Lettre de l'ACADEMIE des BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE

l'Art de la Rue

numéro 76 été 2014

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

Éditorial

Avec ce nouveau numéro de *La Lettre* consacré aux arts de la rue, le comité de rédaction montre sa volonté d'être à l'écoute des expressions culturelles et artistiques les plus significatives de notre temps. Manifestation sociale autant que langage artistique, le Street Art s'empare de la rue. Aujourd'hui, *La Lettre* lui ouvre ses pages dans un dossier riche de textes analytiques, de témoignages, et d'interviews dont la confrontation ne manquera pas d'éveiller des intérêts mais aussi de susciter des controverses. La polémique qui peut s'en suivre est à la hauteur de l'enjeu de l'étude menée auprès des acteurs eux-mêmes, des collectionneurs, des galeristes. Tous justifient une actualité encore une fois culturelle et artistique à laquelle notre institution ne peut être indifférente.

Dans ce 76e numéro de *La Lettre*, on lira le compte-rendu de l'exposition qui rend hommage à Bernard Zehrfuss, ancien Secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, à la Cité de l'Architecture, Palais de Chaillot à Paris. Et bien sûr, entourant le dossier thématique, les rubriques institutionnelles concernant l'actualité de l'Académie des Beaux-Arts.

Que chaque participant soit ici remercié pour l'intérêt qu'il porte à *La Lettre* et à son rayonnement.

Retrouvez l'intégralité du dossier thématique de la Lettre de l'Académie des Beaux-Arts à l'adresse Internet :
www.academie-des-beaux-arts.fr/lettre/minisite_lettre76/index.html

sommaire

page 2
Éditorial

page 3
Réception sous la Coupole : Alain Charles Perrot

pages 4 , 5
Exposition : « Impression, soleil levant, l'histoire vraie du chef-d'œuvre de Claude Monet » au Musée Marmottan Monet

page 6
Exposition : « Catherine Henriette, Conte d'hiver, Conte d'été » au Palais de l'Institut de France

page 7
Exposition : « Bernard Zehrfuss, la poétique de la structure » à la Cité de l'architecture et du patrimoine

pages 8 à 35
Dossier : « L'Art de la rue »

page 36
Actualités : « Vive le Salon de Mai (1945-2014), soixante-quatrième et dernière édition »

Hommage : Chu Teh-Chun par Yves Millecamps

page 37
Actualités : « Le Grand Prix d'Orgue Jean-Louis Florentz - Académie des Beaux-Arts »

pages 38, 39
Communications :

« Préserver le patrimoine en temps de guerre, l'expérience de 1914-1918 » par Anne Labourdette et Christina Kott, Gaëlle Pichon-Meunier

« Couleurs et mélodies de la montagne catalane, le Canigou et ses artistes, entre Prades et Céret » par Gemma Durand

page 40
Calendrier des académiciens

LETTRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS • *Directeur de la publication* : Arnaud d'Hauterives • *Comité de rédaction* : déléguée Lydia Harambourg membres : Yves Millecamps, Claude Abeille, Pierre-Edouard, Yves Boiret, Aymeric Zublena, René Quillivic, François-Bernard Michel, Michaël Levinas, Édith Canat de Chizy, Lucien Clergue, Didier Bernheim, Jacques-Louis Binet, Bernard Perrine, Robert Werner • *Conception générale, rédaction et coordination* : Nadine Eghels • *Conception graphique, réalisation* : Claude-Matthieu Pezon • *Impression* : Pauwells Impresor • ISSN 1265-3810
Académie des Beaux-Arts 23, quai de Conti 75006 Paris • www.academie-des-beaux-Arts.fr

Alain Charles Perrot

Le mercredi 11 juin, Alain Charles Perrot, élu le 27 février 2013 dans la section d'Architecture au fauteuil précédemment occupé par Christian Langlois, est reçu à l'Académie des Beaux-Arts par son confrère Hugues R. Gall sous la Coupole de l'Institut de France.

Né en 1945, Alain Charles Perrot est Architecte en chef des monuments historiques. Nommé au début de sa carrière dans les départements d'Ile-et-Vilaine et des Côtes d'Armor, il y restaure de nombreux monuments, dont, notamment, une grande partie des remparts de Saint-Malo.

De 1992 à 1996, il est élu président de la Compagnie des Architectes en Chef ; nommé dans le même temps à Paris dans les premier et deuxième arrondissements, il met en place le cahier des charges de la restauration de la place Vendôme et lance la restauration des arènes d'Arles.

