

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

INSTITUT DE FRANCE



*Académie des Beaux-Arts,  
les partenariats*

numéro 46 *automne* 2006

## Editorial

L'Académie des Beaux-Arts s'est enrichie des personnalités de Lucien Clergue et Yann Arthus-Bertrand, premiers titulaires de la section nouvelle vouée à la photographie ; elle a distingué les trois lauréats de son Grand Prix d'Architecture, ouvert aux architectes et étudiants européens de moins de 35 ans, sur le thème "Le palais des vingt cinq nations" à Luxembourg ; elle a décerné le Prix de bibliophilie Jean Lurçat ; elle a attribué le Prix de chant choral Liliane Bettencourt et les Prix Pierre Cardin, décernés à un peintre, un sculpteur, un architecte, un graveur et un compositeur ; elle a exposé des travaux des pensionnaires sortant de la Casa Velazquez à Madrid, et, son palmarès, proclamé lors de la séance annuelle, soulignera encore l'importance de l'aide qu'elle apporte aux jeunes et moins jeunes générations dans toutes les disciplines relevant de sa compétence. Voilà, au présent, une part notable d'une action qui ne manque pas de s'ouvrir sur l'avenir.

Outre les activités qu'elle organise directement, elle étend ses interventions par des partenariats avec des fondations qu'elle soutient financièrement. Celles-ci offrent notamment des lieux de résidence qui délivrent, pour un temps, l'artiste des charges quotidiennes, dans des cadres propices à la création et permettent la poursuite de ses recherches. Plusieurs partenariats portent sur la publication de documents fondamentaux pour la connaissance des arts dans le contexte de l'époque, tels les procès-verbaux de l'Académie au XIX<sup>e</sup> siècle ou les communications présentées devant les académies royales. De leur étude se dégagent des leçons pour aujourd'hui.

L'Académie des Beaux-Arts, conjuguant passé, présent et futur, affirme ainsi la continuité de son histoire.

## sommaire

\* page 2

Editorial

\* page 3

Actualités : Elections de deux photographes à l'Académie des Beaux-Arts

\* pages 4, 5

Actualités : Exposition de la Casa de Velazquez 2006

\* pages 6 à 19

Dossier : "Académie des Beaux-Arts, les partenariats"

\* page 20

Actualités : La statue de Thomas Jefferson par Jean Cardot

\* page 21

Exposition : Les chefs-d'œuvre de la peinture européenne du Metropolitan Museum of Art de New York, à la Fondation Pierre Gianadda

\* page 22

Actualités : Restauration de la tapisserie Hommage de Bacchus à Ariane à la Villa Ephrussi de Rothschild

Décorations

\* page 23

Exposition : La collection d'estampes japonaises de Claude Monet au Musée Marmottan Monet

\* page 24

Droit de réponse : "La musique au musée du quai Branly" par Madeleine Leclair

\* page 25

Exposition : Maurice Denis au Musée d'Orsay

\* page 26

Communication : "Musique moderne et musique postmoderne : rupture et continuité" par Miha Iliescu

\* page 27

Communication : "Une constante de la vie musicale française : l'esprit de chapelle" par François Porcile

\* page 28

Calendrier des académiciens



Après une adolescence marquée par la guerre et un début de carrière artistique contrarié, **Lucien Clergue** réussit à conquérir sa liberté et à se consacrer pleinement à sa passion pour la photographie. Son travail célèbre la nature intemporelle des quatre éléments, du sable, fouille les secrets de la vie et de la mort à travers ses photographies de scènes de tauromachie, de charognes de paysages camarguais, de cimetières. Revendiquant son inscription dans sa terre arlésienne natale comme en témoignent ses recherches sur les gitans, son œuvre est au même moment porteuse d'une universalité liée à son exploration de la nature, du corps féminin, des lieux où s'inscrit de manière mémorable la vie des hommes. Son travail est également marqué par d'importantes rencontres comme celles de Picasso ou de Jean Cocteau. En près de cinquante ans, Lucien Clergue a publié soixante quinze ouvrages et ses œuvres figurent dans les collections de plusieurs grands musées. Il continue de vivre et de travailler à Arles où il a fondé en 1970 les Rencontres internationales de la photographie avec Michel Tournier. u

En haut : Lucien Clergue, Nu aux galets II, Bretagne 2001.

A droite : Yann Arthus-Bertrand, Jument kladruher, Ellenai, âgée de 9 ans, présentée par son soigneur Ole Frank Mortensen, et appartenant à la Reine Margrethe du Danemark. Manège de la Reine, Copenhague, Danemark.

# Election de deux photographes à l'Académie des Beaux-Arts

Au cours de sa séance hebdomadaire du 31 mai 2006, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection visant à pourvoir les deux fauteuils de la section de photographie nouvellement créée. Les deux photographes élus sont Lucien Clergue et Yann Arthus-Bertrand.



À l'âge de 30 ans, **Yann Arthus-Bertrand** part au Kenya pour étudier le comportement des lions dans la réserve de Massaï Mara. Il prend conscience à ce moment de sa vocation de photographe ; c'est également en Afrique qu'il découvre sa passion pour la terre vue du ciel. De retour en France, il entame une carrière de photo-reporter spécialisé dans l'aventure, le sport et la nature. Il couvre dix Paris-Dakar et réalise chaque année le livre de Roland Garros. En 1991, il fonde l'agence Altitude, une banque d'images spécialisée dans l'aérien réunissant des photographes du monde entier. En 1995, il entreprend la création d'une banque d'images de la Terre vue du ciel, accompagnées de textes écrits par des scientifiques. Ce portrait aérien de la planète représente aujourd'hui encore une part importante de son travail. Il trouve son prolongement naturel dans des expositions et des livres permettant au plus large public d'appréhender les enjeux du développement durable. Parallèlement, Yann Arthus-Bertrand poursuit son travail d'inventaire des espèces animales domestiques et d'élevage, photographiées en studio ou en plein air. u



## Exposition de la Casa de Velazquez 2006

*En cet automne 2006, la salle Comtesse de Caen de l'Institut de France accueille à nouveau les œuvres des jeunes artistes tout juste sortis de la Casa de Velazquez. Notre confrère Yves Millecamps rend compte de son expérience d'accompagnement de ces pensionnaires qui volent à présent de leurs propres ailes dans le ciel des arts.*

Ci-dessus : Yann Thoreau, *Sans titre, travail en cours*, détail, 2004-2006.

En haut, à droite : David Israel, *Saliendo en pareja*, 2006.

A droite : Emmanuelle Duron-Moreels, *Sans titre*, 2004

## Casa de Velazquez : du vague à l'âme, une page se tourne

Par Yves Millecamps, membre de la section de Peinture

La Casa de Velazquez avait toujours été pour moi une institution entourée de mystère. Certes, je savais que des pensionnaires avaient la chance d'y séjourner dans des conditions extrêmement propices à leur créativité.

Aux yeux du grand public elle était moins connue que la Villa Médicis, que j'avais eu l'occasion de visiter en 1951. Mais mes connaissances à ce sujet s'arrêtaient là, pour la bonne et simple raison qu'étant entré très jeune dans la vie active, cette éventuelle opportunité avait été totalement exclue pour moi.

Aussi lorsque mon confrère Guy de Rougemont m'a proposé de le remplacer aux commissions artistiques et administratives de cet établissement, c'est avec curiosité et intérêt que j'ai accepté cette charge qui prend beaucoup de temps si on veut l'exercer avec conscience, honnêteté et efficacité.

Ma première découverte des pensionnaires et de leurs travaux a eu lieu non pas à Madrid, mais dans le pays nantais comme chaque année, à La Garenne-Lemot, où étaient exposées leurs créations.

Nous y avons été délégués, Christian Langlois et moi et y avons retrouvé sur place le directeur, Gérard Chastagnaret et Claude Bussac, directrice artistique.

Mais évidemment, la vraie et grande révélation fut Madrid et la Casa, où je me suis rendu, depuis, à plusieurs reprises avec certains de mes confrères.

C'est dans ce lieu prestigieux que nous avons découvert pendant quelques jours la vie des pensionnaires, leur admirable cadre de vie, et apprécié leurs conditions de travail, visité leurs ateliers, partagé repas, concerts, expositions, discuté de leurs projets comme de leurs problèmes. Et aussi remarqué les liens étroits qui unissent artistes et scientifiques.

Alors, pourquoi "Casa de Velazquez : du vague à l'âme" ?

Le départ d'une promotion est toujours, pour moi du moins, un petit déchirement, une rupture. Et cette année, particulièrement, pour différentes raisons.

Ces pensionnaires qui nous quittent pour entrer dans la vie professionnelle, je les ai connus depuis le début de leur parcours, suivis de A à Z, c'est à dire : dépôt de candidature, sélection, audition, pensionnaires de 1e et 2e année au Palais de l'Institut, expositions salle Comtesse de Caen, à La Garenne-Lemot, opérations portes ouvertes et expositions à la Casa. Le cycle complet.

Certes, une sélection est toujours une injustice et cela n'est pas fait pour apaiser mes nuits ni ma conscience, mais c'est ainsi...

Ces jeunes, dont en toute logique je ne verrai pas le plein épanouissement du parcours, je les salue et leur souhaite bonne chance (par ordre alphabétique) :

Emmanuelle Duron-Moreels, dont l'extrême rigueur et l'exigeante alchimie, tant dans la recherche de ses sujets, de leur lumière que dans leurs cadrages, nous donnent d'admirables photographies.

Sarah Fouquet, qui a une fâcheuse tendance à réussir tout ce qu'elle entreprend dans divers domaines graphiques mais dont le dessin reste le fil conducteur solide, puissant et cependant sensible.

David Israël, qui aime quitter la surface plane qu'il entaille, incise avec sûreté et violence pour construire d'étonnants ensembles tridimensionnels avec toutes sortes de matériaux.

Matthieu Lemarié, un attachant cheval fou, qui se cache sous un calme de surface, imprévisible, à l'humour perpétuellement latent ; il maîtrise parfaitement les multiples supports et techniques, et s'interroge sans cesse avec beaucoup de sincérité.

Christophe Prat, pour qui la géométrie n'est pas dénuée de sensibilité, et dont la force profonde des lumineuses compositions nous apporte une grande sérénité visuelle.

