Une revue consacrée au Livre dans tous ses états, et qui fait la place belle à la gravure.

La Reliure, bulletin créé en 1891 par la Chambre Syndicale de la Reliure-Dorure, est l'ancêtre de la revue* Art & Métiers du Livre *ainsi renommée en 1973. Depuis lors, elle s'est ouverte à tous les métiers d'art du livre et notamment à la gravure. Des premiers bois gravés à l'estampe numérique d'aujourd'hui, la gravure, quelle que soit la technique employée, a toujours fait partie de l'univers du livre. C'est pourquoi les œuvres des graveurs trouvent naturellement leur place au sein de la revue. De nombreux portraits de graveurs ont ainsi été publiés, tous d'ailleurs n'ont pas forcément illustré des ouvrages. Certains d'entre eux font preuve d'une créativité étonnante en pratiquant leur art sur des supports peu communs. C'est la richesse de cette diversité que nous nous attachons à démontrer et à promouvoir à chaque nouvelle livraison de la revue. ◆

Marie Garrigue, *rédactrice en chef*

Le Musée de Gravelines

A Gravelines, un château-musée consacré à la découverte et à la promotion des œuvres gravés : le Musée du Dessin et de l'Estampe Originale

Ouvert en 1982, ce musée est le seul en France à avoir pour vocation principale la défense des œuvres gravés. Il reste une étape incontournable pour qui désire mieux comprendre et aimer les arts graphiques. Au rez-de-chaussée de la Poudrière, l'exposition permanente "Histoire et techniques de l'estampe" permet de comprendre ce médium au travers des outils des graveurs et d'œuvres, anciennes et contemporaines. Des œuvres des artistes majeurs tels : Arman, Doré, Durer, Léger, Miró, Picasso... ou de jeunes artistes contemporains comme Stéphane Magnin, François Curlet, Tatiana Trouvé... appartenant à la collection du musée, forte de 10 000 estampes.
Au sous-sol de la Poudrière sont présentées des expositions temporaires au nombre de quatre ou cinq par an.
Un vaste atelier de gravure avec deux presses de gravure, installé au cœur du site du château, à quelques mètres du musée, accueille artistes amateurs et professionnels ; le service des publics y organise régulièrement des ateliers de gravure pour enfants et adultes, des stages.
Le service documentation rassemble un important fonds d'ouvrages spécialisés (plus de 3500 ouvrages) dans le domaine de l'estampe.
La salle du Pilier qui accueille la copie du Plan-relief de la ville est désormais consacrée uniquement au patrimoine de Gravelines. Le musée est reconnu Musée de France. ◆

Château Arsenal - 59820 Gravelines

Gravez et multipliez !

Par* Maxime Préaud, *conservateur général des bibliothèques, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie

Au cours des siècles, l'art de l'estampe, florissant lorsque c'était l'unique moyen de reproduction des images imprimées, a perdu de son rayonnement avec l'invention de techniques plus modernes comme la lithographie, puis la photographie. C'est dès lors la rareté, voire la recherche de l'exemplaire unique, qui est devenue la marque de la valeur de l'estampe. Comment cette évolution va-t-elle s'accommoder à présent de l'arrivée en force de l'image numérique ? Photo DR

Lorsque l'on a commencé à graver dans le but de produire des estampes, c'est-à-dire des images imprimées, l'intention première était évidemment de multiplier les exemplaires identiques, comme on allait le faire ou comme on le faisait déjà pour l'imprimerie des livres. Sinon, quel intérêt de s'efforcer de trouver le matériau idéal, bois ou métal, de le polir avant de le creuser avec des outils qu'il aura fallu inventer spécialement, de se livrer à toutes sortes de cuisines plus ou moins ragoûtantes pour obtenir des encres pas trop fluides mais très salissantes, de bricoler des journées entières dans un atelier florentin ou autre pour construire des presses lourdes et d'un maniement malaisé, de réfléchir à la manière d'utiliser l'invention récente du papier, de le mouiller, de le sécher et le mettre à plat ? Et non seulement de multiplier les exemplaires, mais de les multiplier le plus possible.

C'est qu'alors on ne confondait pas la beauté avec la rareté, en tout cas pas dans ce domaine, même si comme aujourd'hui la rareté se payait plus cher que le tout-venant. Les témoignages que l'on possède pour les XVII[e] et XVIII[e] siècles parlent de centaines de milliers d'épreuves pour des bois de fil et de plusieurs milliers d'épreuves pour des tailles-douces. Ainsi peut-on rappeler l'exemple donné par Papillon dans son *Traité historique et pratique de la gravure en bois* (1766) selon lequel une image de confrérie parisienne avait tiré en 90 ans environ cinq cent mille exemplaires, à raison de cinq ou six mille par an ; ou celui de Jean Lepautre, à qui par contrat du 28 juillet 1668 son commanditaire demande de donner à ses planches "de l'eau-forte de la force suffisante pour en tirer au moins deux mille exemplaires" ; et que François de Poilly a été en 1684 fort bien payé pour les deux mille sept cents épreuves sur papier et trois sur satin de la thèse des fils de Louvois qu'il a burinée ; les magnifiques planches des Batailles d'Alexandre gravées si magistralement par Girard Audran d'après Lebrun pour le Roi avaient été imprimées en moyenne à 1700 épreuves chacune entre 1675 et 1683 ; sans parler des autres planches conservées à la Chalcographie du Louvre, qui tirent depuis le XVII[e] siècle, aujourd'hui aciérées il est vrai ; et après la mort de Robert Nanteuil le 9 décembre 1678, on a retrouvé chez lui plus de trois mille épreuves de ses portraits.

Certes, on était peut-être moins regardant sur la qualité du tirage, surtout posthumément, et surtout quand il s'agissait d'images anonymes, les vrais artistes restant attentifs à leur réputation. Mais très généralement on choisissait son bois ou son cuivre soigneusement, on le faisait préparer savamment et on le gravait consciencieusement, armé d'un long apprentissage, afin d'assurer à son œuvre la vie la plus longue possible. L'arrivée de la lithographie, puis celle de la photographie avec tous les dérivés photomécaniques qu'elle engendra, et enfin l'invention de l'aciérage ont au XIX[e] siècle rendu cette vie quasiment éternelle. Mais il est soudain apparu, de façon crue et cruelle, que l'art pouvait avoir une relation à l'industrie.

> *« Mais il est soudain apparu, de façon crue et cruelle, que l'art pouvait avoir une relation à l'industrie »*

Comment réagir ? Deux solutions s'offrirent alors aux artistes et aux amateurs qui les faisaient vivre : d'une part, réduire artificiellement et a priori les tirages, et d'autre part fragiliser les gravures en utilisant des matériaux pauvres (contreplaqué, carton, plastique, zinc) et des techniques jusqu'alors condamnées pour leur faible rentabilité comme la pointe sèche ou le lavis. On peut aussi combiner les désavantages de ce retournement de situation et les justifier l'un par l'autre. La transformation du concept d'estampe est telle que, sans parler de monotype *stricto sensu*, on en vient à considérer que graver un bois ou un cuivre pour n'en tirer qu'une seule et unique épreuve est le comble du raffinement, le burin, la pointe ou la gouge devenant des équivalents du crayon ou du pinceau sous une forme différente. C'est intellectuellement séduisant, mais c'est évidemment une sorte de cul-de-sac. L'arrivée en force de l'image numérique, qui cherche souvent à se parer des plumes du paon en s'autoproclamant estampe, ne devrait rien changer à cette évolution. ◆

En haut : Bibliothèque nationale de France, Salle des réserves. Photo DR

Rembrandt graveur, regard sur les autoportraits

Par* Claude-Jean Darmon, *correspondant de l'Académie des Beaux-Arts

Avant de donner forme à un portrait, autoportrait, une composition biblique ou mythologique, une scène de genre, un paysage, un gueux, mendiant ou béquillard… une eau-forte de Rembrandt est un frémissement de lumière, un noir profond traversé de faisceaux blafards. Le légendaire "clair-obscur" de ce magicien des valeurs n'est pas l'apanage de ses peintures. Il surgit aussi de l'inaltérable "tremolo" de sa pointe tressaillant dans le cuivre à travers la couche protectrice de vernis avant même la morsure de l'acide.

L'extraordinaire phénomène des "autoportraits gravés" de Rembrandt suffirait à lui valoir sa gloire. Aucun équivalent dans l'histoire de l'estampe. Rompant avec la tradition du contour linéaire, c'est par des sursauts de clartés et d'opacités que l'artiste recrée trente fois sur cuivre son effigie. D'un seul visage il tire de multiples expressions reflétant, tour à tour, un mouvement d'humeur, une réaction psychologique instantanée, un trait de caractère inattendu. Démarche comparable, dans un tout autre registre technique et thématique, à celle des peintres impressionnistes, lorsque d'un même site ils saisiront, en des toiles successives, les variations de lumière au gré des caprices atmosphériques. Observations de soi dans le miroir ou impressions de plein air, la motivation est une : traduire la vie dans sa mobilité.

On ne perçoit jamais mieux la force du geste créateur de Rembrandt qu'en projetant alternativement à l'écran, dans un "tempo" de dessin animé, ces "mini-figures" dont les dimensions se rapprochent beaucoup plus souvent de "3 x 4 cm" (*Autoportrait en forme octogonale*, 1630) que de "16 x 20,5 cm" (*Rembrandt appuyé*, 1639). Plusieurs fois agrandis, ces miracles d'exiguïté s'imposent avec une surprenante monumentalité, une conception globale de la forme, un graphisme spontanément structuré, aux antipodes du faire méticuleux des miniaturistes. La pointe virevolte miraculeusement sans jamais perdre le sens de l'équilibre, des justes proportions, de la vérité anatomique, parvenant, comme en se jouant, à concentrer l'attention sur le poids des regards à travers un réseau de lignes enchevêtrées.

Le rythme des "autoportraits gravés" de Rembrandt n'est pas aussi régulier que celui de ses "autoportraits peints". Pendant la seule période Leydoise (1628 - 1631), l'artiste inscrit sur dix-huit cuivres les altérations de sa morphologie en pleine lumière comme à contre-jour. Jamais il n'embellit sa physionomie pour la transposer dans l'univers du mythe, n'hésitant pas à accuser les traits les plus disgracieux : nez bulbeux et cependant frémissant, lourd menton. Le voilà à tour de rôle faisant la moue, le sourcil froncé, les cheveux hérissés, les yeux hagards, la bouche tantôt serrée, tantôt bâillant ou ricanant, prompte à simuler quelque grimace de gamin. Ne lui est-il pas arrivé, un jour de ses vingt-quatre ans, de prêter son visage de colère et de douleur à un "gueux assis sur une motte de terre" parce qu'il est contestataire, frère des pauvres, des plus déshérités, des persécutés ?

Le contraste est saisissant lorsque, à Amsterdam, au temps de ses fiançailles avec Saskia, des succès et des commandes, il capte son regard droit, intense, incroyablement lucide, avide de voir et d'imposer. Ses habits ne sont plus ceux de tous les jours. A quelle fantaisie obéit-il en se dissimulant à six reprises sous de singulière parures ?

> *« Plusieurs fois agrandis, ces miracles d'exiguïté s'imposent avec une surprenante monumentalité. »*

Plumes, bonnet fourré, manteau de velours, broderies, sabre flamboyant, aigrettes… Ludiques et talentueux intermèdes teintés de cabotinage, beaucoup plus fréquents et démonstratifs dans ses "autoportraits peints". Ils ne sauraient cependant être assimilables à une affirmation héroïque de soi ni ternir l'exploration introspective.