En 1994, il participe activement aux actions de sauvetage du Parlement de Bretagne, puis conçoit et réalise la restauration du monument. En 1995, il est nommé architecte de l'Opéra Garnier où il mènera pendant plus de dix ans les travaux de restauration des façades, du grand Foyer et des zones d'accueil du public. Il conduira également à Paris plusieurs chantiers de restauration d'édifices culturels et religieux célèbres, dont le Théâtre de l'Odéon, la Sainte-Chapelle, l'église Saint-Roch, l'église Saint-Eustache, l'Oratoire du Louvre...

Alain Charles Perrot a également restauré les immeubles du Palais-Royal, du Ministère de la Culture, du Conseil d'État, du Conseil constitutionnel, de la Comédie Française ainsi que ceux de la Banque de France. À partir de 1997, l'architecte conduit les travaux de restauration du Grand Palais. Nommé Inspecteur général des Monuments historiques, il sera appelé à suivre les restaurations de « grands domaines » - Château de Versailles, Château de Chantilly, Fontainebleau, Champs-sur-Marne...

En 2010, il crée avec Florent Richard la société Perrot-Richard qui collabore à de nombreux projets architecturaux en France et à l'étranger.

Venant d'achever la réhabilitation de la piscine Molitor à Paris (avec Jacques Rougerie et Alain Derbesse), il travaille actuellement à la restauration de l'Hôtel Lutetia (avec Jean Michel Wilmotte) et du Ritz (avec Thierry Despont).

Il collabore également à la restauration et à l'extension du stade Al Chaab à Bagdad, construit d'après les plans de Le Corbusier. ◆

Extrait du discours prononcé par Hugues R. Gall

« À chaque fois, vous ne restaurez pas que les pierres, vous restaurez les usages, ceux qu'exige la vie dans le monde actuel, vous permettez à ces navires de continuer à affronter la mer, vous pérennisez leur âme. Votre vision, si pragmatique, tellement technique, est d'abord une vision d'artiste : l'Opéra, restauré par vous, est intégralement de Garnier, mais sans Perrot, on n'y ressentirait plus, ici et maintenant, cette émotion que Garnier avait tant désirée et qui s'était peu à peu effacée. Et l'émotion que nous vous devons, quand le rideau se lève, ce n'est pas le rêve d'une nostalgie historique, c'est une émotion d'aujourd'hui. Voilà pourquoi, selon moi, vous êtes un créateur et un artiste, voilà pourquoi, jeune architecte, vous avez sans nul doute choisi la bonne voie en devenant restaurateur, c'est-à-dire créateur, comme Viollet-le-Duc, comme Duban et comme Abadie. »

En haut : Alain Charles Perrot.

Au centre : Alain Charles Perrot accompagné, à gauche, de son confrère Hugues R. Gall, et, à droite, du Président Claude Abeille et du Secrétaire perpétuel Arnaud d'Hauterives.

Photos Juliette Agnel

Claude Monet, Impression, soleil levant, *1872, huile sur toile, 48 x 73 cm.*
Le titre de cette vue du port Havre dans les brumes, exposée pour la première fois en 1874, inspirera au critique Louis Leroy, du journal satirique Le Charivari, *le terme « impressionniste » qui désignera par la suite le groupe d'artistes réuni autour de Monet.*

Musée Marmottan Monet

« Impression, soleil levant »

L'histoire vraie du chef-d'œuvre de Claude Monet

Le tableau qui a donné son nom à l'impressionnisme est l'une des peintures les plus célèbres au monde. Cette œuvre n'a pourtant pas fait l'objet d'une étude approfondie jusqu'à ce jour et suscite beaucoup de questions, auxquelles le Musée Marmottan Monet répond dans une exposition, à partir du 18 septembre prochain.

Depuis près de quarante ans, le mystère semble grandir autour du chef-d'œuvre de Monet : que représente véritablement le tableau ? Un soleil levant ou un soleil couchant ? Quand fut-il peint ? En 1872 ou en 1873 ? Qu'est-il advenu du tableau à l'issue de la première exposition impressionniste ? Pourquoi a-t-il rejoint, en 1940, les collections du Musée Marmottan, un établissement initialement dédié à l'Empire et qui n'abritait alors aucune peinture impressionniste ? Pourquoi à cette date, et dans quelles circonstances ?

Cette vue du port du Havre dans les brumes, signée et datée en bas à gauche « Claude Monet 72 », est exposée pour la première fois en 1874 dans les anciens ateliers de Nadar qui accueillent l'exposition de la Société anonyme des peintures, sculpteurs, graveurs. Désignée au livret sous le titre *Impression, soleil levant*, elle inspire au critique Louis Leroy, collaborateur du journal satirique *Le Charivari*, le terme « impressionniste » qui désignera par la suite le groupe d'artistes réuni autour de Monet.