Yann Thoreau, peintre bien actuel, mais digne des grands maîtres anciens par sa technique ; surprenant, éblouissant par ses travaux réalistes transcrits avec tant de précision, de perfection et d'émotion.

Esteban Benzecry et Florent Damestoy, sur les travaux desquels je me garderai de porter un jugement, n'étant ni compositeur ni architecte.

J'ai pris un grand intérêt à chacune de ces rencontres.

Je ne peux terminer ce bref écrit sans rendre hommage à ceux qui nous quittent, momentanément je l'espère, en ce qui concerne le directeur de la Casa, Gérard Chastagnaret, qui a réalisé un admirable travail de gestion, de relations auprès de nombreuses institutions espagnoles, entrepris d'importantes réformes à la Casa, et engagé l'impérative rénovation de la bibliothèque.

J'y associe son épouse Claude, pour la prévenance, la délicatesse et le dévouement qu'elle nous a toujours réservés lors de nos passages à la Casa.



Et enfin, je veux aussi remercier la directrice artistique, Claude Bussac, appelée à de nouvelles hautes fonctions à Madrid. Elle a su par sa passion, son extrême gentillesse, sa sensibilité, animer avec tact et efficacité la section artistique de la Casa. Elle en était l'âme, le recours, mais aussi le guide incontesté, sur lequel tous, pensionnaires et membres de l'Académie, pouvaient compter.

C'est une page importante de la Casa qui se tourne, c'est pourquoi j'ai du vague à l'âme. Mais cela ne m'empêche pas d'être profondément optimiste. La relève, certes différente, est là et saura se montrer digne de celles et ceux qui l'ont précédée. Ainsi va la Casa, perpétuelle révélatrice de nouveaux talents. u



# *Académie des Beaux-Arts, les partenariats*

*Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Académie des Beaux-Arts était omniprésente dans la vie des arts.*

*Qu'en est-il aujourd'hui ?*

*Son action est peut-être plus discrète mais néanmoins très importante à travers les nombreux partenariats qu'elle a su initier et développer. Editions, fondations, résidences d'artistes et d'autres formes de soutien à la vie artistique qui méritent d'être explorées. Tour d'horizon.*

## Soutenir et promouvoir la création artistique, un enjeu essentiel pour l'Académie des Beaux-Arts et ses partenaires

Par Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts

“C'est un grand plaisir pour moi que d'introduire ce dossier consacré aux partenariats de l'Académie des Beaux-Arts. On a en effet coutume d'évoquer, lorsqu'il est question de notre Compagnie, les fondations qui lui ont été léguées et qui lui appartiennent en propre comme le Musée et la Bibliothèque Marmottan, lequel musée - le sait-on ? - contient la plus importante collection mondiale de tableaux de Claude Monet, la Fondation Claude Monet à Giverny ou encore la Villa Ephrussi de Rothschild à Saint-Jean-Cap-Ferrat, l'un des lieux les plus visités de ce que l'on appelait jadis “La Riviera”. Institutions culturelles d'envergure, ces dernières jouent en effet un rôle de tout premier plan dans la préservation et la transmission d'un patrimoine culturel exceptionnel au grand public.

Pour autant, ces fondations renommées ne doivent pas occulter les actions plus confidentielles menées par des institutions moins célèbres, avec lesquelles l'Académie a développé depuis de nombreuses années une politique active de partenariats financiers. Accueillant des artistes en résidence, ces dernières ont également des politiques de programmation culturelle significatives, comme la Fondation Lourmarin Robert Laurent-Vibert ou encore l'Abbaye de la Prée qui organise chaque année des Rencontres musicales autour des œuvres des compositeurs accueillis en résidence depuis quinze ans.

L'Académie des Beaux-Arts est heureuse et fière de soutenir ces institutions qui encouragent de manière très concrète les artistes d'aujourd'hui. Elles participent aujourd'hui pleinement de l'identité de notre Compagnie, que je conçois, plus que jamais, comme un patrimoine vivant : la mise à la disposition des créateurs d'aujourd'hui des lieux et des moyens dont nous sommes, grâce à la générosité de nos légataires et donateurs, les dépositaires, afin de favoriser à travers les nouvelles générations d'artistes, la perpétuation de cette mystérieuse et fascinante activité qu'est la création artistique.”

Le Palais de l'Institut, quai Conti, à Paris, sur la rive gauche de la Seine.  
Photo CmPezon

Le Chateau de Lourmarin, Fondation Lourmarin Robert Laurent-Vibert.  
Photo D.R.



## La Villa Médicis retrouvée

Par Marc Bayard, Chargé de mission pour l'histoire de l'art, Académie de France à Rome

L'Académie de France à Rome doit beaucoup à André Chastel. Sa passion pour l'histoire de l'art lui a inspiré les plus hautes ambitions pour sa discipline et il a su, lors de la réforme Malraux de 1971, démontrer l'utilité et la richesse d'un échange entre historiens de l'art et créateurs. Au-delà de cette action institutionnelle et dans le prolongement de ce qui venait de se faire pour le Palais Farnèse avec l'École Française de Rome, André Chastel a mis en place un projet éditorial d'une très grande ambition, un ouvrage en cinq volumes consacrés à l'histoire de la Villa Médicis avant l'installation de l'Académie de France à Rome. Il s'agissait notamment, dans l'esprit d'André Chastel, de montrer que cette dernière savait honorer et faire mieux connaître les illustres murs qu'elle occupait en terre italienne, en lui consacrant une publication scientifique au rayonnement international. Les trois premiers volumes, coédités avec l'École française de Rome, sont devenus des références aux yeux des chercheurs. Ils ont été à l'origine de plusieurs découvertes scientifiques et ils ont fourni la documentation indispensable aux diverses campagnes de restauration qui marquent la Villa Médicis depuis une douzaine d'années.

Publiés entre 1989 et 1991 sous la coordination de Philippe Morel et réunissant vingt-cinq spécialistes de six pays différents, ces volumes présentent tous les aspects du lieu : des relevés archéologiques, des documents iconographiques et des études historiques embrassant l'histoire du site, du bâtiment et de ses jardins de l'Antiquité jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dès l'origine du projet, étaient prévus deux autres volumes réunissant le catalogue des prestigieuses collections d'antiques et de tableaux réunis par le cardinal Ferdinand de Médicis (catalogue qui a été dressé par Alessandro Cecchi et par Carlo Gasparri), ainsi qu'une ample sélection des sources archivistiques sur lesquelles s'appuient et renvoient les quatre premiers volumes (sources réunies par Glenn Andres, Suzy Butters, Elena Fumagalli, etc.).

Après plusieurs années de sommeil, il est plus que jamais nécessaire et urgent d'achever ce projet éditorial aussi ambitieux qu'indispensable. Les volumes 4 et 5 permettront de mettre en lumière la richesse de la collection dont la Villa Médicis fut l'écrin et révéleront de nombreux documents inédits très importants pour la connaissance et pour la restauration du bâtiment et de ses jardins. La publication de ces deux derniers volumes peut maintenant voir le jour grâce à l'aide déterminante de l'Académie des Beaux-Arts - elle renoue de la sorte un lien symbolique et historique avec l'Académie de France à Rome qui fut pendant plus d'un siècle et demi placée sous sa tutelle - et avec la fidèle complicité de l'École Française de Rome qui manifeste ainsi son attachement à ce projet soutenu de façon toute particulière par son ancien directeur, Charles Pietri. L'achèvement de cette publication est enfin un hommage au grand historien de l'art que fut André Chastel, disparu en 1990, ainsi qu'à l'histoire des prestigieuses institutions qu'elle réunit. u

“ André Chastel a mis en place un projet éditorial d'une très grande ambition.”

## Un partenariat entre Académie et Ecole des Beaux-Arts pour l'édition des Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture

Par Henry-Claude Cousseau, Directeur de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts

L'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris conserve la plupart des manuscrits, écrits d'artistes ou d'historiographes, réunis par l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture sous le terme de Conférences, et qui reflètent les discussions menées en séance aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles par les Académiciens.

Ces textes constituent la base sur laquelle repose l'essentiel de la connaissance de l'art français sous l'Ancien Régime et témoignent non seulement de la pensée des artistes français pendant un siècle et demi mais aussi de l'évolution du goût et de la perception de l'art durant cette période.

A ce jour, seules quelques conférences avaient été éditées dans leur intégralité en 1996 par les soins du professeur Alain Mérot (Editions de l'ENSBA). C'est pourquoi la publication complète et scientifique, accompagnée d'un appareil critique, s'imposait depuis de longues années, permettant enfin de prendre la pleine mesure des idées de l'institution académique.

En 2001, Thomas Gaegtgens, historien de l'art spécialiste de cette période et directeur du Centre allemand d'histoire de l'art à Paris, décidait généreusement de s'associer à ce projet ambitieux et de nous apporter la logistique de son institution avec l'aide d'un mécène allemand, le Gerda Henkel Stiftung, pour envisager la publication intégrale de ces Conférences, sous la direction scientifique de Jacqueline Lichtenstein, professeur de philosophie de l'art à l'université de Paris-IV-Sorbonne, et de Christian Michel, professeur d'histoire de l'art à l'université de Lausanne.

Le service des Editions de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts assure la maîtrise d'ouvrage de cette publication envisagée sur dix ans et qui représente un ensemble de vingt volumes d'environ quatre cents pages, au rythme de deux par an.

De 2001 à 2004, l'équipe des doctorants constituée par le Centre allemand d'histoire de l'art a numérisé les microfilms de la Bibliothèque de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts et entrepris, sous la direction de Jacqueline Lichtenstein et de Christian Michel, l'édition scientifique des Conférences.

Entretemps, en 2002, un comité scientifique a été créé, qui réunit, à mes côtés, Thomas Gaegtgens, Jacqueline Lichtenstein, Christian Michel, Alain Mérot, Pascale Le



## L'Académie et l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, partenaires pour le fonctionnement du cabinet des dessins

Par Emmanuelle Brugerolles, conservateur des collections de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts

Thorel-Daviot, Pascale Griener, Thomas Kirchner et Marcus Kastor. Le Comité a depuis lors validé les deux premiers volumes qui devraient paraître à l'automne 2006.