Si l'on écarte *Rembrandt gravant* (1658), page sensible, aux fragiles nuances, mais dont l'authenticité ne fait pas l'unanimité, l'artiste aurait mis fin à ses "autoportraits gravés" à l'âge de 42 ans avec une planche assez austère. *Rembrandt dessinant à la fenêtre* (1648) est une étude très fouillée de clair-obscur, aux noirs fortement creusés par le mordant, dénuée de toute intention de séduire. Avec ses pinceaux, sur bois ou sur toile, l'artiste continuera d'interroger son regard jusqu'au dernier jour, léguant ainsi à la postérité d'inoubliables images de sa vieillesse.

Les "autoportraits gravés" sont des créations directes. Jamais ils n'interprètent les "autoportraits peints" dont le nombre est considérable. On ne peut avancer un chiffre définitif car certaines attributions sont toujours à l'étude. Probablement entre cinquante et soixante, ou plus ?

Narcissisme ? Egotisme ? A cette interrogation, les plus fins biographes répondent à l'unisson :

"l'auto-analyse" serait pour notre exigeant portraitiste la clé de la compréhension d'autrui, de la pénétration du "visage humain". N'y aurait-il pas alors quelque analogie entre cette démarche, qui finalement semble prendre un tour universel, et celle d'un Montaigne qui de lui-même a fait la matière de son livre, chaque homme portant en soi "la forme entière de l'humaine condition" ? ◆

En fond : Autoportrait aux yeux écarquillés, *eau-forte et burin, 1630.*
Ci-dessus : Autoportrait riant, *eau-forte, 1630.*

Nouvelles de l'Estampe

L'estampe contemporaine, un moyen d'expression inscrit dans la modernité, et soutenu par la revue Nouvelles de l'Estampe, *émanation de la Bibliothèque nationale de France.*

La revue* Nouvelles de l'Estampe, *créée en 1963 à l'initiative de Jean Adhémar, directeur du département des Estampes de la Bibliothèque nationale, est l'organe du Comité national de la gravure française, association loi de 1901 qui a son siège, aujourd'hui encore, au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.
Elle compte cinq numéros par an, dont un numéro consacré à une thématique particulière. Elle est diffusée uniquement par abonnement. Son contenu se répartit entre des articles de fond de haut niveau sur l'histoire de l'estampe des origines à nos jours, et une série de rubriques visant à rendre compte de l'actualité de l'estampe (Evénements, Informations, Expositions, Graveurs d'aujurd'hui, Annonces…).
Au fil des années, la revue a pu acquérir une réputation fondée sur la qualité de son contenu rédactionnel et sur la variété des thèmes abordés. Seule revue en France à se consacrer en totalité à l'estampe moderne et contemporaine*, Nouvelles de l'estampe *s'adresse aux institutions : musées, bibliothèques, artothèques, galeries ; aux artistes, imprimeurs, associations, et à tous ceux qui considèrent l'estampe comme une part essentielle de notre patrimoine graphique, en même temps que comme un moyen d'expression pleinement inscrit dans la modernité. Aujourd'hui, la revue compte environ un millier d'abonnés. ◆

Gérard Sourd, *conservateur en chef de la Bibliothèque nationale de France.*

Un engagement total au service de cet art intimiste et mystérieux qu'est la Gravure

Entretien avec* Michèle Broutta *réalisé par* Lydia Harambourg, *historienne, critique d'art, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts.

Depuis un quart de siècle, la Galerie Michèle Broutta présente et promeut par des moyens inventifs la création en gravure contemporaine, à travers des expositions, des éditions, l'accompagnement d'artistes rares. Plus qu'une passion, un choix de vie.

Lydia Harambourg : *Michèle Broutta, vous avez ouvert votre galerie en 1982, dans le quinzième arrondissement de Paris, rue des Bergers où vous poursuivez depuis votre travail de soutien et de diffusion de la gravure, à travers plusieurs expositions par an consacrées aux graveurs de notre temps. Ce travail assidu fait de votre galerie l'adresse incontournable de tous les amateurs de gravure, qui vous vaut d'être reconnue et respectée par la profession toute entière et tout un public que vous avez éduqué, contribuant là encore à mieux faire connaître cet art intimiste et souvent mystérieux qu'est celui de la gravure. En parlant de votre engagement pris avec la gravure, vous dites qu'il s'agit d'un "choix de vie". Pouvez-vous nous raconter la genèse de votre aventure, comment êtes-vous venue à la gravure ?*

Michèle Broutta : Je travaillais dans l'édition. La fabrication de livres était ma formation. Mais je dois dire que ma vie est remplie de miracles, ceux que m'apportèrent mes rencontres avec des artistes de grand talent, et des artisans aux compétences exceptionnelles. Mon premier livre édité remonte à 1971, il s'agit du *Tristan et Iseult* adapté par Chrétien de Troyes avec les illustrations de Salvador Dali, que je considère professionnellement comme mon "père nourricier". De lui j'avais édité en 1966 le *Portrait de Jules Verne* ou *l'Intellect jaillissant*. En 1972, j'ai édité les *Mythologies* de Pierre-Yves Trémois avec un texte de Michel Tournier. Très tôt, j'ai compris la nécessité de faire de la publication d'un livre un événement, en le liant à une exposition importante des œuvres de l'artiste.

L.H. : *L'articulation entre le livre et la gravure comme création à part entière naît donc de votre passion pour le papier, qui recouvre le dessin, le pastel, l'aquarelle et la gravure, et donc pour le trait. Vous sentez l'urgence qu'il y a à montrer la gravure comme expression originale. Comment s'effectue le passage et comment l'artiste va-t-il émerger en tant que créateur original ?*

M.B. : Mon activité d'éditeur a des prolongations en province et à l'étranger. Par exemple, avec Batbedat dont j'édite un livre avec des textes de Jean Cabries, des expositions circulent à Bourges, Clermont, Liège, Bruxelles, en Suisse, en Allemagne. Cela déclenche chez les graveurs une envie de créer, indépendamment d'un livre. Rapidement, les gravures des artistes que j'édite vont circuler dans des foires et biennales, dont le rôle fut déterminant pendant longtemps (Saga, Foire du Livre de Francfort avec un département Estampe, Foire de Cologne, de Düsseldorf...). Je vends tout. Cela provoque des expositions dans les musées. A l'inverse, ayant édité des planches séparées de Doaré, cela lui amène une édition chez Fitch, le marchand de New York.
Avant l'ouverture de ma galerie, je cherche des lieux pour la sortie des livres que j'édite parallèlement à l'édition de gravures séparées, de façon à créer un événement. C'est le cas avec Agam qui expose au faubourg Saint-Honoré et de Seuphor que j'expose en Belgique, à Anvers.
En tant qu'éditeur, je défendais et continue de défendre la gravure et le métier du livre. Je suis naturellement passée du livre à l'édition d'estampe.

Illustration : Nathalie Grall, Heureux qui comme Bombix a fait un beau voyage, *1993.*

L.H. : *Le rôle insigne joué par votre galerie est indissociable de votre détermination à faire mieux connaître la gravure et avec elle, des artistes d'exception. Ce qui vous différencie de vos confrères, c'est le choix que vous faites de révéler des graveurs de votre temps. En cela la galerie Michèle Broutta, en trente ans d'existence, peut être comparée à un vivier, mais auquel vous avez donné une connotation expressive particulière, respectable parce qu'elle est celle de votre sensibilité.*

M.B. : C'est vrai que mises à part les qualités techniques imparables exigées, j'ai privilégié ce que l'on pourrait appeler le mouvement visionnaire.

L.H. : *Justement, parlez-nous de l'avenir de la gravure. Et d'abord, quelle analyse faites-vous de la gravure aujourd'hui ? Quelles sont les raisons de sa visibilité réduite, de la raréfaction des galeries destinées à la promouvoir ?*

M.B. : Dans un premier temps, je rappellerai quelques évidences qui valent comme explications. Après la guerre, tous les grands artistes pratiquent la gravure. Soulages, Debré, Giacometti, Bellmer. Leurs gravures contribuent à diffuser leur nom dans un autre domaine que celui qui est le leur. Le tirage, qui multiplie les exemplaires de l'œuvre, permettait à plusieurs musées en même temps d'avoir une gravure tout en contribuant à une diffusion toujours plus grande : c'est le cas avec Picasso, Miro, Chagall. A cette époque, tous ces artistes travaillaient avec des poètes amis sur des textes, des ouvrages littéraires. En retour, cette pléiade d'artistes faisait de la gravure qui était le meilleur moyen de diffuser leur œuvre, d'élargir leur rayonnement et leur notoriété. Aujourd'hui, il n'y a plus de "monument" au sens où il n'y a plus de rencontre entre un artiste emblématique de son temps et une grande œuvre littéraire. L'équivalent serait peut-être que Barcelo illustre le *Don Quichotte*.

« Après la guerre, tous les grands artistes pratiquent la gravure. Soulages, Debré, Giacometti, Bellmer. »

L.H. : *Cette situation qui se réduit à une peau de chagrin est-elle liée à une méconnaissance de la gravure ? Pourquoi n'y a-t-il pas davantage de galeries de gravures ?*

M.B. : La gravure, c'est un métier. C'est un moyen d'expression qui conjugue l'esprit et la main.

L.H. : *Une culture, une sensibilité. La désaffection ne semble t-elle pas double ? Une exigence requise par le regard et le savoir qui font défaut ?*

M.B. : Certainement. Il y a aussi des raisons pragmatiques. La gravure est peu chère à l'achat, si on compare les prix par rapport à ceux d'une peinture ou d'une sculpture. Il faut travailler beaucoup, dans le temps, pour gagner peu. En province, les galeries ont fermé. L'intérêt quasi inexistant des médias et de la critique rend la diffusion de la gravure impossible. Pour le grand public, la gravure raconte. Longtemps figurative, elle a suivi aussi d'autres chemins, plus isolés parce que plus exigeants, je pense à Luc Peire dont les gravures abstraites sont d'une grande qualité. Je voudrais parler du changement qui s'est opéré dans la vie artistique française en1981 avec l'arrivée de Jack Lang au Ministère de la Culture. La priorité est alors mise sur l'art contemporain, sans explication, sans faire évoluer le regard du public mais en lui assénant des contre vérités à partir de choses sans matière, dénuées de sens et de savoir faire. L'"Art conceptuel" a été désastreux pour la gravure. L'art officiel a banni la gravure, qualifiée de ringarde, de démodée. Pour résumer, les années Frac, Drac ont méprisé et ignoré la gravure.

L.H. : *Ce constat sombre n'est pas désespéré, puisqu'une génération a pris la relève malgré les difficultés qui attendent le graveur aujourd'hui. Plus que jamais isolé, il a le recours des associations de graveurs, dont le travail de soutien, indissociable de l'excellence du métier, est une garantie de respectabilité et un moyen de reconnaissance.*
Je pense à la Fondation Gravx qui a instauré un prix de Gravure avec l'obligation pour une galerie d'exposer la sélection de dix jeunes graveurs. Le Trait et l'action militante de la Fondation Taylor avec ses prix de Gravure accompagnés d'une exposition dans l'année pour le lauréat, le Prix Lacourière. Vous avez suivi la création de la Biennale de Gravure de Versailles et vous êtes partie prenante de la Triennale de Chamalières, vitrine de la gravure auprès d'un très large public qui achète. Autant de lieux pour débusquer des graveurs. Comment vos rencontres se passent-elles ?