Si le terme se diffuse rapidement, l'œuvre et son histoire sont peu à peu oubliées. En mai 1874, le collectionneur Ernest Hoschedé l'acquiert pour 800 francs. Le tableau est revendu quatre ans plus tard, 210 francs, dans l'indifférence générale et sous le titre *Impression, soleil couchant*. Son propriétaire, le docteur Georges de Bellio, le lègue à sa fille Victorine, qui en fait don au Musée Marmottan en 1940. Entre 1940 et 1959, l'œuvre apparaît encore dans les inventaires de l'institution sous le titre *Impression* ou *Impression, soleil couchant*. Elle n'y prend le titre d'*Impression, soleil levant* qu'en 1965. Dix ans plus tard, l'auteur du catalogue raisonné de l'œuvre de Monet, Daniel Wildenstein, faute de documents biographiques retraçant la vie de Monet en 1872, date l'œuvre du printemps 1873, date avérée d'un séjour de Monet en Normandie.

Dans le cadre du 80e anniversaire de l'ouverture du Musée Marmottan au public et à l'occasion du 140e anniversaire de la première exposition d'*Impression, soleil levant*, le Musée Marmottan Monet a décidé d'ouvrir l'enquête et d'organiser la première exposition jamais dédiée à l'œuvre fondatrice de l'impressionnisme.

Autour d'*Impression, soleil levant*, l'exposition présente une sélection rigoureuse de vingt-cinq œuvres de Claude Monet, cinquante-cinq œuvres d'Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Eugène Boudin, Johan Barthold Jongking, William Turner, Berthe Morisot, Alfred Stevens, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, des photographies anciennes de Gustave Le Gray, Émile Letellier, ainsi qu'une vingtaine de documents d'époque dont beaucoup inédits. Les œuvres proviennent des plus grands musées français et étrangers, ainsi que de collections particulières.

L'exposition retrace l'histoire du tableau. Delacroix, Courbet, Boudin, Jongkind ouvrent le parcours avec une série de marines, de soleils levant et de soleils couchant peints avant 1872. Turner, que Monet découvre à Londres en 1870-71, vient ensuite et permet de mieux appréhender la formation et l'œuvre de Monet au début des années 1870 et la genèse *d'Impression, soleil levant*, présenté dans la section suivante qui regroupe un ensemble unique de vues du port du Havre.

Le parcours se poursuit avec la première exposition impressionniste évoquée à travers deux chefs-d'œuvre de Monet présentés aux côtés d'*Impression, soleil levant* en 1874 : *Le Déjeuner* et *Le Boulevard des Capucines*. Dix-neuf peintures issues des deux seules collections où figura *Impression, soleil levant* continuent le parcours dont la dernière partie révèle une page tout à fait inconnue de l'histoire de ce tableau emblématique. ◆

Musée Marmottan Monet,
du 18 septembre 2014 au 18 janvier 2015
www.marmottan.fr

Palais de l'Institut de France

Catherine Henriette « Conte d'hiver, Conte d'été »

Le projet photographique consacré à la Chine de Catherine Henriette, lauréate du Prix de Photographie Marc Ladreit de Lacharrière - Académie des Beaux-Arts 2013, sera exposé à l'Institut de France, du 30 octobre au 26 novembre.

« Voilà près de vingt ans que j'observe la Chine, son évolution économique, culturelle et sociale. Les choses vont vite. Trop vite. J'ai eu envie d'arrêter le cours du temps, de prendre mon Leica comme on prendrait un chevalet et me poser pour jouer avec les lignes d'horizon, les personnages, avec en ligne de fond, la Chine moderne photographiée comme un mirage. Je voudrais ne saisir que des lignes pures, des esquisses, la constance ténue du filigrane. »

« Conte d'hiver, Conte d'été » est consacré aux paysages et habitants de certaines régions du nord-est de la Chine, pays que Catherine Henriette observe depuis vingt ans. Le projet porte particulièrement sur le fleuve Sungari, à Harbin, gelé de novembre à février ainsi que sur les stations balnéaires à la mode dans les années 1960, Beidaihe, Qingdao et Yantai. La photographe offre dans ce travail subtil un regard sur une Chine éternelle. Sa démarche, revendiquée comme purement artistique, s'inspire des peintures traditionnelles chinoises « où de minuscules personnages se promènent au milieu de paysages grandioses de montagnes d'eaux, où l'espace est aussi important que la matière, où le vide est aussi important que le plein ». ◆