Les Conférences sont classées par ordre chronologique. Chacune d'entre elles est replacée dans son contexte historique du point de vue des activités de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Une introduction critique accompagne tous les textes. Dans les conférences traitant d'une œuvre d'art, son lieu de conservation, les estampes ou moulages existants sont signalés. Pour chaque œuvre, l'édition reproduit une pleine page couleur ainsi qu'un cadrage des détails signalés dans la conférence. Sont précisés les dates des relectures successives et les différents états des textes modifiés.

Il me semblait évident, dès à l'origine de ce projet, que l'Académie des Beaux-Arts, dont l'histoire s'est longtemps confondue avec celle de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, ne pouvait qu'être associée à cette entreprise patrimoniale d'envergure nationale. Son Secrétaire perpétuel, Monsieur Arnaud d'Hauterives, a répondu avec un empressement et une générosité que je tiens à souligner. La contribution de l'Académie des Beaux-Arts prend la forme d'une aide financière importante pour l'édition. Elle inaugure ainsi un nouveau partenariat exceptionnel entre ces deux institutions, dans la tradition de l'esprit de connaissance qui a animé pendant plus d'un siècle et demi les auteurs des Conférences. u

“ Ces textes constituent la base sur laquelle repose l'essentiel de la connaissance de l'art français sous l'Ancien Régime. ”

Le 20 janvier 2005, Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication, a inauguré un nouveau cabinet de dessins à l'Ecole des Beaux-Arts qui conserve une des plus prestigieuses collections dans ce domaine en France, après celle du Département des Arts graphiques du Musée du Louvre.

Constitué par un premier ensemble autour de l'enseignement, plus particulièrement de l'étude d'après l'antique et d'après le modèle vivant, ce fonds s'est en effet progressivement enrichi de donations d'anciens élèves et de collectionneurs, qui firent don à l'Ecole d'œuvres de Raphaël, Vinci, Titien, Tiepolo, Dürer, Rembrandt, Poussin, Ingres et Géricault.

Elle fut complétée en 1987 par la collection de Mathias Polakovits. Dernier grand donateur de l'Ensba, ce journaliste d'origine hongroise rassembla plus de trois mille feuilles de l'Ecole française du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles, qu'il offrit à l'Ecole, dans l'espoir qu'un jour une salle y soit aménagée pour accueillir les chercheurs, les amateurs, les étudiants, les élèves de l'Ecole, désireux de consulter ces œuvres.

Dix-huit ans plus tard Jean Bonna, banquier suisse et lui-même collectionneur passionné de dessins, permet d'accéder à ce vœu en finançant l'intégralité de l'aménagement de ce cabinet d'art graphique, chance exceptionnelle pour l'Ecole qui assure enfin à son patrimoine artistique tout le rayonnement qu'il mérite auprès de ses propres étudiants et de ses professeurs mais aussi auprès des chercheurs, universitaires, conservateurs et des amateurs.

C'est dans ce cadre que l'Académie des Beaux-Arts, à la suite de nombreux échanges entre son Secrétaire perpétuel, Arnaud d'Hauterives, et le directeur de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Henry-Claude Cousseau, alloue une bourse à un étudiant en thèse d'histoire de l'art

affecté au Cabinet des dessins de l'Ecole ; il est chargé d'assister le conservateur des dessins dans les activités liées au cabinet d'art graphique. Le boursier assure l'accueil des expositions qui sont organisées dans le cabinet pour dévoiler au public différentes facettes de la collection. Depuis l'ouverture, de nombreux thèmes ont été abordés : le paysage au XVIII<sup>e</sup> siècle, les académies du XVIII<sup>e</sup> siècle, le portrait au XVII<sup>e</sup> siècle, une sélection de dessins de Gustave Moreau, de dessins italiens appartenant à la collection de Jean Bonna. Enfin, chaque printemps est l'occasion d'un volet consacré à l'art contemporain, initié cette année avec les œuvres de Jean-Michel Alberola, par ailleurs professeur à l'Ensba.

Chacune de ces expositions donne lieu à l'élaboration de publications scientifiques, présentées sous forme de catalogue ou de petit journal, à laquelle le boursier est amené à prendre part. Dans le cadre de l'exposition Jean-Michel Alberola *Cartes de visite, vers luisants* par exemple, il a travaillé sur l'ensemble des treize dessins d'après Holbein donnés à l'Ecole par l'artiste.

Le boursier prend régulièrement en charge des conférences, organisées auprès des groupes d'amateurs, d'associations de musées, des séminaires de troisième cycle d'universités. Sa présence permet également de compléter l'informatisation et la numérisation du fonds graphique dans la base Micromusée qui sera d'ici quelque temps mise en ligne sur internet.

Enfin, il assure des tâches de promotion, de diffusion des activités du cabinet et travaille au développement des échanges entre les universités et l'Ecole, entre les futurs artistes et les jeunes historiens de l'art. Les collections sont donc mises à disposition non seulement des chercheurs mais également des étudiants de l'Ecole, par l'organisation de cours hebdomadaires et la possibilité de copier les dessins de la collection. u

Depuis quelques années, l'Académie des Beaux-Arts s'est engagée dans un ambitieux chantier éditorial : la publication des procès-verbaux des séances du XIX<sup>e</sup> siècle. À la différence, en effet, de l'Académie des Sciences qui en a entrepris très tôt l'édition, elle les a gardés à l'état de manuscrits, puis déposés aux Archives où ils sont consultables par quelques rares lecteurs. Leur importance historiographique est reconnue néanmoins depuis longtemps : en 1937, Marcel Bonnaire lançait la publication des comptes rendus des séances à partir de l'an IV et de la fondation de l'Institut ; il était appuyé dans cette entreprise par l'Académie et, en particulier, par Paul-André Lemoisne et Emmanuel Pontremoli. Les circonstances l'empêchèrent d'en publier plus de trois volumes et d'aller au-delà de 1810.

L'entreprise resta interrompue pendant près de soixante ans. Elle fut reprise par moi-même à la fin des années 1990 avec la collaboration de l'École nationale des Chartres, de l'École pratique des Hautes Etudes et de la direction des Archives de France. Sous la direction scientifique de Jean-Michel Leniaud et avec l'aide d'un comité éditorial qui rassemble Mireille Lamarque, conservateur des archives de l'Institut, Isabelle Le Masne de Chermont, conservateur général des bibliothèques, et François Fossier, professeur des

“ À la différence de l'entreprise de Bonnaire, le travail ne consiste pas seulement à produire le texte des procès-verbaux mais à fournir l'apparat critique nécessaire à la compréhension.”

Naud, Dominique Massounie et Sybille Bellamy-Brown.

À la différence de l'entreprise de Bonnaire, le travail ne consiste pas seulement à produire le texte des procès-verbaux mais à fournir l'appareil critique nécessaire à leur compréhension, puis à compléter l'information par la publication de documents tirés des Archives de l'Académie et relatifs aux séances et, enfin, à faciliter la consultation de l'ouvrage par de nombreux index : noms de personnes et de lieux, matières diverses, sujets proposés au concours du Grand Prix de Rome, envois de Rome, notices du dictionnaire des Beaux-Arts.

En haut : Procès verbaux des séances de l'Académie des Beaux-Arts des 29 juin et 6 juillet 1822 conservés dans les Archives de l'Académie, à l'Institut de France. Photo CmPezon



## L'Académie des Beaux-Arts au XIX<sup>e</sup> siècle d'après l'édition de ses procès-verbaux

Par Jean-Michel Leniaud, directeur d'études à l'École pratique des hautes études

### Redresser le jugement historiographique porté sur le rôle de l'Académie des Beaux-Arts au XIX<sup>e</sup> siècle

Jusqu'ici étudiés de façon superficielle et parcellaire, les procès-verbaux permettent de mieux comprendre l'activité de l'Académie au XIX<sup>e</sup> siècle. Ses missions essentielles consistent à mettre en œuvre la complexe procédure qui régit les concours du Grand Prix de Rome (on observe, par exemple, les intrigues d'Ingres pour conduire ses élèves à la récompense), à porter un jugement sur les envois des pensionnaires à l'Académie de France à Rome et ainsi, à exercer une tutelle esthétique sur l'École des Beaux-Arts. Mais pas seulement : elle entend des communications sur toutes sortes de sujet, se fait rendre compte de livres dont le contenu se trouve en rapport avec ses activités, prononce des avis sur des questions qui lui sont posées par le gouvernement. On a longtemps cru qu'en l'Académie résidait le bras armé de la politique artistique du pouvoir, qu'elle garantissait la permanence de l'art officiel et qu'elle s'évertuait à empêcher l'innovation. Des affirmations de ce type ont été exprimées dès les années 1830 dans l'entourage de Berlioz, Delacroix, Franz Jourdain, avant d'être relayées au XX<sup>e</sup> siècle par Jeanne Laurent, André Malraux et certains historiens américains.

“ Ce savoir accumulé doit s'exprimer dans un projet digne à la fois des intentions de Richelieu pour l'Académie française et de l'Encyclopédie : la rédaction d'un dictionnaire des Beaux-Arts.”

instrument de musique, invention de la photographie, découvertes scientifiques en matière d'optique et de chimie, tout l'intéresse et la concerne. Elle suit avec un même intérêt et une même pertinence les travaux en matière d'architecture grecque et romaine des pensionnaires de l'Académie de France à Rome et à Athènes qu'un débat sur la sécurité incendie au Louvre. Ce savoir accumulé doit s'exprimer dans un projet digne à la fois des intentions de Richelieu pour l'Académie française et de l'Encyclopédie : la rédaction d'un dictionnaire des Beaux-Arts. De nombreuses notices sont élaborées en séance, spécialement à l'époque de Quatremère de Quincy (1816-1839), mais le projet ne sera pas conduit à son terme. Il donne néanmoins la marque, dans son état d'inachèvement, d'une ambitieuse démarche : fournir à la fois un traité archéologique, technique et esthétique qui eût été la synthèse de la pratique et de la théorie de l'art. Quatremère de Quincy fut de tous le plus ardent défenseur de ce projet, jusqu'à assumer l'impopularité qui découlait du décalage de ses opinions avec l'état des esprits à l'époque romantique : en 1826, le discours qu'il prononça en séance publique en qualité de Secrétaire perpétuel souleva une telle émotion parmi l'assistance qu'il fallut recourir à l'intervention des forces armées.