M.B. : Depuis de nombreuses années, j'ai reçu tous les mercredis de jeunes talents. Il y a d'autres moyens comme les jurys, les expositions des diplômes aux Arts décoratifs, à l'Ecole Estienne. Mais aussi par les ateliers de tailleurs. C'est là que se confirme la transmission pérenne du métier. Toutes les générations sont mélangées. L'Atelier Pasnic par exemple est un lieu où se côtoient des aînés, Kijno, Segui et des plus jeunes comme Lionel Guibout, Lionel, Didier Hagège, Emmanuelle Renard, Fred Kleinberg qui expérimentent de nouvelles techniques, comme le carborandum à la suite de Gœtz, Papart et de Coignard.

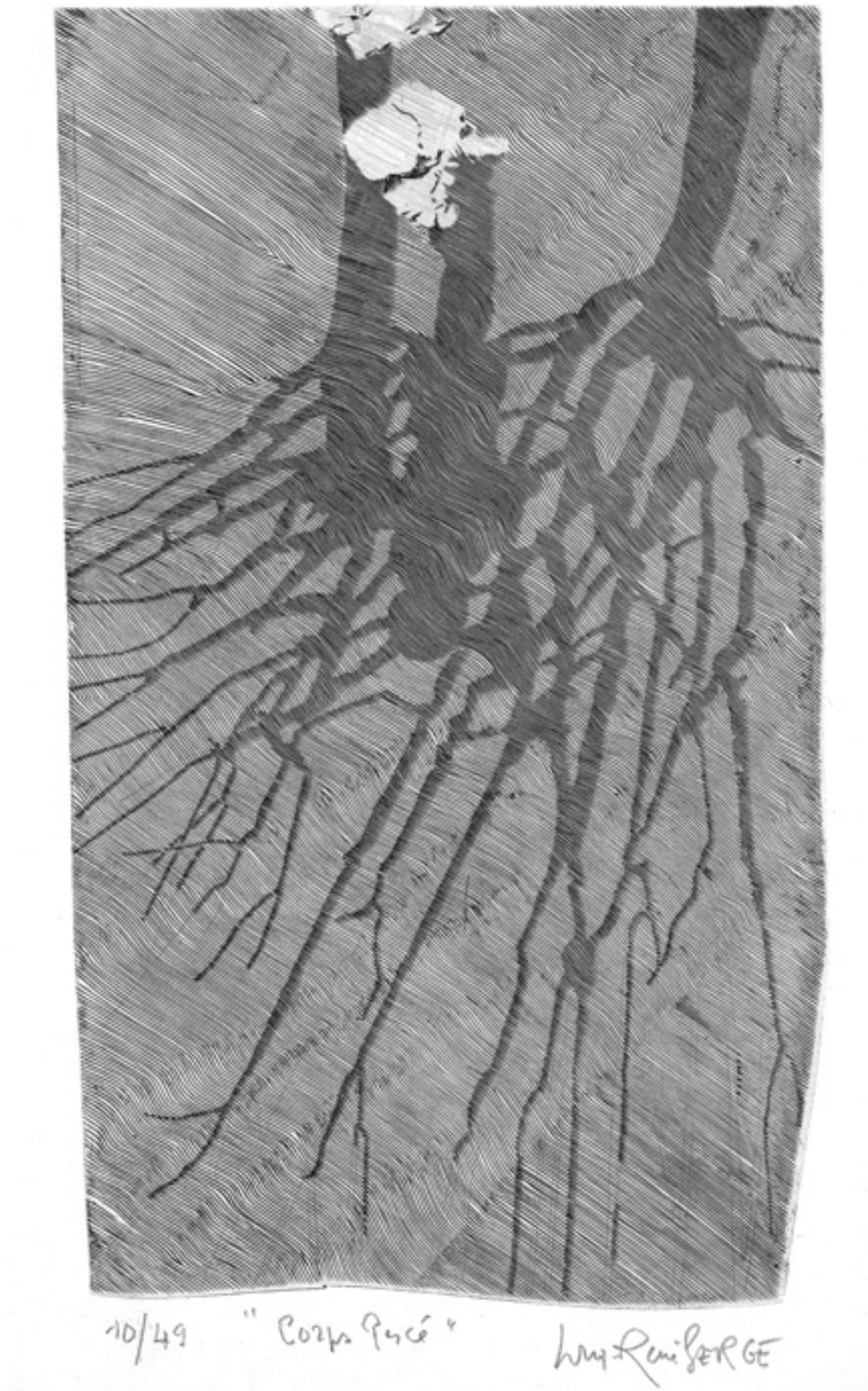
L.H. : *L'avenir de la gravure semble assuré par une relève talentueuse.*

M.B. : Pour moi, c'est cette richesse dans la diversité tant technique qu'expressive qui permet à la gravure, comme expression originelle, de vivre. Il y a un outil et une matière. Le métal, le burin, la roulette ne sont plus exclusifs aujourd'hui. La matière est questionnée avec Groborne. Il y a le relief, le gaufrage, les jets d'encre.
Ce qui compte en dernier ressort, c'est le travail de la main lié à l'esprit. Prioritaire.

L.H. : *Et aujourd'hui, avez-vous modifié votre façon de travailler ?*

M.B. : Je cherche toujours une résonance avec l'événement. Rester en synergie avec d'autres lieux pour élargir la connaissance et une plus grande diffusion de la gravure. J'organise des expositions itinérantes hors de ma galerie, à partir de thèmes (les arbres, la gravure aujourd'hui). Je privilégie les animations par des démonstrations de tirages faits en public par l'artisan et l'artiste, ainsi que des échanges avec des galeries étrangères (Brésil, Canada, Hollande...).
Le livre comme la gravure ne sont pas faits pour une seule personne. Le marché implique d'autres marchands pour un public curieux. La demande existe, à nous d'y répondre. ◆

Galerie Michèle Broutta
31 rue des Bergers, 75015 Paris



Etre artiste et artisan dans un même temps

Par* Louis-René Berge, *membre de la section de Gravure

L'art de la gravure offre un moyen d'expression original, à la fois physique et mental, un contact direct avec la matière en même temps qu'un processus d'exécution lent et réflexif. Une voie étroite, loin des modes et des envolées du marché de l'art, que certains continuent à emprunter avec passion, nourrissant cette technique séculaire d'une fructueuse confrontation aux pratiques contemporaines.

Choisir tel ou tel mode d'expression est capital pour un artiste, son choix peut être immédiat ou se décider après bien des tâtonnements.

Mais à un moment donné, il sentira à quelle famille il appartient. Et même s'il utilise d'autres façons de s'exprimer, son choix premier restera culminant, on peut appeler cela le "style".

Choisir la gravure, c'est d'abord être artiste et artisan dans un même temps.

C'est accepter le contact direct avec la matière, c'est aimer cette confrontation nécessaire avec le cuivre, l'acier ou le bois, qui résistent mais qui, d'autre part, sont une aide par leur résistance même. Cette lutte est quelquefois douloureuse, quelquefois incertaine, mais quelle sensation exaltante quand on arrive à inscrire, à tracer en direct ou avec l'acide, une pensée, une sensation, un sentiment qui dans certains cas, peuvent étonner l'artiste lui-même.

C'est s'accommoder de travailler à l'envers, singularité importante, même si elle n'a pas été intégrée, les surprises pouvant, selon les cas, être cruelles ou remarquables. La minute de vérité est l'instant où la feuille imprimée apparaît détachée de la matrice, après être passée sous la presse. C'est une naissance...

C'est aussi la faculté de faire mieux connaître son travail au public amateur. Mais cette possibilité de reproduire n'est pas le but premier.

Pratiquer la gravure, c'est avant tout utiliser un moyen spécifique et original pour s'exprimer.

Enfin, ce travail dont la pratique, très physique, demande une grande patience et une certaine habileté, ne peut convenir qu'à une certaine famille d'artistes, intimistes pour la plupart, pour qui la lenteur de l'exécution est un élément positif dans leur réflexion créative. L'impossibilité du repentir dans certains cas, ou la grande difficulté de l'effacement dans d'autres ne favorisent pas la rapidité d'exécution. Et le "temps" du graveur en taille directe est autre que le "temps" d'attente de la morsure du cuivre par l'acide pour le graveur aquafortiste. Ces quelques particularités enferment les passionnés de gravure dans une voie relativement étroite qui peut , dans certains cas et certaines conditions, s'élargir.

Actuellement, les limites de la gravure explosent. William Hayter ou Henri Gœtz ont montré dans leur temps le chemin et certains, tout en respectant l'essentiel des pratiques de cet art, n'hésitent pas à associer aux moyens traditionnels des techniques plus contemporaines comme la photographie ou l'informatique.

Peu de plasticiens, peintres ou sculpteurs, se servent de la gravure pour traduire ce qu'elle seule peut exprimer, mais certes de grands noms dans le passé, que ce soit Rembrandt, Goya ou plus récemment Villon, Picasso, Dado, Soulages et bien d'autres, se sont révélés d'authentiques graveurs de création en apportant un plus à leurs autres moyens, peinture, sculpture.

On le voit, la gravure est un monde à part, elle traverse un moment difficile, elle est moins à la mode qu'elle ne fut il y a vingt ou trente ans.

> *« Pratiquer la gravure, c'est avant tout utiliser un moyen spécifique et original pour s'exprimer. »*

Les galeristes, pour la plupart, préfèrent vendre de la peinture dont le prix de vente plus élevé rapporte plus, pour un effort commercial équivalant.

Ce phénomène est purement français, les autres pays d'Europe - Allemagne, Angleterre, Pologne, Espagne et d'autres - exposent la gravure et la vendent.