Catherine Henriette, née en 1960, vit et travaille à Paris. Après des études de mandarin aux Langues'O à Paris, elle entreprend un premier voyage en Chine en 1985. Le pays commence alors tout juste à s'ouvrir au monde occidental. En cette période de bouleversements silencieux, elle travaille successivement chez Maxim´s, Air France puis, comme assistante du photographe de l'AFP à Pékin. Remarquée pour ses clichés bien avant le Printemps de Pékin, l'Agence la nomme photographe en 1989, faisant d'elle un témoin de première ligne. En 1991, elle rentre en France et réalise des reportages sur la Chine pour *Le Figaro*, *GÉO*, *l'Express*, *Newsweek*... Puis, pendant plusieurs années, elle décide de se tourner vers l'Afrique. S'en suivent des reportages en Éthiopie qui, quatre ans plus tard, prendront la forme d'un livre et d'une exposition (*Éthiopie*, *itinérances*, Éditions Mengès, 2006).

Elle repart en Chine en 2012 où elle photographie depuis un an le fleuve Sungari près de Harbin, à l'extrême nord du pays, dans des conditions climatiques extrêmes.

En haut : Catherine Henriette, L'Orient Rouge, *2014.*

Palais de l'Institut de France
Salle Comtesse de Caen
Du 30 octobre au 26 novembre
www.academie-des-beaux-arts.fr

« Bernard Zehrfuss avait une voix claire. Il parlait sans détours, sans hésitations, et, peut-être est-ce un trait de sa génération, sans longueurs. Sur sa voix, sur sa parole, ni l'âge ni la maladie n'avaient semble-t-il eu de prise. Peut-être même sa voix s'était-elle éclaircie encore, en conservant sa gaieté sous-jacente et sa rapidité.
Chez beaucoup d'architectes, chez lui en tous cas il me semble, la voix, le dessin et la construction vont ensemble. Sérieuse et réfléchie, l'architecture de Bernard Zehrfuss a aussi toujours été claire, aboutie. Belle le plus souvent, critiquable parfois, elle s'offre toujours sans feinte à la vue et au jugement.
Sa contribution aux bâtiments de l'Unesco, à la grande voûte du CNIT, mais plus encore son musée archéologique de Lyon, sont pour moi les choses les plus belles qu'il aura faites. Elles ne souffrent pas de la tyrannie de la production, si générale à l'époque. Ce sont des œuvres modernes, gaies, elles aussi sans détours ni hésitations. Et c'est un très beau mouvement que la dernière des œuvres soit aussi la plus intérieure. Que ce musée de Lyon où se retrouvent tant de traits d'architecture reconnaissables, soit en même temps quelque chose de si nouveau et de si secret, un projet sans façade, qui pourtant ne se replie pas sur soi, mais dilate au contraire son espace et lance ses regards à l'extérieur. L'œuvre s'achève dans une sorte d'introspection heureuse et grave. La voix, quant à elle, se détache, heureuse et claire, jusqu'à s'éteindre.

Paul Andreu, ***membre de la section d'Architecture***

Bernard Zehrfuss La poétique de la structure

La Cité de l'Architecture et du patrimoine consacre une exposition à l'œuvre de Bernard Zehrfuss, grand architecte qui fut membre puis Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de 1994 à 1996. Photos, maquettes et images d'archives permettent de retrouver son esprit audacieux, son inventivité malicieuse, son regard pétillant, son intelligence et son humour.

Diplômé de l'École des Beaux-Arts et Premier Grand Prix de Rome en 1939, Bernard Zehrfuss est une figure majeure de l'architecture des Trente Glorieuses.

Inscrit dans la lignée du courant rationaliste, il s'engage très tôt dans la modernité en adoptant les modes de production les plus novateurs de son temps. De retour en France après avoir dirigé la reconstruction en Tunisie (1943-1947), il signe ou cosigne certains des édifices les plus marquants de l'après-guerre. L'imprimerie Mame à Tours (1953), l'usine Renault de Flins (1957), le siège de l'Unesco à Paris (1958), le Cnit à La Défense (1958) ou le Musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon (1975) illustrent la diversité de sa production, autant que l'hôtel du Mont d'Arbois à Megève (1963) ou les immeubles de bureaux pour Sandoz (1968) et Siemens (1971). Fort de son enthousiasme et de son intérêt pour la création de bâtiments prototypes, Bernard Zehrfuss associe innovation constructive et recherches plastiques. Il collabore avec les grands ingénieurs de son temps, tels Jean Prouvé, Pier Luigi Nervi ou Nicolas Esquillan, et des artistes majeurs tels Pablo Picasso, Joan Miró, Edgard Pillet ou Félix Del Marle. Pour lui, les structures, la synthèse des arts, l'« architecture invisible », mais aussi le paysage et le traitement du détail sont autant de champs de recherche et d'expérimentation. En contribuant au record de la plus grande voûte du monde, en s'inspirant d'une ville antique pour enterrer l'un des bâtiments de l'Unesco, en enfouissant dans la colline de Fourvière les portiques du musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon, en inventant un prototype de gratte-ciel, Bernard Zehrfuss lègue une œuvre vivante. ◆