Si les passions sont vives, c'est que certains enjeux sont considérables : par ses avis sur les envois de Rome, qu'elle exprime en public, l'Académie fonde ou infirme la réputation des jeunes artistes ou, du moins, cherche à le faire : le *Jupiter et Thétis* d'Ingres reçut un accueil très défavorable, ce qui n'empêcha pas son auteur de conduire la carrière que l'on sait.

### Les arts comme synthèse des humanités et du savoir technique

Mais la véritable ambition qui parcourt les lignes, parfois sèches, des procès-verbaux concerne l'art lui-même. Le lecteur prend peu à peu conscience qu'un projet unifie cet amoncellement de connaissances, de savoirs techniques et de virtuosité dans l'ordre du faire : au même titre que les sciences et les lettres, l'art doit constituer un lieu de synthèse des humanités et du savoir technique. Du coup, l'artiste, dont l'aptitude au génie a été reconnue par le siècle précédent, se hisse au niveau du grand savant et du philosophe. L'archétype en est, comme le montrent les travaux historiques du moment, le grand créateur de la Renaissance à qui rien n'échappait de ce qui était essentiel à l'homme : Raphaël, Léonard et Michel Ange. L'artiste, selon l'Académie, et ses procès-verbaux, n'anticipe pas seulement sur son temps, il en représente aussi la synthèse. u

En fait, les choses en sont allées autrement qu'on ne l'a écrit, de manière parfois caricaturale. L'Académie intervient peu dans les procédures administratives, les nominations de professeurs à l'École des Beaux-Arts, par exemple. Et quand le gouvernement lui demande un avis, c'est en prenant soin de désigner préalablement les membres du conseil desquels il veut s'entourer, attitude qui suscite, on s'en doute, la réprobation générale de celle-ci. De même pour le jury du Salon : si quelques académiciens en font partie, ils le sont à titre individuel et ne représentent nullement l'institution. Si tant est, donc, qu'un style officiel existe au XIX<sup>e</sup> siècle, ce ne peut être le fait de l'Académie : Berlioz y siège aux côtés d'Auber, Delacroix, d'Ingres, car la politique qu'elle conduit, en matière d'élections par exemple, consiste moins à exclure qu'à assimiler la nouveauté.

### Un lieu où se concentrent l'information, la doctrine et la réputation

À la différence des Académies d'Ancien Régime, l'Académie ne débat pas de théories esthétiques. En revanche, elle bénéficie de l'envoi d'innombrables informations : voyages archéologiques en Perse, améliorations dans la construction des





# Le soutien et l'accompagnement des artistes

*l'Abbaye de La Prée. Photo A. Desjobert*



*la Fondation Dufraigne "Villa les Pinsons" à Chars. Photo D.R.*



*Le Château de Lourmarin, Fondation Lourmarin Robert Laurent-Vibert. Photo D.R.*



## Une multiplicité d'engagements au service de la création artistique

A fin de remplir sa mission de soutien à la création<sup>1</sup>, l'Académie des Beaux-Arts déploie un éventail d'actions aux formes diversifiées. L'aide aux artistes s'appuie notamment sur une politique de partenariats financiers avec des institutions artistiques qui, en accueillant les artistes au sein de résidences leur permettant de se consacrer entièrement à leur travail, leur apportent un soutien déterminant.

Propriété de l'Académie des Beaux-Arts, la **Fondation Dufraigne "Villa les Pinsons"** à Chars, dans le Val-d'Oise, gère une propriété où sont admis à titre gratuit des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs. Entourée d'un parc et d'un jardin potager, elle comprend des logements et quinze ateliers que l'Académie met à la disposition de ses hôtes du 15 janvier au 15 avril et du 1<sup>er</sup> juin au 30 septembre. L'Académie verse en outre à ces pensionnaires un défraiement mensuel certes modeste mais qui leur permet de se dégager de tout souci lié à leur subsistance.

Dans un des plus beaux villages du Luberon, l'imposant château Renaissance de Lourmarin, haut lieu culturel provençal, abrite la **Fondation Lourmarin Robert Laurent-Vibert**, qui, conformément aux vœux de son instigateur, peut être considérée comme une "Petite Villa Médicis de Provence" : chaque été, le château accueille une dizaine de jeunes pensionnaires, peintres, sculpteurs, musiciens, mais aussi chercheurs ou écrivains. Ces derniers sont logés pendant un mois au cours de l'été. Ils bénéficient du cadre exceptionnel offert par ce haut lieu historique et de la fécondité du contact qui leur est ainsi autorisé avec des artistes de toutes disciplines. L'Académie y parraine plusieurs artistes chaque année en prenant en charge les frais de leur séjour.

Loin des imposantes tours de Lourmarin, l'**Abbaye de La Prée**, ancienne abbaye cistercienne appartenant aux Petits Frères des Pauvres, se cache au cœur du Berry au cœur d'un immense domaine de 40 hectares. Dans ce cadre choisi par les anciens moines pour son calme et son aspect retiré du monde, l'association "Pour Que l'Esprit Vive" accueille des artistes de toutes disciplines et de tous âges, en privilégiant ceux qui se trouvent au seuil de leur vie artistique ou dans une situation critique. Les séjours prennent la forme de résidences longues (un an) ou de séjours de travail plus brefs. En pleine nature, les artistes bénéficient de conditions de travail uniques. Depuis 2002, l'Académie des Beaux-Arts parraine la résidence par son soutien financier ainsi que sa participation au comité de sélection des résidents : neuf membres de l'Académie font partie du comité chargé de désigner les artistes. Parallèlement, l'association "Pour que l'esprit vive" possède une galerie exclusivement consacrée à la \*



photographie sociale, dans laquelle des photographes choisis pour leur engagement et la qualité de leur travail peuvent exposer leurs travaux (Galerie "Fait et Cause", 58, rue Quincampoix, 75004 Paris)

Perpétuant l'esprit de la communauté d'artistes créée autour de sa maison de Moly-Sabata par le peintre Albert Gleizes, la **Fondation Albert Gleizes** située à Sablons en Isère met à la disposition d'artistes de toutes disciplines et de toutes nationalités cinq ateliers en bord de Rhône pour des séjours individuels et collectifs. L'Académie y finance chaque année le séjour en résidence d'un artiste, pour une durée de 1 à 9 mois.

L'Académie des Beaux-Arts accorde également chaque année des subventions à la **Cité Internationale des Arts** à Paris, qui fournit des logements et des ateliers à de jeunes artistes venus du monde entier. L'Académie possède enfin un certain nombre d'ateliers d'artistes, notamment rue du Commandeur (Paris XIV<sup>e</sup>), qu'elle maintient en parfait état d'usage et loue à des artistes, qui disposent ainsi d'espaces de création souvent rares à Paris.

En haut, à gauche : la Fondation Albert Gleizes située à Sablons en Isère. Photo Mire.

En haut, à droite : la remise des prix aux lauréats des Prix et concours de l'Académie des Beaux-Arts lors de la Séance publique annuelle de l'Académie.. Photo Brigitte Heymann.



Outre ce soutien aux résidences artistiques, l'Académie aide également directement les artistes par une politique active d'attribution de prix : chaque année, elle distribue de très nombreux prix à des artistes souvent au seuil de leur carrière. Parmi ces prix et concours, on citera le **Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts**, ouvert à tous les architectes et étudiants en architecture, ressortissants européens de moins de 35 ans, organisé chaque année autour d'un thème d'actualité ; le **Prix de Dessin Pierre David-Weill**, ouvert aux artistes de moins de 30 ans, sans condition de nationalité ; le **Prix Samuel Rousseau**, décerné à l'auteur d'une œuvre lyrique d'expression française ; les **Prix Georges Wildenstein** sont quant à eux décernés aux pensionnaires artistes de la Casa

de Velazquez ayant achevé leur séjour dans l'année. Ils facilitent l'insertion de ces jeunes artistes dans la vie professionnelle à leur retour de Madrid. L'Académie des Beaux-Arts est statutairement présente dans le conseil d'administration et le conseil artistique de ce grand établissement d'enseignement supérieur à Madrid, dépendant du Ministère de l'Education Nationale et de la Recherche. Les membres de l'Académie se rendent régulièrement à Madrid et suivent attentivement les travaux des pensionnaires, à qui ils prodiguent leurs conseils.

Certains prix récompensent des créateurs reconnus : il s'agit de prix de consécration. Les prix de la **Fondation del Duca-Institut de France** en sont les meilleurs exemples ; attribués par l'Institut de France sur proposition de l'Académie des Beaux-Arts, ils récompensent chaque année un peintre, un sculpteur et un compositeur pour leur carrière. En 2006, ces prix ont été attribués au plasticien Claude Viallat, au sculpteur Caroline Lee et au compositeur

François Bayle. Des bourses sont aussi attribuées par cette Fondation à de jeunes musiciens interprètes, sur proposition de l'Académie des Beaux-Arts. Il faut aussi mentionner dans cette catégorie le **Prix de chant choral Liliane Bettencourt**, qui récompense chaque année un ensemble vocal ainsi que les **Prix Pierre Cardin**, créés en 1993, cinq prix annuels décernés respectivement à un peintre, un sculpteur, un architecte, un graveur, un compositeur, et le **Prix de Bibliophilie Jean Lurçat**.

L'Académie distribue également des bourses à de jeunes artistes des différentes disciplines représentées dans ses sections, bourses auxquelles s'ajoutent des aides personnalisées, attribuées sur critères sociaux. L'Académie accompagne ainsi chaque année plus de cent artistes dans leur démarche de création, en leur fournissant un revenu complémentaire qui leur permet de se lancer dans leur carrière.

Enfin, l'Académie participe activement au soutien de la vie artistique nationale et internationale par la dotation de nombreux concours et de prix musicaux.