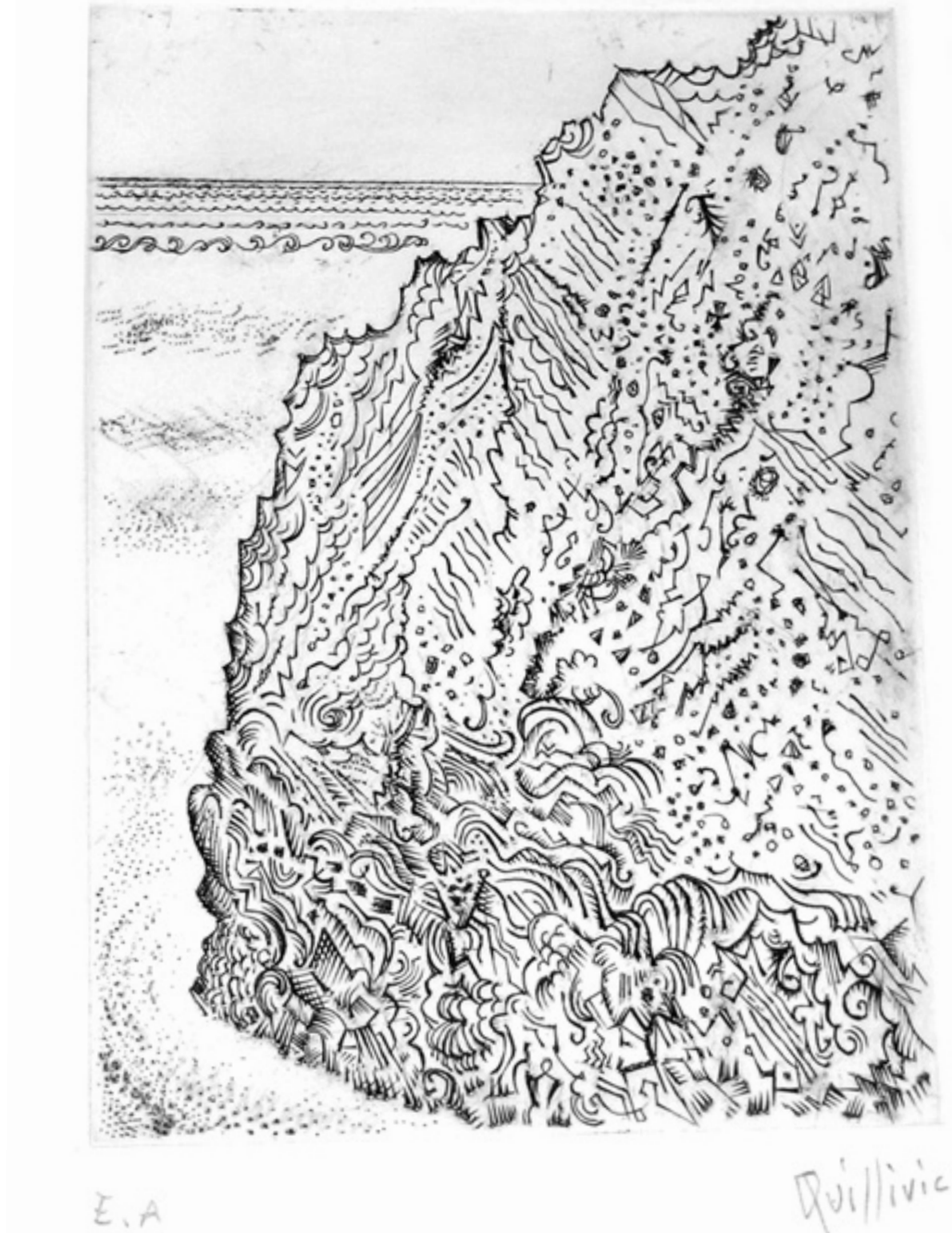
Bien sûr, il existe en France des associations de graveurs qui sont toutes gérées par les artistes eux-mêmes, et appréciées par des amateurs, mais peu aidées par les institutions. Parmi les plus anciennes, on peut citer les Peintres Graveurs, le Trait, la Gravure Contemporaine, Pointe et Burins.

Récemment, des acteurs du monde de l'estampe se sont regroupés pour former une fédération nationale de l'estampe sous le nom de Manifestampe, dans le but d'offrir une meilleure visibilité à ce mode d'expression, notamment par la volonté de créer une Maison de l'Estampe.

Il se trouve pourtant, et c'est assez étonnant, qu'il y a de plus en plus de graveurs. Beaucoup sont des amateurs, mais tout cela est encourageant malgré tout, car c'est un public instruit des spécificités de cet art. Ce besoin absolu de travailler sans penser à la sanction commerciale est un gage de sincérité et de passion... et peut-être, dans certains cas, un gage de réussite.

Les expressions artistiques qui utilisent la main comme agent essentiel de création existeront toujours, même si la technique a tendance à minimiser son pouvoir. La machine fera, et fait déjà mieux que la main, c'est certain, mais cette main, "le corps à l'œuvre" selon la belle expression d'Olivier Cena, qui hésite, qui tremble parfois, témoigne, dans sa pratique, de son humanité. Le trop parfait est inhumain. ◆

Louis-René Berge, Le Corps Percé, *burin*



René Quillivic, eau-forte.

Paroles de graveurs

De l'image plane à l'image en creux

Par la ponction et l'emprunt d'image récurrente et symptomatique, il s'agit de questionner la prolifération de la production imprimée ; de faire glisser l'image du champ de l'information vers le lieu de son ambiguïté ; de rejouer par l'usage et l'usure d'une matrice le statut de cette image imprimée.
Et pour ce faire :
Mêler et superposer les temps de l'image.
Manipuler les moyens de sa fabrication, dans leur quotidienneté (le jet d'encre), dans leurs technicités industrielles (la photogravure), dans ce qu'ils ont de fondamental : le geste qui creuse et celui qui épargne.
Mettre en jeu cette suite de procédures et processus qui toujours cachent et recréent l'image : ce va-et-vient constant entre une image dévoilée à la surface du papier et une image qui se dissout dans l'acide ; cette concordance entre des moyens mécaniques et physico-chimiques, et les fragilités, les défaillances du geste manuel…

Vincent Busson

L'eau-forte permet d'être à la fois inventeur et artisan

A la recherche de constructions minutieuses, je suis entrée dans l'univers de l'eau-forte.
Graver est pour moi imaginer, réinventer la matière.
Lorsque je grave, j'aime cette forte intimité qui se crée entre moi et la plaque. Je me sens travailler sur des choses précieuses, sensibles et importantes, à la fois comme un inventeur et un artisan.
Dans l'élaboration de mes gravures, ma manière de procéder est structurée dans une durée de travail.
La gravure me cadre dans la construction de mes images.
Je travaille au rythme de cette discipline longue et méthodique. Ce temps nécessaire à la réalisation de mes plaques correspond à mon temps de réflexion, de rêveries…
La fabrication d'une gravure relève pour moi d'une forte abstraction : on ne voit le résultat seulement qu'après l'impression. La distance qui s'effectue entre l'acte de graver et le moment d'imprimer me permet mentalement et avec pudeur de m'éloigner du résultat.
En ayant le sentiment de travailler à des choses sérieuses et maîtrisées, la gravure me joue parfois des tours…
Je me laisse alors surprendre par elle et déjoue son caractère définitif. Ce sont ces paradoxes qui me portent aussi dans la création de mes œuvres.

Muriel Moreau

Comprendre l'envers du trait

La gravure s'est imposée à moi comme une évidence, un sillon obligatoire pour tracer mon chemin.
Mon travail commence dans l'atelier au milieu des tarlatanes, des buvards, des griffonnages des papiers tachés. Toutes ces choses forment un ensemble hétéroclite qui nourrit mon imaginaire.
Graver, griffer, blesser, sont les actes qui décrivent mon écriture.
Etre graveur, c'est aller chercher dans les entrailles du métal le trait qui exprimera les mouvements de l'âme.
C'est voir l'image dans son intimité, dans sa profondeur.
C'est comprendre l'envers du trait, savoir sa force, sa faiblesse. C'est savoir que chaque geste est sans retour.
Etre graveur aujourd'hui, c'est être moderne car la gravure bien qu'ancestrale est inépuisable dans ses techniques.
A l'ère du résultat immédiat, la gravure implique des étapes qui sont autant de moments pour trouver de nouveaux espaces d'expression. Etre graveur n'est pas une option, c'est un choix, un engagement.

Catherine Nesa

Une approche poétique du monde

Répondre à la question "Pourquoi graver ?", c'est comprendre ce qui se joue lors de la confrontation du graveur avec le cuivre. Dans les traces d'un dessin esquissé sur la plaque, je trouve la liberté d'exalter une matière, de révéler un gris, de donner plus d'énergie à une ligne…
Le cuivre est un partenaire très sensible et très exigeant, il s'ouvre sous la poussée du burin pour la plus grande délectation de l'artiste.
Outre ce rapport à la matière, l'acte de graver directement induit un rapport au temps bien particulier. La lenteur du processus permet une compréhension plus profonde du dessin. Une sorte de vacuité s'installe dans laquelle je trouve pacification et ressourcement. Ces instants de profonde écoute sont vécus comme une approche poétique du monde, au plus près de soi, avec le secret espoir d'atteindre les autres.

Nathalie Grall

Trémois, N°6 bis, *1976.*

Un parcours de collectionneur

***Par* Philippe Grenier de Monner**

Je me souviens que mon premier achat d'un livre d'art, il y a environ cinquante ans, fut *Les Caprices* de Goya, en format de poche, présentés par Jean Adhémar, du Cabinet des Estampes.
Je me souviens des premières expositions à l'Institut néerlandais à Paris consacrées aux gravures de Rembrandt…
La fascination devant les jeux et les mystères de l'encre et du papier, du noir (je devrais plutôt dire : des noirs) et du blanc est ancienne.
Elle dure toujours.
Voici maintenant plus de quarante ans que je rassemble des gravures :

• œuvres d'artistes modernes et contemporains pour l'immense majorité : le plaisir de la découverte de talents naissants ou mal connus se joint, sans objectif de spéculation, aux considérations économiques qui ne peuvent être oubliées ;
• sans souci de la constitution d'un ensemble, éventuellement exhaustif, consacré à une œuvre, une période, un thème… Le résultat d'une succession de coups de cœur, dans une orientation générale vers l'abstraction et ses frontières, mais sans nécessairement exclure les références les plus directes au monde extérieur ;
• sans exclusivité donnée à une technique particulière, même si certaines formes d'estampes, telles les lithographies, les sérigraphies, les gravures sur bois, sont assez faiblement représentées.

Ainsi, le goût pour les enchantements des images imprimées en noir et blanc s'est maintenu dans la diversité des modes d'expression, des formats, voire des supports et s'est étendu aux réductions de la couleur.
Beaucoup de ces gravures me paraissent s'inscrire dans une continuité qui englobe notamment le monde végétal et le monde minéral tels qu'ils apparaissent dans la nature (troncs d'arbres, galets, herbes, écorces…) ou après une intervention humaine ("écritures de pierres", pierres de rêves…). Monde ancien toujours actuel. Pérennité de techniques continuellement porteuses de nouveauté. Permanence des templiers de l'admiration et de la rêverie. ◆

Exposition de gravures à l'Espace Pierre Cardin

Nous voulons remercier notre confrère Pierre Cardin qui a accepté de mettre à la disposition de la section de Gravure de l'Académie des Beaux-Arts une salle de l'Espace Pierre Cardin pour rendre un hommage à nos confrères graveurs récemment disparus : ***Albert Decaris****,* ***André Jacquemin****,* ***Roger Vieillard*** *et* ***Jean-Marie Granier****, et nous permettre d'exposer un choix de* ***18 graveurs contemporains*** *représentatifs des différentes tendances de la gravure contemporaine.*
Un catalogue sera édité à cette occasion.

Du 14 au 20 mai 2008
De 11h à 18h.
Espace Pierre Cardin
1, Avenue Gabriel - 75008 Paris
Tél. : 01 44 56 02 02

Itinéraire d'un amateur de gravure

***Par* Christian Massonnet.** Photo DR

Comme beaucoup de jeunes ayant de petits moyens financiers mais souhaitant acheter des œuvres originales de qualité, j'ai commencé ma quête par les *multiples* et dès que je me suis installé à Paris j'ai couru les expositions et les galeries d'art contemporain ; mais le vrai point de départ de ma passion pour la gravure a commencé par une rencontre exceptionnelle avec Marc Pechdo, graveur, élève de Gœtz, qui m'a fait découvrir tous les aspects des techniques de la gravure.

J'ai aussi adhéré aux associations qui me permettaient de constituer un fonds de collection, et c'est ainsi que j'ai connu, à ses débuts, le Club "La Gravure Originale", créé par Alain Weil en 1970 ; en lui succédant à la présidence de cette association, éditeur de gravures et avec mes amis du comité de sélection, j'approfondis ma démarche de collectionneur. En effet, grâce aux contacts directs avec les artistes dans leurs ateliers, nous découvrons l'ensemble de leur œuvre et leur parcours ; avec les imprimeurs nous apprenons les exigences du tirage et avec les amateurs collectionneurs nous partageons et faisons partager notre passion.