L'architecte Bernard Zehrfuss sur le chantier du CNIT (Centre national des industries et des techniques) à La Défense, 1952-1958.
Photo M. Desjardin - Paris, AA, CAPA, Centre d'archives d'architecture du XXe siècle.

Cité de l'architecture et du patrimoine
Jusqu'au 13 octobre | www.citechaillot.fr

l'Art de la Rue

« Tag... C'est le cri du silence qui fait bruit en l'exprimant par des signes du trait et de l'écriture »
Pierre Cardin, Membre libre de l'Académie des Beaux-Arts

Nul ne peut ignorer la place prise dans notre société par l'art urbain. Graffiti et Street Art en sont les expressions reconnues internationalement. Leur influence sur notre quotidien n'a cessé de progresser tout en entraînant une remise en question du citoyen au cœur de la cité dans une société en crise, confrontée au déplacement de ses valeurs essentielles.

C'est dans son sens le plus large que le terme d'art urbain doit être entendu et qu'il sera abordé dans ce numéro de La Lettre. *Mouvement militant et social, avant de devenir artistique, rarement un art aura généré autant de prises de position et de commentaires sur des pratiques progressivement officialisées et entrées aujourd'hui dans les galeries et les musées, au cœur d'enjeux commerciaux. L'art urbain est le symbole de trois générations qui renouvellent les médiums traditionnels en s'appropriant des techniques industrielles, de l'aérosol au collage et au pochoir, jusqu'au document photographiques, pour distiller leur message libertaire en prenant d'assaut la ville. Du geste sauvage, anonyme et contestataire des premiers intervenants dans les années soixante aux Etats-Unis, repris par des artistes à part entière imposant leur démarche personnelle, l'éventail n'a cessé de s'élargir en s'appropriant la rue, devenu le plus grand musée du monde. La pluralité des talents ouverts sur des dialogues multiples, l'émulation des créateurs engagés dans des voies personnelles, ont progressivement conduit à la reconnaissance d'une expression qui s'inscrit aujourd'hui dans l'histoire de l'art.*

Vhils aka Alexandre Farto, LinqingLu, Shanghai, 2012. Marteaux, burins et marteaux-piqueurs sont utilisés pour sculpter ces sortes de « pochoirs » sur les murs.
Photo SmartB courtesy Galerie Magda Danysz

Tout commence et finit dans la rue

Par **Lydia Harambourg**, ***correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, historienne critique d'art***

Immense poster, reprenant l'iconique portrait de Barack Obama par Shepard Fairey, sur un mur de Denver au Colorado, États-Unis, 2009. Photo David Shankbone

Rien ne laissait prévoir le spectaculaire essor d'un mouvement urbain né autour des années 70 aux États-Unis, devenu international sous des appellations mutantes et ayant acquis aujourd'hui ses lettres de noblesse.

Sa définition prête à des confusions de genres répartis en deux courants qui, dès leur énonciation posent les vrais problèmes, alors même que s'observe un mouvement de bascule, oscillant du graffiti au Street Art. Pratiqué à l'origine par des adolescents en mal de reconnaissance, le graffiti ne revendique aucune dimension artistique et est assimilé au vandalisme et au Tag, du surnom d'un intervenant. À l'opposé, le Street Art se situe dans la légalité avec les figures artistiques d'Ernest Pignon-Ernest, Jef Aérosol, Jérôme Mesnager, Speedy Graphito, Miss Tic, Bleck le Rat, actifs dans les années 1970-1980.

> “À la fin des années 60, les graffiti font leur apparition à New York.”

Mouvement militant et social, le Street Art est à prendre dans son sens le plus large dans la mesure où la rue est son espace, son support et son inspiration.