Elle soutient ainsi le **Festival de la Danse à Paris**, qui se déroule chaque été, le **Concours International Marguerite Long-Jacques Thibaud**, dont elle offre chaque année le Premier Grand Prix, finance le **Grand Prix d'Orgue Jean-Louis Florentz d'Angers** qu'elle a créé, apporte également son soutien aux **Concours internationaux de la Ville de Paris**, au **Prix de piano contemporain de la Ville d'Orléans**, à l'**Académie du disque lyrique (Prix Charles Münch-Académie des Beaux-Arts)**, ou encore au **Prix de musique d'Amiens**.

À travers cette multiplicité d'engagements, l'Académie des Beaux-Arts contribue à l'épanouissement de l'art des jeunes générations d'artistes. Il est à noter que l'intégralité de ce patrimoine mis au service de la création est constituée de legs et de donations, fonctionnement original qui fait d'elle une institution tout à fait singulière dans le champ culturel français contemporain. u

1) L'article 1 des statuts de l'Académie des Beaux-Arts précise : "L'Académie des Beaux-Arts a pour vocation de contribuer à la défense et à l'illustration du patrimoine artistique de la France, ainsi qu'à son développement, dans le pluralisme des expressions".

#### Informations :

[www.chateau-de-lourmarin.com](http://www.chateau-de-lourmarin.com)

Résidence de La Prée : [www.pqev.org](http://www.pqev.org)

Fondation Albert Gleizes  
11, rue Berryer  
F-75008 Paris



La Casa de Velazquez, vue des jardins. Photo Francisco Javier Ferreras Fincias.

## La Casa de Velazquez à Madrid

C'est un fructueux partenariat que nous poursuivons, depuis de nombreuses années, avec la Casa de Velazquez et auquel un dossier spécial a été consacré dans la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts* numéro 36 (Printemps 2004) accessible sur le site internet de l'Académie : [www.academie-des-beaux-arts.fr](http://www.academie-des-beaux-arts.fr). Chaque année, les œuvres des pensionnaires sortants sont exposées à la salle Comtesse de Caen de l'Institut de France (voir page 4).

[www.casadevelazquez.org](http://www.casadevelazquez.org)

Située Quai Anatole France – passerelle de Solférino, cette statue de quatre mètres de haut, réalisée dans les ateliers de la Fonderie de Coubertin, est l'œuvre de Jean Cardot, membre de l'Institut et également auteur des statues de De Gaulle et Churchill situées devant le Grand et le Petit Palais.

Cette œuvre est offerte à la Ville de Paris en souvenir de Daniel Wildenstein (1917-2001), membre de l'Institut, par ses fils et par la Florence Gould Foundation. Elle a été inaugurée le 4 juillet, jour de l'Independence Day, fête nationale américaine.

Thomas Jefferson (1743-1826), troisième Président des Etats-Unis d'Amérique, symbole de l'amitié franco-américaine, et ses pairs s'inspirèrent des philosophes des Lumières pour rédiger la Déclaration d'Indépendance.

“Nous tenons pour évidentes pour elles-mêmes les vérités suivantes : tous les hommes sont créés égaux ; ils sont doués par le Créateur de certains droits inaliénables ; parmi ces droits se trouvent la vie, la liberté et la recherche du bonheur. Les gouvernements sont établis parmi



## La statue de Thomas Jefferson par Jean Cardot



les hommes pour garantir ces droits, et leur juste pouvoir émane du consentement des gouvernés. Toutes les fois qu'une forme de gouvernement devient destructive de ce but, le peuple a le droit de la changer (...)”

Il succéda à Benjamin Franklin comme ambassadeur des Etats-Unis en France de 1785 à 1789. Ministre des Affaires Etrangères de 1789 à 1793, il soutint la Révolution qui se déroulait dans un pays qu'il admirait tant. u

1) Extrait de la Déclaration d'indépendance des Etats-Unis, 4 juillet 1776, traduction de T. Jefferson.

En haut : inauguration du monument en présence de l'Ambassadeur des Etats-Unis, du Maire de Paris et du Maire de Washington. Photo Michel Gimès

Ci-contre : Jean Cardot dans l'atelier de la Fonderie de Coubertin. Photo Didier Bernheim

En 1989, le Metropolitan Museum exposait la collection d'art européen du XX<sup>e</sup> siècle réunie par Jacques et Natasha Gelman. Travaillant avec le musée et avec Mme Gelman, Léonard Gianadda obtint la collection pour la Fondation Pierre Gianadda, où elle fut exposée l'été 1994. Puis, à partir de 1996, le Metropolitan Museum prêta des œuvres pour les expositions qui se tinrent à Martigny, consacrées à Manet, Modigliani, Gauguin, Berthe Morisot et Paul Signac. En 2004, le musée prêta son assistance pour la venue à la Fondation des trésors du monastère Sainte-Catherine du mont Sinai. Aujourd'hui, la Fondation Pierre Gianadda présente une exposition exclusivement consacrée à des œuvres conservées au Metropolitan Museum, en tout cinquante peintures des maîtres anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les toiles exposées ici, qui vont du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, appartiennent à la collection, riche de 2 500 pièces environ, de peinture européenne et du XIX<sup>e</sup> siècle, où sont plus particulièrement représentées la France et l'Italie, suivies par les écoles hollandaise, flamande, néerlandaise, anglaise et espagnole.

*L'Adoration des bergers* du Greco est sans conteste l'un des chefs-d'œuvre les plus marquants de l'exposition. Peinte en 1610, c'est une pièce tardive, sur un sujet plusieurs fois abordé par l'artiste, qui demeurait alors depuis longtemps à Tolède. *Le Portrait de Floris Sloop en porte-étendard* de Rembrandt est également une pièce majeure. Peint en 1654, il appartient à sir Joshua Reynolds. Le modèle porte l'habit de cérémonie d'un porte-étendard de la garde municipale d'Amsterdam. Dans ce portrait, où les détails du costume sont aussi magnifiquement rendus, s'exprime toute l'humanité du maître hollandais.

Le Metropolitan Museum inaugura sa première exposition de peintures impressionnistes dès 1889. *Le Guitariste* de Manet, peint en 1860, fut donné au musée en 1949, par son président, William Church Osborn. Cette œuvre de jeunesse reflète le goût de l'artiste et du public de l'époque pour l'art et la culture espagnols. Elle valut à Manet son premier succès critique, avec une mention honorable pour ses débuts au



## Les chefs-d'œuvre de la peinture européenne du Metropolitan Museum of Art de New York, à la Fondation Pierre Gianadda

L'exposition de la Fondation Pierre Gianadda à Martigny, Le Metropolitan Museum de New York : chefs-d'œuvre de la peinture européenne s'inscrit dans une coopération déjà ancienne avec la prestigieuse institution new-yorkaise.

Salon, en 1861, bien que certaines voix se fussent faites entendre pour déplorer son style réaliste et les traces de brosse qu'on pouvait y voir. *Le Guitariste* fut acheté par le baryton Jean-Baptiste Faure en 1873.

*Dans le pré*, de Renoir, rejoint les collections du Metropolitan Museum en 1951. La toile fut peinte entre 1888 et 1892, période où Renoir représenta ces couples de jeunes filles dans des scènes innocentes et intimes qui plaisaient fort au public. Bien qu'on ait pu voir dans les modèles la fille et la nièce de Berthe Morisot, ils n'ont pas été identifiés avec certitude. Le paysage, dans sa composition, rappelle ceux des peintres du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment de Watteau.

Ces chefs-d'œuvre qui composent l'exposition témoignent du goût des collec-

tionneurs new-yorkais qui ont contribué à constituer l'exceptionnelle collection de peinture européenne du Metropolitan Museum. Puissent-ils trouver un public neuf et nombreux à la Fondation Pierre Gianadda. u

Jusqu'au 12 novembre 2006  
Fondation Pierre Gianadda  
Rue du Forum 59  
1920 Martigny (Suisse)  
[www.gianadda.ch](http://www.gianadda.ch)

En haut : Edgar Degas, Portrait d'une femme en gris, vers 1865. Photo D.R.



## Restauration de la tapisserie Hommage de Bacchus à Ariane à la Villa Ephrussi de Rothschild

La restauration de la tapisserie de la Manufacture Royale des Gobelins, Hommage de Bacchus à Ariane d'après les cartons de Charles de La Fosse, a été réalisée grâce à l'association des Amis de la Villa Ephrussi de Rothschild et au partenariat de la maison Chevalier Conservation.

Depuis l'an 2000, les Amis de la Villa Ephrussi de Rothschild souhaitent faire restaurer ce chef-d'œuvre.

La somme demandée pour ce travail par la maison Chevalier Conservation semblait très difficile à réunir. Aussi, cinq années ont été nécessaires pour y parvenir.

La restauration a été réalisée grâce à la générosité de tous les amis et donateurs, notamment Mme Lydia Varsano, la Banque Morgan Stanley - Zurich, le Conseil Général des Alpes Maritimes et la Maison Chevalier Conservation qui a pris en charge une partie des frais.

La tapisserie a été remise en état en six mois grâce au travail intense de nombreux artisans. Elle a été installée dans le Salon des Tapisseries du premier étage de la villa.

L'inauguration de la tapisserie s'est déroulée à la Villa, au printemps dernier en présence de nombreuses personnalités de la région, d'Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, Président de l'association des Amis de la Villa Ephrussi de Rothschild, et de Pierre Chevalier. u



### La maison Chevalier Conservation

Depuis quatre générations, la famille Chevalier Conservation voue une véritable passion à la tapisserie ancienne. Musées, collectionneurs, décorateurs, particuliers et entreprises lui font confiance pour l'expertise, l'achat-vente, le nettoyage, la conservation ou la restauration des objets les plus rares : tapisseries, tapis, textiles anciens, modernes et contemporains.

## Décorations

Lors de la promotion du 14 juillet 2006 :

**Michel Folliasson** a été fait Chevalier de la Légion d'Honneur,

**Jean Prodromidès** a été promu Officier de la Légion d'Honneur,

**Hugues R. Gall** a été promu Commandeur de la Légion d'Honneur,

**Zao Wou-Ki** a été élevé à la dignité de Grand Officier de la Légion d'Honneur,

**Jacques Taddei** a été fait Chevalier des Palmes Académiques.



## La collection d'estampes japonaises de Claude Monet au Musée Marmottan Monet

À sa mort en 1926, Claude Monet lègue sa propriété de Giverny à son fils cadet Michel. Il lui laisse également sa collection personnelle qui comprenait, outre ses œuvres et des peintures de ceux qui avaient été ses amis, un ensemble très important d'estampes japonaises.