Parvenu au terme de ma carrière professionnelle, j'essaie désormais d'apporter un peu d'aide d'organisation à différentes associations, et notamment de graveurs, toujours dans l'accomplissement de cette passion d'amateur d'estampes. En effet, pour moi les gravures sont toujours parmi les meilleurs moments de mes promenades dans les arts plastiques ; comme une création musicale pour un mélomane, elles m'apportent le plaisir d'une grande variété de talents avec une part de sensualité qui renforce leur présence. ◆

Gravure mon beau miroir

Par Jean Cortot, *membre de la section de Peinture*

Ce titre à peine décidé, xylographes et graveurs rejoignent le rendez-vous de la mémoire et du regard jeté au mur des rêveries sur les auteurs et leurs images.
Certains apparaissent armés : la gouge, la pointe, le burin à la main, d'autres artistes, nouveaux, ont mordu le métal, avec l'eau-forte.
Rembrandt, naturellement, primus inter pares, est là, cheveux frisés. Autoportraits en farandole, qui se ressemblent et se déclinent. Devant moi sur le mur le dernier tirage, plus gris- dit d'Oxford – je crois.
Dans un désert des Syrtes voisin, Gala - est-ce un rêve ? - silencieuse nous parle de Dali.
Maintenant c'est le Rhin que nous longeons, Hans Baldung Grien force à la gouge le buis dur et réconcilie Xanthipe et Socrate.
Le terrible silence d'Albrecht Dürer chevauchant avec la mort et le diable, suit.
De Valotton, impeccable graveur, noire, - comme sont noirs les bois du livre de demain - l'Harmonie.
Missia Sert au piano, joue. Mon père et Vuillard écoutent.
Parisien à l'humour anglais, William Hayter donne des couleurs à Désirée, lyrique et chaleureuse Irlandaise.
Venu d'un musée d'Europe et tournant la tête pour nous dévisager, Van Dyck, lèvres bien ourlées sous la moustache insolente, sourit.
Le burin de Roger Vieillard, bel artiste, est Janséniste.
Le trait très sûr de Trémois salue Ovide,
Manet coiffe d'un haut de forme Baudelaire, sapé aux normes.
Soulages au char de Vix a restitué ses peintures,
Urs Graf est en pleine bagarre sur un bois avec un reître,
Quillivic au bord de l'océan grave, j'imagine en runes, un poème gaélique que lui chantait sa mère quand il était enfant.
Quel est ce vol d'étourneaux, vertical vers le bas ? Mais qui tombe ? Qui sont jetés par-dessus quel bord ? Ah ce mystère étonne ! C'est Merion. Etrange !
Chillida a fait le plan de cette forteresse bien avant Vauban.
Jean Clerté a quitté le Poitou pour la jungle. Dans l'espace de ses gravures vivent les animaux sauvages qu'il fréquente avec amitié depuis toujours. Ceux-ci en retour l'ont apprivoisé ; ses estampes sont des fables.
Sur le mur de la rêverie, pour distraire le Prince, Mantegna ordonne un combat de dieux marins.
Des arches du Pont du Gard aux combles de Le Vaux, Jean-Marie Granier, homme et artiste secret comme les tendres, parachève les progrès de son œuvre.
A Dieudonne, Ubac affûte les outils néolithiques et aratoires du "Vieux pays", pays réel et mythique que découvre le poète André Frénaud.
Carmontel, luxueux, nous montre le profil de l'enfant Mozart au piano forte.
Topor météréologue fait pleuvoir le nuage d'un doigt.
Cranach a laissé à la postérité la gouge qui a gravé le portrait de Luthea et le poignard de Lucrèce.
Bertrand Dorny confie les plaques carrées qu'il compose et festonne de rubans aux poètes de son temps pour que leurs paroles aient des couleurs et que les murs parlent.
Pierre Alechinsky grave le jeu des vagues traversées par un lointain steamer qui fume sur un cuivre en hauteur, immense.
Sur ce mur, Marfaing. Sa page minuscule est emplie d'un grand signe qui nous appelle.

A propos de la gravure

Quelques réflexions de nos confrères des autres sections de l'Académie des Beaux-Arts

« Lorsque l'architecte exerce la mission très particulière de conservation pour une transmission des créations du passé, il est reconnaissant au graveur d'avoir su traduire, avec fidélité et talent, ce que nous découvrons d'une époque disparue. C'est la somme des valeurs documentaires et esthétiques, témoignages exceptionnels figurant dans nos archives, nos musées et même nos demeures.
Mais par ailleurs, l'architecte ressent, dans sa sensibilité, une capacité proche de celle du graveur : celle d'anoblir ce qui peut paraître banal et devient beauté. A partir du noir (trop souvent considéré comme austère) il fait surgir le blanc et la lumière. La superposition de ses traits crée les valeurs, engendre les nuances, fait naître les formes. Si le graveur mieux que quiconque parvient à réaliser ces miracles, mieux que l'architecte qui utilise la gomme, c'est qu'il prend définitivement possession de la matière".

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

« J'ai sous les yeux un tirage en carte de vœux d'une gravure à la pointe sèche de notre regretté confrère le graveur André Jacquemin, *Le pigeonnier de Cheyrac* (1947). Des toits de tuiles d'un village de Haute-Loire dont émerge un pigeonnier rond cerné de vols d'oiseaux.
Pourquoi cette modeste vision d'une vue de village m'émeut-elle bien davantage que toute photographie ? Répondre à cette question, c'est descendre au cœur de la Gravure.
Invoquons d'abord l'impression et l'émotion de l'artiste, son talent pour nous les faire partager. La suite est dans les moyens. Le graveur parle dans cette "autre langue", qu'évoquait Eugène Delacroix en 1857. Quelle est cette "langue étrangère" ? Le graveur amateur Paul Valéry, qui rêvait de troquer la plume contre le burin, nous l'a clairement explicité : "L'art le plus proche de l'esprit est celui qui nous restitue le *maximum* de nos impressions et sensations par le *minimum* de moyens sensibles". Modestie des moyens, majesté des résultats".

François-Bernard Michel, *membre Libre*

« La gravure permet l'exaltation du dessin, par l'acuité du trait. Son caractère n'est pas toujours confidentiel, mais il prête à l'intimité. Imagine-t-on les grandes planches de Dürer, de Rembrandt, la suite Vollard, autrement que gravées ?
Si la moindre citation de Tacite ou Salluste appelle le marbre, un cuivre de Rodin (ils ne sont que trop rares) rend présent tout Baudelaire".

Gérard Lanvin, *membre de la section de Sculpture*

Picasso graveur...

« *Le 23 Septembre 1966 , Piero Crommelynck vient faire signer par Picasso son propre portrait réalisé par le Maître, Picasso n'aimait pas signer ces quantités de tirages ; il me dit "Est-ce que tu as remarqué que ma signature faisait une crevette ? Eh bien quand tu verras que ça fait double crevette c'est que je commence à en avoir assez, et alors triple crevette, j'en ai par dessus la tête". Il en signe une pour son "vieil ami Jaime Sabartès", il me regarde du coin de l'œil "ça t'étonne, parce qu'il est mort, eh bien ainsi il continue à offrir mes œuvres au Musée de Barcelone... Tu en veux une ? Voilà pour toi" et je suis reparti avec ce superbe portrait. Piero Crommelynck avait établi, avec son frère Aldo, un atelier de tirage à Mougins pour que le Maître voie plus rapidement les épreuves de ses gravures."*

Lucien Clergue, *membre de la section de Photographie*

« La gravure, reine parmi les techniques d'impression, moyen de large diffusion, permet relativement facilement l'apprentissage du futur collectionneur.
Mais la particularité de la gravure, et qui m'a toujours fasciné, mis à part ce côté agressif du trait, du geste sur la plaque de cuivre, c'est ce sentiment de la surprise possible par rapport au résultat définitif.
C'est ce moment magique, cette attente angoissante, après ce passage sous la presse, en décollant, en soulevant la feuille du papier, lorsqu'on se retrouve soudain face à l'image imprimée. L'accouchement, la naissance, la découverte de l'œuvre qui est, toujours, une surprise, entre la joie de la satisfaction et, parfois, la déception. Tension et émotion. Création. Il s'agit bien de la création".

Vladimir Velickovic, *membre de la section de Peinture*

« La gravure a révélé depuis longtemps la puissance de la traduction en noir et blanc des peintures. Au-delà de sa fidélité au dessin du modèle à reproduire, elle a contribué à enseigner que l'essentiel est parfois dans l'économie des moyens plus que dans leur déploiement. La célèbre série des onze états du taureau que Picasso a gravée en 1946 confirme à l'extrême ce pouvoir de la réduction à l'essentiel. En musique, aussi, l'économie d'une réduction d'orchestre produit souvent des effets, et des trouvailles, aussi séduisants que la démarche inverse, c'est-à-dire la riche orchestration dont on essaie d'habiller une toute petite idée. Lorsque notre regretté confrère Jean-Marie Granier qualifiait son art de mineur, ce n'était bien entendu qu'une élégante boutade".

François-Bernard Mâche, *membre de la section de Composition musicale*

Albert Féraud. Photo DR.

L'Académie des Beaux-Arts est endeuillée par la récente disparition du sculpteur Albert Féraud, élu en 1983, dont les œuvres monumentales ont marqué l'époque, ainsi que par deux correspondants, Florence Van der Kemp, qui aux côtés de son époux Gérald Van der Kemp, puis seule, a présidé, dans l'esprit de Claude Monet, à la destinée du magnifique domaine de Giverny, et le conservateur et critique d'art Jean Rollin.

A Albert Féraud

« Le monde de la mémoire est heureusement sans limites et le temps n'a pas non plus de prise sur nos souvenirs. Nous as-tu quittés tout récemment ou en un temps lointain ? Ta présence est toujours là, par tes œuvres bien sûr, mais aussi par ta personnalité dont la vitalité marque toujours notre vie quotidienne.
Les premiers pas de notre rencontre se situent dans notre chère Villa Médicis où nous avons vécu plusieurs années d'affection profonde. Cette vie romaine était si pleine de joies artistiques et de moments de vie, de détente et de découverte commune d'une nouvelle existence. Comment l'oublier alors que trône dans notre pavillon le magnifique buste que tu fis d'Odette ? C'était alors ta période de bronze et de pierre, que tu as quittée assez vite pour l'âge du fer et de l'inox, dont César dit que tu as été le premier à maîtriser les courbes, les surfaces et les volumes.
Tant de belles œuvres ont suivi, du monument du Général Kœnig (porte Maillot) au plafond du RER à Saint-Germain, à la belle sculpture réalisée pour le siège de la SACEM à Neuilly, sans oublier les sculptures qui marquent toujours ma vie ; la flèche de la porte d'or au Plateau d'Assy, et ma préférence qui va à la monumentale réalisation en hommage au physicien qui au XVIII[e] siècle découvrit la gravitation de la lune, monument splendide que je vois tous les ans à Bourg-en-Bresse sur la route de mes vacances.
Tu le vois, si tu n'étais toujours là en notre cœur, tes œuvres se chargeraient de marquer ta présence indélébile. ◆

Charles Chaynes, *membre de la section de Composition musicale*

Jean Rollin

Jean Rollin, critique d'art et conservateur, avait été élu le 21 février 1990 correspondant de l'Académie des Beaux-Arts dans la section des Membres libres. Il était né en 1922 et avait mené une carrière de journaliste dans différentes revues artistiques, puis à l'Humanité. Il fut conservateur, puis conservateur en chef du Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Saint-Denis. Pour saluer cette direction exemplaire, il reçut en 1983, à Milan, le Prix principal du Musée européen de l'année, sous les auspices du Conseil de l'Europe et de l'UNESCO, parmi 42 candidats des pays d'Europe, décerné par un jury d'experts internationaux. Il était Chevalier dans l'Ordre national du Mérite, et Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres.