L'origine du graffiti remonte à une signature anonyme de Cornbread à Philadelphie, qui envahit les murs de la ville : un « B » stylisé, premier tag initiateur d'un mouvement incontrôlable. À la fin des années 60, les graffiti font leur apparition à New York, dans le quartier de Washington Heights à Manhattan. Dès 1971 les tags envahissent les rames du métro. Un coursier, Taki 183 (diminutif de son nom) inscrit son nom à chaque adresse où il se rend. Il est le premier tagueur reconnu. Le New York Times daté du 21 juillet 1971 s'interroge sur une pratique analysée comme un fait culturel avec l'émergence d'un langage esthétique exercé dans une illégalité totale par toute une jeunesse. Rapidement les tagueurs se livrent des luttes sans merci à travers leur pseudonyme : un « blaze » dans leur jargon. S'en suit une stylistique identitaire avec la métamorphose des lettrages envahissant les friches industrielles, semi-tolérées. La déferlante du graffiti traverse des phases successives aux terminologies elles-mêmes codées. Les « writters » qualifient leurs actions de « bombing », « racking », « biting », « piecing », « hitting » au service d'écritures dénommées « softie », « hump », « soft bar ». De simple signature, le graffiti s'enrichit de couleurs, de formes de plus en plus complexes avec des épaisseurs pour des effets 3D caractéristiques de « a piece », de « flop », qui engendrent des types nouveaux de lettrage comme critères distinctifs – une flèche, une étoile – , lesquels perdurent jusqu'à aujourd'hui. La guerre des clans a pour conséquence une visibilité de plus en plus grande (des centaines de trains sont repeints chaque nuit et traversent New-York - Brooklyn en véhiculant des messages). Deux grapheurs sortent de l'anonymat. Blade, élu Roi « King » des lignes 2 et 4 de métro, et en 1975 Phase 2 est proclamé Roi du Style.

Dans les années 80, les instances culturelles entérinent le mouvement qui passe du phénomène social au statut d'œuvre d'art. De New York, la scène s'élargit à l'Europe.

La tournée mondiale des Clash en 1981, à laquelle participe Futura (il a partagé son atelier avec Basquiat et Keth Haring), un des artistes du graffiti les plus reconnus au monde, la sortie du film emblématique « Style Wars » (1983), la publication des ouvrages *Subway Art*, *Spary Can Art* de Martha Cooper et Henry Chalfant retraçant le parcours de cet art éphémère contribuent à un début de reconnaissance. Dans les années 90, la répression entraîne l'exil de nombreux grapheurs à travers le monde tandis qu'une nouvelle génération assure la relève à Berlin, avec le mur jusqu'à sa chute en 1989, et à Paris qui devient un intense foyer créatif. Les terrains vagues à Stalingrad, les palissades du chantier du Louvre sont investis par de jeunes talents de plus en plus inventifs : Bando, Mode2, le groupe BBC avec JonOne, SKKI, ASH. ☛