En 1966, Michel lègue au Musée Marmottan les tableaux hérités de son père. La collection d'estampes japonaises, constituée de deux cent trente et une gravures, reste dans la demeure de Giverny où elle est encore exposée aujourd'hui. Mais, si l'accrochage voulu par Monet a pu être reconstitué dans la salle à manger et le salon bleu grâce à des documents photographiques, il ne reste aucun témoignage précis sur la présentation du reste de la collection. Commencée en 1871, dès les prémices du Japonisme en France, cette collec-

tion de gravures Ukiyo-e présente deux axes d'intérêt majeur.

Le premier a trait au choix des estampes, qui reflète ses propres recherches et préoccupations artistiques. Ce n'est pas le fait du hasard si l'on trouve 37 Utamaro, 21 Hokusai et 49 Horishige. Avec les œuvres de ces deux premiers notamment, on a pu noter dans celles de Monet certaines correspondances dans le choix et la construction des sujets. Ce qui ne fait pas pour autant de ces graveurs des sources de sa peinture, mais on peut sans doute expliquer en partie la faveur particulière dont bénéficie Monet au Japon. Le second réside dans son essence même : elle a été réunie par un connaisseur et un passionné des images du "temps qui passe". Plus que ses amis Rodin, Van Gogh, Degas ou Pissaro, Monet a voulu constituer un ensemble représentatif de



Conservée à peu près dans son unité, la fabuleuse collection d'estampes japonaises de Claude Monet, deux cent trente et une œuvres constituant un ensemble représentatif de l'ukiyo-e, "images du temps qui passe", est présentée pour la première fois au public.

l'art Ukiyo-e, d'Harunobu à Yoshitoshi en passant par Sharaku.

Pour que le public puisse vraiment prendre la mesure de cette collection, elle est présentée pour la première fois de manière chronologique et dans un lieu unique. u

**Musée Marmottan Monet**  
du 15 novembre 2006  
au 25 février 2007

En haut, à gauche : Kiyonaga Torii, 1752-1815, jeune femme coiffée d'un large chapeau de paille, elle est suivie d'une compagne qui porte un furoshiki et d'une servante. Photo D.R.

En haut, à droite : Hiroshige Utagawa, 1797-1858, vue nocturne de la rue Saruwaka. Photo D.R.

Dans notre précédent numéro, Bernard Lortat-Jacob exprimait, à travers son article "Musique et arts premiers : de l'ethnologie à l'esthétique", son avis sur les collections musicales du musée du quai Branly. S'estimant mise en cause, Madeleine Leclair, responsable de ce département, nous a demandé un droit de réponse que nous lui accordons bien volontiers.

## La musique au musée du quai Branly

Par Madeleine Leclair, responsable de l'Unité patrimoniale des collections d'instruments de musique et de leur muséographie

Certains propos formulés par Bernard Lortat-Jacob au sujet d'un supposé manque de respect du musée du quai Branly envers l'ethnomusicologie, recueillis par Nadine Eghels et publiés dans le numéro 45 de la *Lettre de l'Académie des beaux-Arts*, ont étonné les équipes travaillant à la conservation des collections instrumentales et à la réalisation des projets d'exposition de la musique de ce musée.

Tels qu'ils ont été conçus, les espaces du musée du quai Branly dédiés à la musique représentent des réalisations architecturales et muséographiques majeures.

La collection des 9500 instruments de musique s'est vue attribuer l'une des places centrales du musée. Cette collection inestimable est en effet conservée dans une réserve partiellement visible - un lieu de conservation, donc, et non pas une vitrine d'exposition - qui consiste en une tour de verre haute de vingt-trois mètres et subdivisée en six niveaux. Le plan de répartition des instruments de musique dans cette réserve s'est fait selon le double critère de l'origine géographique et des caractéristiques organologiques des instruments. Cette répartition systématique permet aux visiteurs de découvrir, d'un coup d'œil, d'importantes séries d'instruments et d'appréhender, sans avoir à recourir à de longues explications, certains traits caractéristiques du développement de la facture instrumentale sur les quatre continents représentés au musée. Par ailleurs, les différents types de conditionnement des instruments de musique qui y sont conservés ont été déterminés selon les normes et les exigences de la conservation préventive. L'hygrométrie et la température sont contrôlées par un système de climatisation spécifique à cette réserve, et la lumière par des filtres installés sur les parois de verre et les luminaires.

La création de ce nouveau musée disposant d'espaces d'exposition non conventionnels a été l'occasion de mettre en place un projet d'exposition de la musique visant à montrer ce que l'aspect, la facture et l'histoire d'un instrument de musique a de spécifique, à proposer au grand public l'expérience d'une immersion dans un univers musical contextualisé, et à faire découvrir différentes façons d'aborder l'écoute d'un répertoire musical.

Les principes muséographiques sous-jacents à ce projet d'exposition sont de rendre sensibles des données abstraites, d'éviter l'exhaustivité pour privilégier la représentativité, de proposer un rapport personnel à la musique et aux musiciens, de susciter l'émotion plutôt que l'étonnement. Ce projet de mise en valeur des collections d'ethnomusicologie s'est construit à partir des acquis du passé et est fondé, pour l'essentiel, sur une association aussi étroite que rigoureuse entre des approches sensibles et scientifiques.

Cette exposition prend la forme de trois installations multimédia disposées autour de la réserve des instruments de musique, dans deux espaces du plateau d'exposition permanente - les Boîtes à musique - et sur la galerie multimédia. Les dispositifs audiovisuels répartis autour de quatre des six niveaux de la réserve des instruments proposent des programmes relatifs aux techniques et positions de jeu pour une vingtaine de types instrumentaux, et font entendre des extraits de pièces de répertoire. Les deux Boîtes à musique sont le lieu d'une expérience collective de la musique et de la danse, mises en volume par le biais de dispositifs de spatialisation du son et de projection d'images immersives. Elles mettent l'accent sur le sens et les conditions particulières d'émergence de neuf situations musicales différentes. Ces espaces sont des lieux vivants de partage, de contact direct avec la musique, des lieux de référence aptes à déployer une thématique dans un espace tridimensionnel. Enfin, l'objectif du programme *A l'écoute des musiques du monde* qui sera prochainement diffusé sur la galerie multimédia - ce projet est en cours de réalisation - est de donner au public des clés de compréhension d'une douzaine de répertoires musicaux associés à des documents se rapportant aux conditions de réalisation, aux musiciens et aux instruments, et proposera des expériences d'écoute inédites.



Ces installations sont autonomes mais complémentaires, tant du point de vue de l'articulation des contenus présentés que des dispositifs de diffusion mis en place. Leur réalisation résulte d'un travail de collaboration mené par une équipe pluridisciplinaire associant des chercheurs ethnomusicologues et les membres du groupement multimédia NoDesign.

Pour l'ensemble de ces réalisations, le musée du quai Branly a fait appel à une vingtaine de chercheurs ethnomusicologues, dont bon nombre appartiennent au Laboratoire d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme auquel Bernard Lortat-Jacob est rattaché. Que ces "ethnomusicologues de service" ayant accepté, selon lui, de jouer un rôle strictement subalterne se rassurent : la reconnaissance des publics ayant découvert récemment les lieux d'exposition de la musique et de la danse est évidente.

Il ne reste plus qu'à souhaiter que Bernard Lortat-Jacob prenne le temps de visiter en toute confiance et objectivité les différents espaces du musée, et qu'il porte un peu d'attention aux efforts qui ont été faits pour que la musique et l'ethnomusicologie occupent une place importante dans le projet muséographique du musée.

Je ne doute pas que dans un avenir proche Bernard Lortat-Jacob saura apporter sa propre contribution au musée par sa participation au Groupe de Recherche International (GDRI) du musée du quai Branly qu'il vient d'intégrer. u

## Maurice Denis, des journées entières sous les arbres.

Par Jean Cortot, membre de l'Académie des Beaux-Arts

“ Les saisons de l'Histoire de l'Art se suivent et se ressemblent en ceci qu'après une floraison vient inmanquablement une rupture. A la fin des années quatre-vingt du XIX<sup>e</sup> siècle, les Nabis furent sous des aspects redoutablement paisibles les artistes inspirés d'une véritable révolution esthétique, mystique et mentale.

Maurice Denis, jeune homme de vingt ans, eut l'âge, l'intelligence et le talent de saisir d'emblée le nouveau langage de l'art que Gauguin et Sérusier découvraient et de le faire sien. Comme d'ailleurs ses amis Ranson, Verkade, Bonnard, Roussel, Vallotton, Vuillard et d'autres. De ce mouvement neuf qui marquera leur époque avec décision, il sera plus tard le théoricien, attiré par le goût de la réflexion et de l'écriture qui est sa marque. Cela sera clairement montré dans les expositions que Serge Lemoine, Jean-Paul Bouillon, Sylvie Patry et Claire Denis organisent au Musée d'Orsay prochainement ainsi que dans celle intitulée "L'œuvre dévoilée - Maurice Denis dessinateur" au Musée départemental Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye dont le commissaire est Madame Agnès Delannoy, conservateur en chef du Musée.

J'en arrive à mon propos lorsque je commençai à écrire ces lignes : parler des arbres de Maurice Denis, de ces arbres qu'il peignait sur des toiles de petits et grands formats, répétitions-variantes déclinant le thème du Bois sacré mystique autant que mythique et moderne où des femmes se tiennent aux pieds des colonnes du temple que sont les fûts des arbres colorés - du plus beau vert disait Gauguin - qui soutient le toit du faunum, le toit du ciel sur la terre, puissant discours de nabi, c'est-à-dire de prophète.

Le bois d'amour de Sérusier, la forêt de Brocéliande, les hautes futaies anciennes, des bois sacrés gardent le souvenir des dieux et des déesses, des dryades, de l'unicorne immobile, des faucilles d'or, de l'enchanteur, des fées nervaliennes... Ces journées que Maurice Denis passait sous les arbres de sa jeunesse, à la lettre, nous enchantent.”