« … Rédacteur au journal *Ce Soir* en 1947, puis à *La Nouvelle Critique* en 1957, c'est à l'occasion d'un débat pour cette revue que j'ai fait ta connaissance, à la Galerie *La Demeure*, rue Cambacérès, le 5 mai 1966, en présence de Denise Majorel, Tourlière et Borderie. Le thème traitait des rapports entre peintres, liciers et galeries. Ta connaissance des problèmes abordés m'avait vivement surpris, de même que ta clarté de vue et ton impartialité. Et tu as publié cet entretien dans *La Nouvelle Critique*.
En 1986, tu fus nommé Conservateur en Chef du Musée de Saint-Denis où tu organisas une quarantaine d'expositions dont les plus importantes, pour n'en citer que quelques unes, furent celles de Desnoyer, Picasso, Francis Jourdain, Steinlen, Collamarini, Ottaviano, Mentor, Oguiss, Heaulmé, Picart le Doux, Saint Saëns, Despierres, ces deux derniers ayant été mes professeurs. C'est à l'occasion de l'exposition Despierres que nous nous retrouvâmes et que tu me consacras une partie de l'après-midi pour me montrer "ton musée" dans les détails et en particulier les sentences religieuses peintes, sentences restaurées par tes soins, d'une manière rigoureuse, scientifique, authentique… ◆

Yves Millecamps, *membre de la section de Peinture*

Florence Van der Kemp

« Avec le départ de Florence Van der Kemp, c'est en effet un chapitre de l'histoire de Giverny qui se tourne. Et quel chapitre ! Celui de sa renaissance. Ce Giverny qui se trouvait en 1976 entièrement à l'abandon et que Gérald et Florence s'appliquèrent, méthodiquement, à ressusciter selon l'esprit de Claude Monet ; ce Giverny délabré, dont le jardin, œuvre adorée de son créateur, avait disparu, envahi par les herbes folles, et qui est aujourd'hui un des fleurons du patrimoine français et l'un des lieux les plus visités au monde.
Au nom de toute l'Académie des Beaux-Arts, je salue et exprime notre profonde gratitude à notre chère correspondante, à celle qui, de la splendeur de Versailles à l'intimité de Giverny, consacra sa vie, son talent et son énergie à la sauvegarde et à l'enrichissement du patrimoine français et à la poursuite d'une certaine idée de la beauté. Car c'est bien l'idée que je conserverai de Florence, cette quête perpétuelle de la beauté ; et cette impression rend ma tristesse aujourd'hui plus légère face au souvenir de celle qui restera pour moi l'incarnation de l'énergie, de la drôlerie, de l'élégance, du charme, de celle qui réussit, grâce à son optimisme, son talent et son opiniâtreté à faire de sa vie une magnifique promenade au service de la beauté. Ce n'est pas donné à tout le monde.
Quelle consolation également de penser que cette beauté est vivante, que le flambeau transmis par Gérald à Florence ne s'éteindra plus, grâce à toutes les énergies que ce couple hors du commun sut réunir et fédérer.
Tous ceux qui les ont connus savent que Gérald et Florence formaient plus qu'un couple, qu'ils constituaient une véritable association au sein de laquelle chacun apportait à l'autre les conditions de son propre épanouissement, de son propre rayonnement. Tout ce qu'ils firent, ils le pensèrent ensemble, soudés par cette même passion qui les rapprocha et que chacun sut faire grandir aux côtés de l'autre. Comment ne pas sourire, comment ne pas être ému aujourd'hui par la poésie de leur ultime réunion, à deux pas de ce qui fut leur dernière œuvre et qui devait être, aussi, leur dernier refuge ?
Bientôt le printemps, comme chaque année, apportera au jardin de Giverny sa brassée de fleurs nouvelles qui éblouira, après tant d'autres, l'énième visiteur de la maison de Claude Monet. J'ai plaisir à penser que ce sera grâce à une grande dame qui, éprise de beauté, eut la bonne idée de traverser un océan pour venir cultiver un jardin dans un petit coin de Normandie. Dans chacune des fleurs de ce jardin, je verrai désormais le sourire de Florence. ◆

Arnaud d'Hauterives, *Secrétaire perpétuel*

Elections

Au cours de sa séance plénière du 21 novembre, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection de trois nouveaux membres associés étrangers : les mécènes Karim Aga Khan et La Cheikha Mozah, et l'architecte britannique Sir Norman Foster.

Le Prince Karim Aga Khan IV, Imam des Ismaïlis, dirige l'Aga Khan Development Network, un groupe d'institutions qu'il a fondé afin de contribuer à l'essor des pays en voie de développement. En 1977, est créé le Prix Aga Khan d'Architecture qui récompense les projets architecturaux des sociétés musulmanes. Depuis 2005, l'Aga Khan s'est engagé dans la rénovation du domaine de Chantilly, propriété de l'Institut de France, par l'intermédiaire de la Fondation pour la sauvegarde et le développement du Domaine de Chantilly.

La Cheikha Mozah Bint Nasser Al-Missned, épouse de l'Emir du Qatar, œuvre en faveur du peuple du Qatar notamment dans les domaines de la famille, de l'éducation, de la science et de la santé. La Cheikha Mozah apporte également son soutien sur la scène internationale à des projets de développement.

Sir Norman Foster fonde en 1963 le cabinet Team 4, avec Richard Rogers et leurs épouses respectives, Wendy Cheesman Foster et Su Rogers. Le projet des usines Reliance, situées à Swindon, leur permet de poser les bases de l'architecture dite "High tech", qui sera par la suite la marque de fabrique de Foster et Rogers. À partir de 1968, le cabinet Foster Associates, aujourd'hui rebaptisé Foster and Partners, assiste l'architecte visionnaire Richard Buckminster Fuller dans ses travaux théoriques, dont le projet d'Autonomous House. Auteur de nombreuses réalisations dans le monde entier (la Hearst Tower de New York achevée en 2006), Sir Norman Foster jouit d'une réputation internationale indiscutée.

Fondation Claude Monet à Giverny

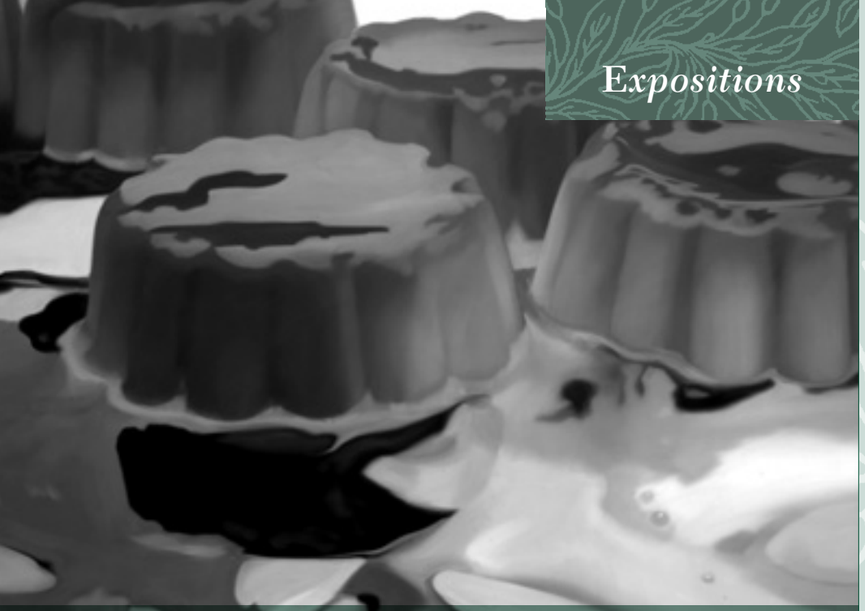
Suite au décès de Florence Van der Kemp, **Hugues R. Gall**, membre libre, a été élu à la direction de la Fondation Claude Monet à Giverny.

Abbaye de La Prée

Rencontres Musicales autour de La Prée
Autour de La Grande Russie, sous la direction artistique de Ludmila Berlinskaïa et Dominique de Williencourt.

Partenaire depuis 2002 de l'Académie des Beaux-Arts, la résidence de La Prée a accueilli depuis 16 ans plus de 40 artistes de toutes disciplines pour des périodes d'une ou deux années.

http://www.pqev.org/fr/pree.php.



Musée Marmottan-Monet

Voyage à Giverny
De Claude Monet à Joan Mitchell

Du vivant et après la mort de Monet, Giverny a été et reste un lieu de prédilection pour les peintres américains qui viennent s'y confronter à l'héritage du grand peintre impressionniste. Organisée par le Columbus Museum of Art dans l'Ohio avec le soutien de la société Terra, cette exposition originale est présentée au Musée Marmottan-Monet.

Les œuvres des artistes qui ont séjourné à Giverny, souvent grâce à des programmes d'accueil officiels, relèvent de différentes sensibilités, qui vont du goût de l'ironie au romantisme. Ainsi, Will Cotton et Eric Wolf ont représenté les jardins en les altérant, bien qu'ils aient travaillé sur place ou à proximité. Cotton a reproduit la topographie des lieux sous forme de natures mortes constituées de pâtisseries, de chocolat et de crème anglaise. Son sirupeux Flan Pond, avec ses surfaces sensuelles, propose une interprétation facétieuse de l'impressionnisme. Wolf, lui, a réduit les images classiques de Monet du pont japonais et des jardins à d'austères symboles graphiques dessinés à l'encre. [...] Mais malgré leur regard ironique, Wolf et Cotton rendent tous deux hommage à Monet.

Confrontés à l'héritage de Monet sur son propre terrain, d'autres artistes sont tombés sous le charme de ce lieu mythique. Les méditations de Cameron Martin sur les reflets de l'eau rappellent la fascination de Monet pour la complexité de la lumière et des couleurs ; elle a réduit la surface et la profondeur de la paisible pièce d'eau au profit d'un jeu de nuances subtilement contrastées qui lui confèrent une sorte d'intemporalité. Tout au contraire, Yeardley Leonard fractionne les couleurs du paysage environnant en formes géométriques très colorées, qui font penser aux premières œuvres abstraites de Kelly. Contrairement à beaucoup d'artistes de cette exposition, Dan Hays connaît seulement Giverny à travers des images en deux dimensions, avec une distance, donc, qui en accentue le mystère, comme pour la plupart d'entre nous. [...] ◆

Jusqu'au 11 mai 2008 • www.marmottan.com

Bibliothèque Marmottan

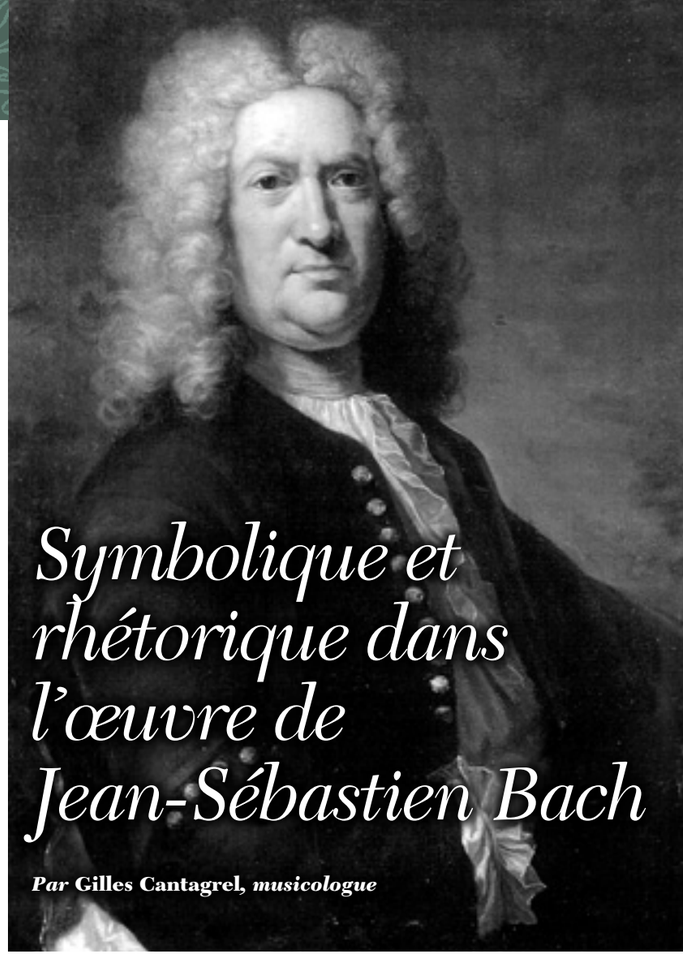
Charles Meynier

La première exposition monographique consacrée à Charles Meynier (1763-1832) est présentée à la Bibliothèque-Musée Marmottan à Boulogne-Billancourt, jusqu'au 21 juin.