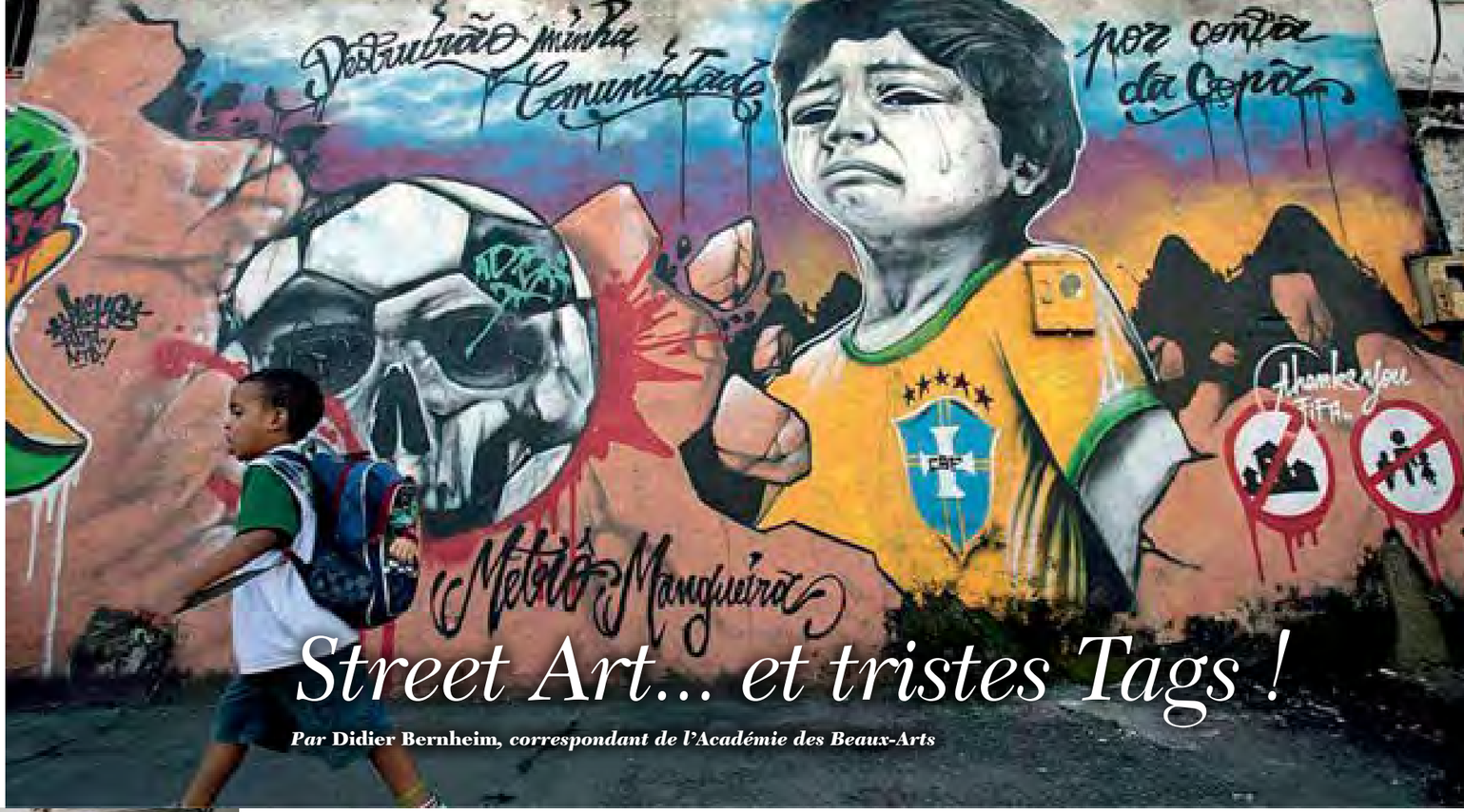
☛ Avec l'arrivée d'authentiques artistes aux talents confirmés qui ont choisi délibérément la rue comme médium, le mouvement prend un tournant radical. De nouvelles expressions renouvellent le graffiti. Le Street Art trouve un nouvel essor avec l'apparition de nouvelles techniques comme le pochoir. Bien qu'antérieur au graffiti, le pochoir l'accompagne à son arrivée en France dans les années 80. Il est pratiqué par Blek le Rat (animal iconique récurrent), Miss.Tic, Jef Aérosol (réalise le mur de l'Ircam devant la fontaine de Niki Saint-Phalle près du Centre Pompidou). Pochoiriste il est un des chefs de file issu de la première vague du Street Art. Ses fresques monumentales développent des portraits grandeur nature en noir et blanc de personnalités et d'anonymes de la rue, accompagnés de sa légendaire flèche rouge, marque de fabrique de l'artiste. Sa trace essaime sur les murs de villes du monde entier jusque sur la Grande Muraille de Chine où il a collé son « sitting kid ».

Plus offensifs, les pochoiristes de la deuxième génération rivalisent d'inventivité tout en raffinant leur lettrage.

En France, les pochoirs d'après photographies de C215, ceux réalisés dans une police Verdana de Rero, proche de l'art conceptuel, les pochoirs de Sten & Lex en Italie et surtout ceux de Bansky, figure du Street Art, originaire de Bristol et dont l'identité reste secrète, le plus militant et le plus politique. Ses pochoirs clouent au pilori les dérives de la société et du monde de l'art.

D'autres artistes recourent au collage (« Wheatpasting », ou Flyposting »). Issu de l'affichage, il endigue la répression par sa rapidité et donne lieu à de vastes compositions monumentales. À Los Angeles, Shepard Fairay dénonce les mécaniques du pouvoir en exploitant des symboles identitaires comme « l'œil » de Big Brother. En France, J.R. a élu la rue comme vitrine. Ses expositions sauvages à Montfermeil, Clichy-sous-Bois, Jérusalem, Paris revendiquent l'activisme en collant des photos sous forme d'affiches gigantesques sur les murs. Il justifie sa définition « d'activiste urbain » en recouvrant les quais de la Seine de photos, des portraits d'individus collectés dans le monde entier. Une action qu'il vient de renouveler au Panthéon en restauration, avec 4160 portraits sur plus de 3000 m2, pour en faire la « plus grande galerie d'art au monde ». Ludo détourne la publicité et interroge la place de l'homme dans le paysage urbain. Toujours à Paris, L'Atlas inscrit des labyrinthes avec du ruban adhésif, et Invader parsème les murs de ses « space invaders », des carreaux de mosaïques sous forme de jeux vidéo. La dimension artistique est atteinte avec Lek et Sowat dans un supermarché abandonné du 19e arrondissement. Pendant un an ils recouvrent de fresques les 40 000 m2 du lieu qu'ils baptisent « Le Mausolée » et dans lequel ils invitent des grapheurs français. Ils récidivent dans les entrailles du Palais de Tokyo. En 2012, Lek participe avec 11 membres du collectif 1984 au « Musée imaginaire » dans un ancien poste d'alimentation EDF abandonné aux Buttes Chaumont. Performance éphémère réalisée en une nuit.