## Maurice Denis au Musée d'Orsay

Bernadette, Anne-Marie, Pornic, août 1903 Musée d'Orsay, Don Claire Denis, 2006

© ADAGP, Paris 2006

Maurice Denis bénéficie d'une importante exposition monographique au musée d'Orsay, produite en collaboration avec la Réunion des musées nationaux, le Musée des Beaux-Arts de Montréal et le museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento Rovereto.

### Maurice Denis, peintures

Maurice Denis (1870-1943), le "nabi aux belles icônes", est célébré aux côtés de Vuillard et de Bonnard comme l'un des plus importants peintres nabis, l'un des initiateurs du mouvement et son brillant théoricien. Une poignée d'œuvres radicales et spectaculaires, comme *Taches de soleil sur la terrasse*, lui sont associées au point d'avoir occulté la richesse même de sa période nabis et symboliste (1889-1898) ; un certain discrédit fut jeté sur une œuvre conduite après 1914 en marge des avant-gardes. Car Denis n'a cessé de peindre jusqu'à sa mort. Redonner à Denis toute sa place, l'une des toutes premières, et renouveler profondément le regard porté sur son œuvre, en renouant les fils entre les débuts de sa carrière et son développement, entre les petits formats nabis et les grands cycles décoratifs : tel est l'enjeu de cette exposition. A côté des chefs-d'œuvre de l'artiste, de nombreuses œuvres inédites révèlent des aspects moins connus de sa production, comme son travail de paysagiste, ou la reconstitution à titre exceptionnel de trois de ses plus importants ensembles décoratifs.

### Maurice Denis intime

A l'occasion de cette rétrospective, le musée d'Orsay présente, dans la Galerie permanente de photographie, et pour la première fois, les images d'amateur que le peintre a prises de sa famille et de ses amis entre 1896 et 1913. Ces images sont passionnantes par les liens qu'elles entretiennent avec l'œuvre peint et dessiné de l'artiste. Dans ses photographies comme dans ses peintures, la famille de Maurice Denis joue un rôle central. Si l'on y retrouve le goût du symbole, la simplification des formes et l'harmonie de lignes propres au peintre, en retour, il a attentivement regardé ses photographies et leur a emprunté des motifs qui, sous une forme épurée, sont décelables dans sa peinture.

### Sagesse et fioretti : dessins de Maurice Denis

Le musée d'Orsay a acquis en 2003 un ensemble de dessins destinés à l'illustration de *Sagesse* de Paul Verlaine et *Fioretti* de Saint François d'Assise. Ils sont ici présentés au public.

Musée d'Orsay  
Jusqu'au au 21 janvier 2007



## Musique moderne et musique postmoderne : rupture et continuité

Par Mihai Iliescu, musicologue

*Deux idéologies, deux conceptions esthétiques, et pourtant deux notions qui ne sont pas antinomiques : le clivage entre modernes et postmodernes enfin dépassé dans la composition musicale contemporaine ?*

L'émergence de la notion de postmodernisme consacre l'apparition, dans les années 1970, d'un clivage entre deux idéologies auxquelles correspondent deux conceptions esthétiques, l'une moderne et l'autre postmoderne. La création musicale reflète ce clivage : d'un côté, des compositeurs qui se réclament du modernisme dénoncent la vacuité et le manque d'originalité et d'ambition des postmodernes. D'un autre côté, les défenseurs du tournant postmoderne revendiquent la rupture avec un certain modernisme historiquement déterminé, devenu à leurs yeux contraignant et dogmatique. Cependant, l'évolution de la musique au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle dépasse le cadre imposé par ce schéma binaire.

Si l'on se réfère au sens premier du préfixe *post*, qui indique un rapport de succession dans le temps, alors la notion même de postmodernisme pose un problème d'ordre logique. Elle soulève l'interrogation suivante : comment peut-on succéder à une époque moderne qui se définit par le fait d'être dans un état de perpétuel renouvellement, et qui exclut ainsi d'avance toute possibilité de faire place à autre chose ? En fait, selon Jean-François Lyotard le postmoderne "fait assurément partie du moderne" : le postmodernisme serait même, paradoxalement, le modernisme "à l'état naissant". L'ambiguïté de la relation qui existe entre ces deux termes est mise en évidence par un autre paradoxe : si le modernisme prône une rupture avec le passé, alors le postmodernisme représente une rupture par rapport à l'idée même de rupture.

Par ailleurs, dans le mot "postmoderne", le préfixe *post* se substitue souvent, d'une façon implicite, à d'autres préfixes tels que *anti*, *méta*, *trans* ou *hyper*. Cela suggère que le phénomène culturel postmoderne est plus divers que l'image simpliste à laquelle il est généralement réduit. Le postmodernisme est ainsi largement perçu comme une forme d'anti-modernisme. Des compositeurs comme Pärt ou Penderecki, représentatifs d'un postmodernisme tourné vers le passé, se situent sur des positions ouvertement anti-modernes. Mais le postmodernisme est aussi un méta-modernisme, dans la mesure où il apparaît comme un dépassement du modernisme. Plusieurs démarches musicales qui s'affranchissent du modernisme sériel sans pour

autant renier l'héritage moderniste dans son ensemble peuvent être qualifiées de méta-modernes : celle de Grisey et Murail, par exemple, qui inventent une nouvelle écriture fondée sur le timbre, mais aussi celle d'un Berio et d'un Ligeti, qui intègrent dans leur musique l'ironie postmoderne, le second degré, la parodie et le détournement.

Le concept d'hyper-modernisme décrit quant à lui une tendance de radicalisation moderniste qui apparaît au sein même de la société postmoderne. Il fait penser à une remarque de Jean-François Lyotard selon laquelle la postmodernité serait "le comble de la modernité". En musique, il est illustré par des compositeurs comme Ferneyhough et Lachenmann, qui sont restés fidèles aux idéaux modernistes. Enfin, on peut évoquer un trans-modernisme musical qui transcende le modernisme historiquement déterminé. Ses représentants, Scelsi, Messiaen, Xenakis, Mâche, se trouvent au cœur même du modernisme musical de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ils en sont même des pionniers ou des prophètes, mais en même temps ils prennent leurs distances par rapport à lui, en préférant relier leur musique à une réflexion philosophique.

Les compositeurs les plus importants échappent en fait aux conceptions binaires, manichéennes, qui tendent à réduire la relation entre les modernes et les postmodernes à un affrontement entre "progressistes" et "conservateurs", entre purisme et éclectisme, élitisme et populisme, etc. D'une certaine façon, ils peuvent être considérés comme étant à la fois modernes et postmodernes, ce qui revient à admettre que ces deux notions ne sont peut-être pas antinomiques. Avec le recul, leurs différences auront vraisemblablement tendance à s'estomper, laissant place à une vision plus apaisée de l'histoire musicale du XX<sup>e</sup> siècle. u

**Grande salle des séances, le 24 mai 2006**

En haut : portrait du compositeur György Ligeti réalisé en 1985 par Alice Mecys. Photo D.R.

## Une constante de la vie musicale française : l'esprit de chapelle

Par François Porcile, musicologue et réalisateur

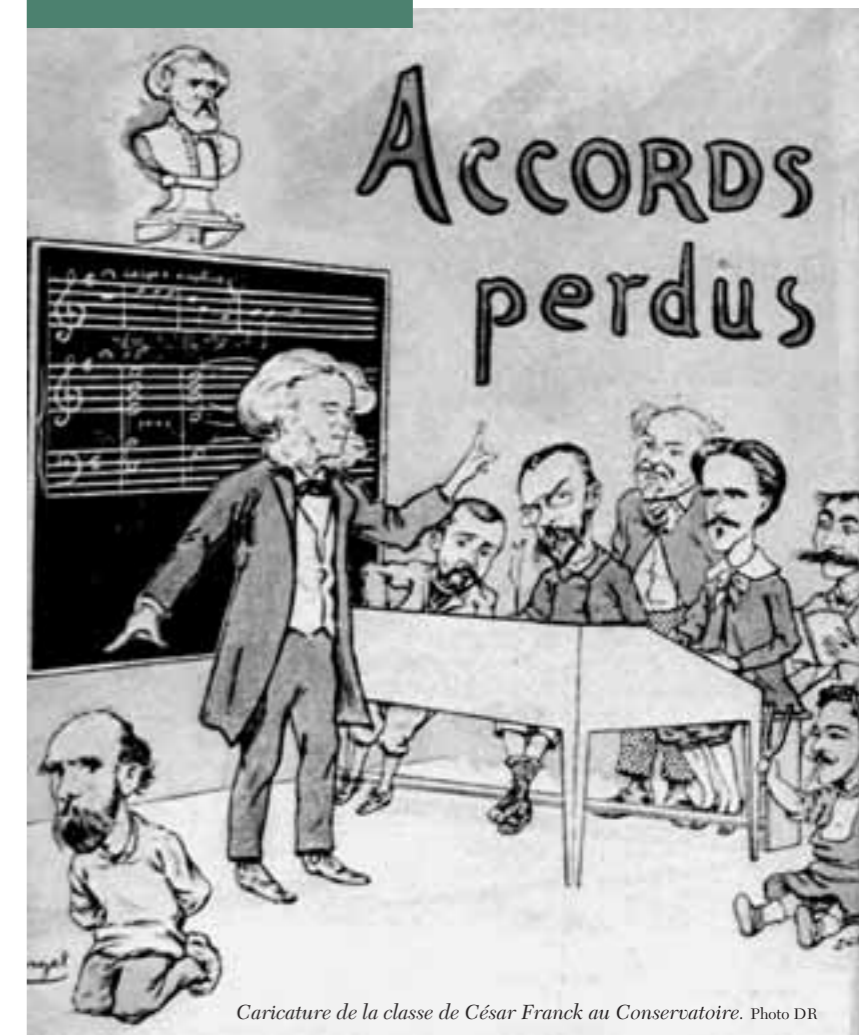
*Une constante a régi sous des jours divers toute la vie musicale française, et singulièrement parisienne, des cent cinquante dernières années : l'esprit de chapelle.*

Chapelles de tous ordres : confessionnelles et esthétiques, certes, mais aussi sociales, voire politiques ; chapelles électives et exclusives, prosélytes ou sectaires, prenant parfois l'allure d'églises fortifiées ; chapelles clandestines, semblables aux catacombes des premiers chrétiens ; chapelles de châteaux, flanquées d'abbés de cour et de maîtres de chapelle... chapelles antagonistes suscitant de sempiternelles querelles de clocher attisées par des prédicateurs patentés : les critiques.