Ce projet ambitieux vise à présenter les œuvres principales de ce peintre méconnu qui a participé à tous les grands projets décoratifs de l'Empire et de la Restauration.
L'exposition réunira une trentaine de tableaux et une quarantaine de dessins, afin d'évoquer de manière aussi complète que possible la carrière de l'artiste.
Toutes les œuvres importantes conservées dans les musées de province et les collections particulières seront exposées. [...]
Les plafonds du Louvre et les tableaux napoléoniens de très grand format qui ne peuvent être déplacés seront représentés par leurs esquisses.
Acteur de tout premier plan de la vie artistique sous l'Empire, artiste très célèbre de son vivant, Charles Meynier n'avait fait l'objet d'aucune étude complète. L'exposition, qui accompagne la publication chez Arthéna du catalogue raisonné de l'artiste par Isabelle Mayer-Michalon, devrait lui rendre justice.
Cette exposition est en organisée en collaboration avec la RMN et en partenariat avec le salon du dessin. ◆

Charles Mzynier, Les nymphes de Parthénope conduite par la déesse des Beaux-Arts sur les bords de la Seine, *Nantes, musée Thomas Dobrée: dessin préparatoire au plafond du musée Charles X, au Louvre.*

En haut : Will Cotton, Flanpond, *2002. Collection privée, New York.*



Symbolique et rhétorique dans l'œuvre de Jean-Sébastien Bach

Par* Gilles Cantagrel, *musicologue

Evoquer, même succinctement, les aspects de la symbolique sonore et de la rhétorique formelle dans l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, c'est entrer par l'analyse de ses œuvres dans la méthode créatrice même du compositeur. Mais bien davantage, c'est aborder une question générale qui n'a cessé d'agiter les esprits : la musique n'est-elle qu'un objet de délectation en soi, ou, en des contextes et des époques donnés, peut-elle aussi se parer du pouvoir de dire, voire de signifier ?

Dès le vivant du musicien, on parle de lui comme d'un poète et d'un orateur. Orateur, certes, non pas avec des mots, mais dans les sons. Les lignes musicales et les figures qu'elles génèrent, les rythmes, les accords et les tonalités, mais aussi les voix et les instruments, tout ce qui concourt à l'écriture d'une œuvre est chargé de connotations et même de significations dûment codifiées dans les nombreux traités de composition de l'époque. Au fil de ses cantates, Bach en use sans cesse, dans une démarche qui procède de la prédication spirituelle à l'intention des fidèles qui l'écoutent, texte en mains. Un seul exemple le dira avec éloquence. Le hautbois étant l'instrument traditionnel des bergers, il est requis par tous les musiciens de l'âge baroque pour évoquer les pastorales et la crèche de la Nativité. Mais pour ses auditeurs, Bach l'emploie également dans les arias funèbres, chantant la nostalgie d'une mort libératrice. Loin de contredire la symbolique pastorale, ce nouvel usage du hautbois rappelle clairement aux auditeurs que la mort n'est jamais, pour le chrétien, que la préparation à une nouvelle naissance, à la vie surnaturelle.

À sa manière, la musique a donc pris la parole. C'est encore bien ce qu'elle fait lorsque le compositeur cite un thème de choral. Ces chorals, les luthériens les chantent dès leur enfance, en toute circonstance. Ils en connaissent par cœur les paroles, au point qu'il n'est plus nécessaire de les exprimer : la musique suffit. Dans son *Oratorio de Noël*, Bach fait chanter par deux fois, tout au début et tout à la fin, un cantique de la Nativité sur la mélodie d'un choral de la Passion. Ainsi nous fait-il comprendre, sans recourir au truchement d'un texte, que la naissance du Christ ne peut s'envisager que dans la perspective du Calvaire, qui la justifie. Une chanson profane peut elle aussi apporter, par son texte implicite, plus qu'une allusion, un registre supplémentaire de compréhension de l'œuvre musicale et de sa signification.

Mais au-delà des "thèmes parlants" et d'une symbolique sonore connue des auditeurs, Bach, en maître architecte qu'il est, va beaucoup plus loin. La structure formelle de certaines de ses œuvres, en son âge mûr, est en elle-même dotée d'un pouvoir signifiant qui échappe à la première audition mais fascine à l'analyse. Ainsi des proportions des divers éléments constitutifs d'un morceau, ou de l'organisation globale d'un recueil d'œuvres. Que la dernière section d'une œuvre en reproduise la première, et voilà la page refermée, l'œuvre bouclée sur elle-même en un mouvement perpétuel signe de l'éternité divine. Les chiffres s'en mêlent, que ce soit le nombre d'or, signe de perfection, ou ces symboles numériques simples, le trois du Créateur, le quatre de la Création, le sept de la Genèse. Que les pièces qui composent sa grand' messe pour orgue soient au nombre de 27, le trois à sa propre puissance, indique clairement une symbolique trinitaire que confirment d'autres éléments analytiques, comme les 27 itérations du motif initial, figuration du Dieu créateur, dans la triple fugue finale qui résume la démarche spirituelle du musicien.

Ecouter l'œuvre de Bach à la lumière de ces outils analytiques et des traités du temps qui les ont amplement commentés, c'est en amener la perception à un degré supérieur, celui que signalaient déjà ses contemporains, d'un poète et d'un orateur en musique. ◆

Grande salle des séances, le 17 janvier 2008

En haut : Antoine Pesne (1683-1757), Portrait de Jean-Sebastien Bach, *1747.*

Les églises menacées

Par* Béatrice de Andia, *Présidente Fondatrice de L'Observatoire du Patrimoine Religieux

Les églises de nos campagnes sont menacées et leur avenir semblerait compromis si toutes les crises religieuses, politiques et philosophiques qui les frappent n'étaient suivies de renouveaux spirituels et bâtisseurs. Après le temps des destructions, vient le temps des constructions ou reconstructions.

Le patrimoine religieux français s'est constitué au Moyen Age sous l'impulsion de facteurs militaires, politiques, économiques et démographiques. La France s'est convertie à l'initiative d'un soldat romain, saint Martin. Un siècle plus tard, un roi, Clovis, abjure le paganisme, baptise les Francs, sa tribu et son armée. Au tournant de l'An mil, la France se couvre d'un "blanc manteau d'églises" (Gerbert). Le royaume est modelé par les ordres religieux dont on ne saurait nier le rôle économique, social, culturel et théologique. Dans la France capétienne, irriguée par le culte des Saints, moines et religieux défrichent vallons et plaines. Après les Croisades qui brassent dans un même élan mystique les peuples d'Europe, le siècle de Saint-Louis apparaît comme le sommet des temps médiévaux et de l'Europe chrétienne.

Les chemins de Saint Jacques, aboutissement de cinq routes issues de cinq pays limitrophes, l'Angleterre, les Flandres, l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie, comptent près de 5000 sanctuaires et oratoires. Les pèlerinages qui célèbrent des saints locaux, sont jalonnés de milliers de chapelles. Avec quelque 3000 églises et sanctuaires, les Ordres religieux, bénédictins, cisterciens, dominicains, franciscains et carmes, étendent leurs réseaux de monastères et de couvents dans les campagnes les plus reculées autour de leurs abbayes fondatrices. Au total, en 500 ans, la France voit surgir plus de 100 000 sanctuaires répartis en 36 000 paroisses, et 60% datent de l'époque romane […]

Après un demi millénaire pendant lequel le catholicisme s'impose face au judaïsme et à l'islam, la France connaît, avant la crise actuelle, trois épisodes destructeurs en cinq siècles : la guerre de religions, le siècle des Lumières qui aboutit à la Révolution et l'anticléricalisme à l'aube du XX^{e} siècle. En retour de balancier, ces trois crises dramatiques sont suivies de trois périodes pacificatrices de reconstruction […]

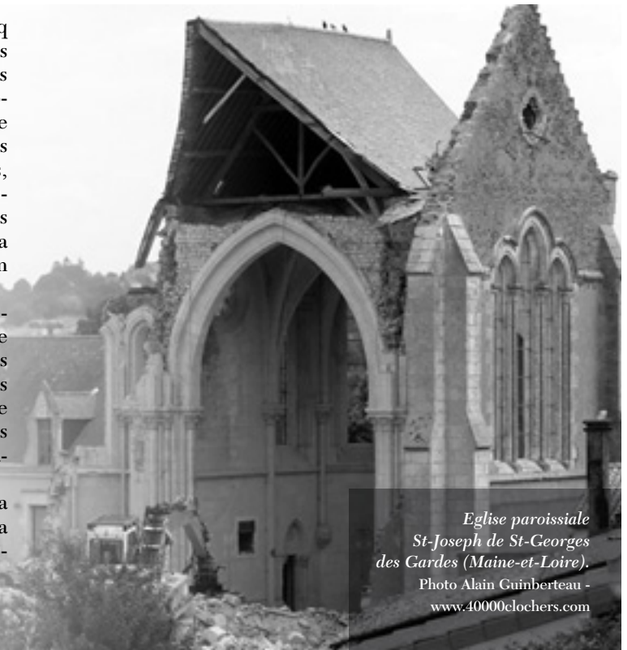
Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale qui a gravement atteint le patrimoine cultuel du quart de la France et après les Trente Glorieuses qui voient un développement paradoxal des campagnes qui s'enrichissent mais se dépeuplent, l'Europe occidentale, en pleine Guerre froide, fait le point. Traumatisée par la déchristianisation du monde ouvrier, l'Eglise de France se veut d'abord l'Eglise des Pauvres. Lorsque survient le Concile de Vatican II, la plupart des prêtres rejettent les signes ostentatoires de richesse. Interprétant à sa manière les directives du Concile, l'épiscopat n'hésite pas à arrêter des chantiers en cours, surtout lorsque les façades des églises prévues dominent les alignements urbains. A Paris, un clocher presque achevé, est détruit. Dans les paroisses rurales, combien de tableaux, de sculptures, d'objets liturgiques, de boiseries, de confessionnaux, de chaires à prêcher sont déposés puis vendus ! L'Eglise des Pauvres veut célébrer son culte dans des crèches et des garages. Gare Montparnasse, en bas d'une rampe, entre les espaces réservés au syndicat et à la salle de gym, elle ouvre une chapelle dans les sous sols. Mieux, elle freine les chantiers pendant 20 ans.