Ce pourquoi il est loisible de situer l'origine de cet esprit de chapelle à l'époque où la critique musicale glissa de la chronique mondaine à la tribune esthétique, soit au moment où la Société Nationale de Musique prenait son essor, dans les années 1875-80. Dès lors, recourant volontiers à la métaphore ecclésiastique ou militaire, la critique entretint un bipartisme manichéen entre écoles et sociétés rivales, alimenté par ce redoutable travers bien français de la classification et de l'étiquetage.[...]

Un nouveau groupe s'est constitué en 1947 pour creuser une troisième voie, celle d'un retour aux sources du langage musical, tournant résolument le dos aux ukases dodécaphoniques comme à la sclérose de la tradition tonale : le groupe du *Zodiaque*, créé par trois élèves de Daniel-Lesur : Maurice Ohana, Pierre de La Forest Divonne et Alain Bermat, auquel s'adjoindra le chef d'orchestre Stanislaw Skrowaczewski. Une position difficile à défendre, comme le reconnaîtra Maurice Ohana : "ça n'a pas tenu : nous avons tout le monde contre nous, aussi bien les réactionnaires que les avant-gardistes." (1) Les concerts du *Zodiaque* étaient pourtant soutenus financièrement par Saint Gobain : une préfiguration du mécénat de la bourgeoisie industrielle dont bénéficiera quelques années plus tard le *Domaine Musical*.

Entre-temps s'est érigée une nouvelle église, faite d'un matériau neuf, le son en lui-même, libéré du carcan du diatonisme et du chromatisme : Pierre Schaeffer a inventé la musique concrète. Cette soudaine ouverture, dans un premier temps, séduit : de Messiaen à Boulez, de Milhaud à Stockhausen, d'Ohana à Varèse. D'autant qu'elle bénéficie d'un atout majeur : l'apparition du magnétophone à bande, fin 1950. Mais la personnalité de Schaeffer, visionnaire et autocrate, dérange et agace. C'est un "rigolo" ou un "bricolo" selon le point de vue où l'on se place. "Trop intellectuel" aux yeux de Pierre Henry, c'est un "ignorant des bases et des rudiments de la musique", pour le très réactionnaire Jacques Chailley, un "bricoleur musical" pour Pierre Boulez. Il n'empêche que Pierre Schaeffer, en ouvrant ainsi au matériau sonore des horizons nouveaux, aura favorisé un élargissement



Caricature de la classe de César Franck au Conservatoire. Photo DR

expressif de la musique que toutes les églises fortifiées de l'époque auront contribué à anémier.

Pierre Boulez va pouvoir édifier la sienne, grâce à un phénomène récurrent, l'effet du snobisme. Mais ce qui était, avant-guerre, l'apanage des aristocrates, se trouve récupéré, dans les années cinquante, par une bourgeoisie d'affaires avide de nouveauté. Comme l'a reconnu Suzanne Tézenas, mécène et présidente du *Domaine Musical* : "Au début, pour avoir des soutiens, il a fallu flatter les gens par le snobisme. C'étaient quand même des snobs qui cherchaient la nouveauté." (2) "Grâces soient rendues au snobisme, forme moderne de la solitude collective, sans lequel, sans doute, rien de décisif ne se serait tenté dans l'évolution musicale", écrira Pierre Schaeffer. (3)

Le *Domaine Musical*, temple parisien de l'avant-garde, va donc bénéficier de ce courant, passant d'une dimension de chapelle à des proportions de basilique. Boulez ironisera : "Nous avons commencé au Petit Marigny : chapelle. Nous avons poursuivi salle Gaveau : toujours chapelle. Nous venons de commencer notre saison avec une salle Pleyel comble : encore chapelle. Si nous emplissions le Vélodrome d'hiver, nul doute que ce mot-gigogne nous atteindrait encore, le coût politique-chapelle se prolongeant à l'aise." (4) [...] u

<sup>1</sup> in Pierre-Michel Menger, *Le Paradoxe du Musicien*, Paris, Flammarion, 1983, p. 222

<sup>2</sup> idem, p. 223

<sup>3</sup> Traité des objets musicaux, Paris, Le Seuil, 1966

<sup>4</sup> cité par Jesus Aguila, *Le Domaine Musical*, Paris, Fayard, 1992

**Grande salle des séances, le 7 juin 2006**

## CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

### Louis René Berge

Participe à l'exposition de gravures à l'Espace Lucrece, à Paris, du 8 au 22 décembre.

### Edith Canat de Chizy

Parution d'*En bleu et or* en CD chez Accord Universal.

*Canciones, Dios, To gather paradise* par le Nederlands Kamerkoor, dir. Roland Hayrabedian, à l'ENM de Dieppe, dans le cadre du "Festival Octobre en Normandie" et le 24 octobre à la Scène Nationale du Parvis de Tarbes. Enregistrement en CD de ces trois pièces chez Globe. *Omen* pour orchestre, création mondiale dans le cadre du Festival "Les Paris de la Musique" par l'Orchestre National de France, dir. Alain Altinoglu, à la Maison de Radio-France, le 21 octobre. *Alive, Wild, Formes du vent, Falaises, Les rayons du jour*, parution d'un CD monographique chez Solstice, en novembre.

### Pierre Carron

Commande municipale d'un décor peint et d'un vitrail à la Maison des Trois Nourices à Narbonne.

### Lucien Clergue

Expositions à Séoul (Corée du Sud), dans le cadre de l'"Année de la France", jusqu'au 27 octobre. Exposition à Fribourg (All.), Galerie Springman, jusqu'au 15 novembre. Conférence "Jean Cocteau, Manitas de Plata, El Cordobès", à l'Euromed de Toulon le 9 novembre. Exposition "Le vent, le ciel", Ligue de défense des Alpilles, St Rémy de Provence, jusqu'au 15 novembre.

### Jean Cortot

Exposition chez Andrée Macé à Paris, jusqu'au 15 décembre.

### François-Bernard Mâche

Parution d'un livre d'entretiens accompagné d'un DVD-Rom, éd. Michel de Maule et I.N.A. Parution d'un CD monographique d'œuvres pour piano chez Naxos. Conférence "Phylogénèse de la beauté" le 26 octobre à Lisbonne, Fondation Gulbenkian, dans le cadre du Colloque international "Quelles valeurs pour notre époque?"

### Yves Millecamps

Participe à l'exposition "Années 50 - l'effet céramique" à la Manufacture Nationale de Sèvres, jusqu'au 30 novembre.

### Laurent Petitgirard

*Les Douze Gardiens du Temple*, par l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, sous la direction du compositeur, à Bordeaux, le 31 octobre ; par le Symphonic orchestra Matav, sous la direction du compositeur, à Budapest, Hongrie, les 4 et 5 décembre. *Le Fou d'Elsa*, par l'Orchestre Colonne, Marijana Mijanovic, contralto, sous la direction du compositeur, à Paris Salle Gaveau, le 21 novembre. Sortie chez Naxos de 2 CD consacrés à ses 3 poèmes symphoniques, par l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, sous la direction du compositeur, et à ses 3 concertos interprétés par G. Caussé A. Dumay et G. Hoffmann.

### Guy de Rougement

Exposition à la galerie Bollag de Zurich (Suisse), jusqu'au 30 octobre. Biennale de Sculpture à Poznan (Pologne), octobre-novembre.

### Jacques Taddei

Création du concerto pour orgue de Dubugnon, qui lui est dédié, accompagné par l'Orchestre de Poitou-Charentes, dir. Laurent Petitgirard, à Poitiers, le 17 octobre.

### Vladimir Velickovic

Expose à la galerie Anna Tshopp à Marseille jusqu'au 5 novembre, à la galerie Daniel Duchoz à Rouen du 24 novembre au 24 décembre, à la galerie Georges Pompidou et à la Villa Beatrix Enea à Anglet, du 1er décembre au 31 janvier. Parution du livre *Karton*, texte de Michel Onfray, aux éditions Thalia.

### Zao Wou-Ki

Exposition dans une salle indépendante lors de l'inauguration du nouveau musée de la ville de Suzhou (Chine), d'octobre 2006 à février 2007.

## L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

### BUREAU 2006

Président : François-Bernard MICHEL  
Vice-Président : Pierre SCHENDRERFFER

#### 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  
Albert FÉRAUD • 1989  
Gérard LANVIN • 1990  
Claude ABELLE • 1992  
Antoine PONCET • 1993  
Eugène DODEIGNE • 1999

#### Section III - ARCHITECTURE

Marc SALTET • 1972  
Christian LANGLOIS • 1977  
Roger TAILLIBERT • 1983  
Paul ANDREU • 1996  
Michel FOLLIASSON • 1998  
Yves BOIRET • 2002  
Claude PARENT • 2005

#### SECTION IV - GRAVURE

Pierre-Yves TRÉMOIS • 1978  
Jean-Marie GRANIER • 1991  
René QUILLIVIC • 1994  
Louis-René BERGE • 2005

#### SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

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

#### SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Pierre DEHAYE • 1975  
Michel DAVID-WEILL • 1982  
André BETTENCOURT • 1988  
Marcel MARCEAU • 1991  
Pierre CARDIN • 1992  
Maurice BÉJART • 1994  
Henri LOYRETTE • 1997  
François-Bernard MICHEL • 2000  
Hugues R. GALL • 2002  
Marc LADREIT de LACHARRIÈRE • 2005

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

Pierre SCHENDRERFFER • 1988  
Roman POLANSKI • 1998  
Jeanne MOREAU • 2000  
Francis GIROD • 2002

#### SECTION VIII - 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  
Mstislav ROSTROPOVITCH • 1987  
Ilias LALAOUNIS • 1990  
Andrzej WAJDA • 1994  
Antoni TAPIÉS • 1994  
Leonardo CREMONINI • 2001  
Leonard GIANADDA • 2001  
Seiji OZAWA • 2001  
William CHATTAWAY • 2004  
Seiichiro UJIE • 2004  
Woody ALLEN • 2004

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.