Entre-temps la déchristianisation s'accélère. Selon les régions, les pratiquants représentent 8% d'une population qui cependant, pour 60%, se déclare catholique. Les vocations décroissent. Chaque année, les évêques ordonnent non plus les milliers de séminaristes de naguère, mais une centaine. Les paroisses au nombre de 45 000 en 1945, sont réduites à 9 000 en 2007. Selon les régions elles regroupent de 5 à 40 clochers. Finis les missionnaires. La France est devenue un pays de mission et accueille des prêtres étrangers, polonais, africains et vietnamiens. 60% des couvents de femmes et 50% des couvents d'hommes seront probablement fermés en 2015.

Au total, de 1945 à nos jours, 0,1% des édifices cultuels non protégés ont été déconstruits et pratiquement 20% sont délaissés. Par ailleurs, 10% du bâti protégé est en difficulté et plusieurs milliers d'églises classées sont en péril […]

Les menaces qui s'accumulent sur les édifices religieux depuis un demi-siècle ont surpris l'Etat, ses ministères et ses collectivités territoriales mais aussi l'Eglise catholique, son clergé régulier et séculier. L'un et l'autre, estimant les antagonismes encore trop explosifs et les difficultés matérielles insolubles par leur ampleur, ont jugé plus sage d'éviter le sujet. Tandis qu'il continue à se détériorer, le patrimoine cultuel rural devient un tabou. ◆

Grande salle des séances, le 6 février 2008



Eglise paroissiale St-Joseph de St-Georges des Gardes (Maine-et-Loire).
Photo Alain Guinberteau - www.40000clochers.com

La sculpture après la Seconde Guerre mondiale

Par* Lydia Harambourg, *historienne, écrivain, critique d'art, correspondant de l'Institut

La sculpture est un langage. Sa pratique, millénaire, n'a rien perdu de ses qualités créatrices, plus que jamais dynamiques et inventives, dans un pays où la tradition remonte aux tailleurs de pierre des cathédrales. Une expression au plus proche de l'homme, qui retrouve les mêmes gestes pour dire sa relation au monde et au spirituel.

Statua vient de *stare* : se tenir debout, pour une quête de soi, de dépassement. Et quant Paul Claudel note : "La sculpture est le besoin de toucher", l'écrivain pointe une des identités de la sculpture, sa tactilité, la sensibilité de la main qui apprend et identifie, la main qui crée et donne vie à la matière.

Le langage de la sculpture a ses lois propres et exige des moyens techniques permanents : l'apprentissage dans l'atelier des maîtres où se transmet le métier, des outils que l'on apprend à dominer pour un face à face avec la matière, dans l'espace, pour transcender l'inanimé en esprit. "C'est en taillant la pierre que l'on découvre l'esprit de la matière" a dit Brancusi. La taille directe a ses interprètes, Dodeigne et son cadet Monfleur. De même les techniques de la fonte sont, elles aussi, l'expression d'un savoir faire qui remonte aux plus anciennes civilisations. L'éternité du bronze sied au portrait, Jean Cardot, comme à l'intemporalité des formes, Antoine Poncet.

Il revient à chaque génération de reconduire ces acquis et d'approfondir par ses recherches personnelles la sculpture dont toute l'histoire est faite de conquêtes plastiques et techniques. A la fin de la guerre se développent les techniques du métal, avec les soudures, le fer martelé, soudé, à la suite de Gargallo et de Gonzalez (Jacobsen, Guino, César, Hiquily), tandis que sont exploités de nouveaux matériaux : l'inox expérimenté par Albert Féraud, et toute sa génération de Dietrich-Mohr à Batbedat, l'acier, le corten avec Marino di Teana, Bernar Venet, la fonte de fer avec Quentin Garel. Des matériaux inédits empruntés à la production industrielle inspirent les mondes de Michel Charpentier, Amado avec le ciment, Martine Boileau, Chattaway, Jean Anguera avec les résines polyester, Raymond Mason avec l'époxyde polychromée, le papier mâché avec Chassepot.

En 1945, la sculpture est arrivée à un tournant. Son langage s'est enrichi des bouleversements esthétiques nés des grands courants novateurs du début du XX^{e} siècle. A partir de l'héritage incarné par Rodin, Bourdelle, Maillol, toute une génération revendique son attachement à la grande tradition de la sculpture française. Mais rien n'est tranché. La remise en question de la figure, par le cubisme, a déclenché les assauts d'une modernité en éloignant temporairement la statuaire de la représentation.

Ainsi l'affrontement entre les deux tendances, figurative et non-figurative, est-il à son maximum dans les premières années d'après guerre. Brancusi et Arp ont ouvert la voie à la forme pure : Gilioli, Adam, Bloc, Hajdu, Cardenas, Marta Pan incarnent une sculpture organique, tandis que d'autres restent attentifs à son caractère construit métaphysique : Etienne Martin, Stahly, Isabelle Waldberg, Alicia Penalba, Patkaï, Parvine Curie, Guzman, tous interprètes d'une géométrie abstraite lyrique, traduite dans la pierre, le marbre, le bois ou le métal. A l'opposé de cette sculpture informelle où la poésie et le rêve sont au service de la vitalité de la forme, une famille de sculpteurs reste fidèle à la figure humaine, stylisée et transfigurée par la lumière, dans l'héritage de Laurens, pour Lobo, Coutelle, et celui de Maillol pour Robert Couturier, doyen de la sculpture française, âgé aujourd'hui de 102 ans. Son atelier forme toute une nouvelle génération, de Claude Abeille à Brigitte Terziev.

A la suite de Rodin, avec lequel "l'homme redevient la mesure de tout" (Brancusi), puis de Zadkine, les figures emblématiques de Giacometti et de Germaine Richier expriment une angoisse existentielle dont l'expressionnisme est poursuivi par Jean Roulland, Ipoustéguy, Signori.

Chaque matériau engendre son expression. Le plâtre pour Gérard Lanvin, Claude Mary, Lisbeth Delisle, Roseline Granet, Bignolais qui pratique le surmoulage, la terre cuite ou crue pour Brigitte Terziev, Agnès Bracquemond, Jeanclos, le bois pour Subira Puig. La mimésis est au cœur de leur réflexion plastique, prioritaire pour la nouvelle génération, d'Alquin à Pierre Edouard.

Aujourd'hui la sculpture n'a rien perdu de ses facultés créatrices, et la relève est assurée, malgré des handicaps majeurs pour sa reconnaissance. La disparition des Prix Rodin, Bourdelle, celle d'une vitrine établissant un contact indispensable avec le public, comme le fit pendant trois décennies, de 1949 à 1978, le Salon de la Jeune Sculpture de Denys Chevalier, accusent un manque aggravé par la rareté des galeries qui se consacrent à la sculpture. Des initiatives ponctuelles y suppléent cependant pour épauler un art où les valeurs humaines dialoguent avec la matière. ◆

Grande salle des séances, le 5 mars 2008

En haut : Etienne-Martin, Abécédaire, *1967.*

CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Claude Abeille, Antoine Poncet, Yves Millecamps
Participent au Salon de Mai, espace Comines à Paris, du 19 au 25 mai.

Louis-René Berge
Invité d'honneur des expositions du "Burin selon chacun" sur le site de la colline de Sion, du 12 au 27 avril, à Chamagne dans la maison de Claude Gelée, du 2 au 24 avril.
Exposition personnelle à la galerie de l'Image d'Epinal, tout le mois d'avril.

Edith Canat de Chizy
Suite de la nuit par la Maîtrise de Radio-France, Festival Présences, à la Cité de la Musique, Paris, le 9 mai.
Création (commande de la Péniche Opéra) de *Prière de Christophe Colomb* pour quatre voix d'hommes et piano, *Irisations, Formes du vent, Moving*, concert rencontre, par l'Ensemble Calliopée, à la Péniche Opéra, Paris, le 12 mai.
Parution de *Entre nécessité et liberté*, livre d'entretiens par François Porcile, Ed. Cig'art, signature à la Péniche Opéra, Paris, le 12 mai.
Irisations, Moving, Burning, par Ensemble Capricioso, au CNR de Paris, le 14 mai.
Création (commande de l'O.N.D.I.F) de *A song of joys*, pour choeur et orchestre, par l'Orchestre National d'Ile de France et l'Ensemble Sequenza 9.3, dir. Jean Deroyer, à Maison des Arts de Créteil, le 23 mai.
Irisations, Dance, par l'Ensemble Calliopée, Centre Tchèque, Paris, le 31 mai.

Charles Chaynes
Création de *Couleurs couleurs...* pour soprano et piano, à l'Hôtel de Ville de Saint-Mandé, le 11 avril.

Chu Teh-Chun
Exposition "Lavis - l'ancre sur papier", à la galerie Marlborough, à New-York, jusqu'au 15 avril.

Lucien Clergue
Rétrospective de 300 Photographies au Grafike Picasso Muséum à Munster (Allemagne), jusqu'au 31 mai, et à Erlangen (Allemagne), du 25 juin au 15 août.
Hommage "30 ans de photographies de Lucien Clergue en Provence" par Robert Durand à l'Hôtel de Ville de Berre l'Etang, du 16 mai à début juin.

Jean Cortot
Exposition "Une lecture de Paul Valéry" à l'Institut Français de Munich, du 10 avril au 20 mai.
Exposition "Paris-Peinture" à l'Institut Français d'Athènes - Fondation Théocharakis, du 27 mai au 12 octobre.

François-Bernard Mâche
Solstice, pour clavecin et orgue, à la Cathédrale de Tokyo, par Kinue Aota et Akiko Kuwagata, en avril.
Création de *Taranis* pour orchestre, chœurs et récitant, par l'Orchestre Philharmonique et les Chœurs de Radio-France, direction Alexander Briger, récitant André Wilms, dans le cadre du Festival Présences, à la Cité de la Musique, le 10 mai.
Création des *Arcadiennes*, pièce de piano en référence à Couperin, par Alexandre Tharaud, à Paris, au Théâtre de la Ville, le 24 mai.
Reprise dans le Vexin (25 mai), à 1'Abbaye de l'Épau (31 mai), à Rome (15 juin) et à Cambrai (7 juillet).
Création de *Manuel de conversation* pour clarinette et ordinateur, par Armand Angster à Radio-France, le 25 mai.
Maponos, extrait des *Trois Chants sacrés* pour soprano solo, à Dijon, par Valérie Philippin de l'Ensemble XXI, le 6 juin.

Yves Millecamps
Participe à l'exposition "Abstraction géométrique - abstraction lyrique" aux Rencontres d'Art, Musée Ingres - Montauban, du 11 avril au 22 juin.
Exposition dans le cadre de l'Evénement de printemps du Carré Rive Gauche, à la Galerie Chevalier à Paris du 29 mai au 7 juin.
Participe à *Lettres à un jeune artiste*, ouvrage collectif, textes réunis par Brigitte Quilhot-Gesseaume, aux Ed. Réciproques, parution fin avril.

Zao Wou-Ki
Exposition "Tout l'œuvre gravé" à la Bibliothèque nationale de France (site Tolbiac), du 3 juin au 24 août.
Exposition inédite des œuvres sur papier (encres de Chine et aquarelles), des années 1950 aux années 2000, au Musée Saint-Roch d'Issoudun, du 14 juin au 14 septembre. A cette occasion, les éditions Albin-Michel publient une monographie, sur les œuvres sur papier, avec un texte inédit de Philippe Dagen.

Photo page 1 : Robert Groborne

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

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

SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

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

SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Pierre DEHAYE • 1975
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 SCHŒNDŒRFFER • 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 UJIIE • 2004
Woody ALLEN • 2004

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.