Aujourd'hui les grapheurs ont été adoubés par les collectionneurs, les galeries, les salles des ventes et le marché est en pleine explosion. L'art urbain est représenté par une nouvelle génération, la troisième de ce mouvement dont l'engouement auprès du public ne cesse d'augmenter. ◆



Street Art… et tristes Tags !

Par **Didier Bernheim**, *correspondant de l'Académie des Beaux-Arts*

YZ - Ash, 2014.
© Les Bains, photo Jérôme Coton, courtesy Galerie Magda Danysz.

Dans l'attente de travaux de rénovation, les 3000 m³ du club parisien Les Bains douches, sont transformés en un chantier artistique éphémère.

Street art et tristes tags. Sous ce titre, un rien provocateur, transparaît toute l'ambiguïté du sujet. Acte de création protégé par le droit d'auteur côté art, et délinquance urbaine appréhendée par le code pénal, côté rue, tout à la fois. Bien vite promu au rang de marchandise digne du marteau de nos maisons de vente, sans toutefois que la cote des vedettes ait encore atteint les records de certains tagueurs anonymes, tel ce jeune prodige de 17 ans, auteur déjà de plus de 300 œuvres dont le nettoyage coûta dit-on, près de 165 000 euros à la SNCF. En 2011, à Paris, plus de 285 000 m2 de murs ont été nettoyés, au cours de 82 000 interventions, pour un coût de l'ordre de 4,5 millions d'euros. Reconnaissons que pour le contribuable, c'est un peu cher du point. Il y a quelques années, le Garde des Sceaux déclarait devant la Chambre : « La prolifération des graffitis et tags constitue aujourd'hui l'une des manifestations spécifiques de la délinquance urbaine ». C'est ainsi qu'une infraction a été créée par le législateur, la contravention de graffiti qui suppose une détérioration légère justifiant une certaine indulgence, à la différence du délit de dégradation plus sévèrement sanctionné. C'était sans compter sur l'excellence de nos fabricants dont les peintures indélébiles résistent aux lessivages les plus énergiques et qui font de nos tagueurs, des dégradeurs. Il y a, dans le Street art, une nécessaire transgression de la réglementation de l'espace public sans laquelle il n'existerait pas ; plus que cela, c'est la notion d'interdit qui lui est consubstantielle. Sagement exposé sur toile, aux cimaises des galeries, peut-on encore le qualifier de Street art ? Ainsi ne faut-il pas s'étonner de lire dans le catalogue d'une grande vente consacrée à l'Art urbain que tel auteur « met en scène les fameuses plaques en émail du métro parisien dont il s'empare la nuit depuis plus de dix ans. Car il tient à garder un côté interdit, même en galerie » (sic).

> ❝ Il y a, dans le Street art, une nécessaire transgression de la réglementation de l'espace public. ❞

Côté Art, l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. C'est textuellement ce qu'énonce le code de la propriété intellectuelle. Quel que soit le mérite, le genre ou la destination de l'œuvre sous la seule réserve de l'existence d'une activité créatrice que l'on ne saurait dénier à l'artiste de la rue car côté rue, c'est plutôt l'excès de créativité qui est en cause. Comment appréhender, par le droit d'auteur, le graphe furtivement déposé au recoin d'une ruelle obscure ? L'auteur de la rue bénéficie du droit moral, droit au respect de son œuvre, de sa qualité, de son nom (auquel se résume souvent son œuvre) mais aussi de la liberté d'expression dont le tag est souvent porteur au-delà de la simple transgression comme expression de la liberté. Opposable à tous, dit la Loi ; Voir ! Des « street artists » ont bien tenté de revendiquer leur droit au respect et à l'intangibilité de l'œuvre mais la jurisprudence de la Cour de Cassation est stricte. « Le droit moral de l'auteur ne saurait faire échec à l'exécution des mesures prévues par la loi en vue de mettre fin aux conséquences des infractions pénales constatées ». Ce fut le cas d'Arman, dans un contexte un peu différent, celui de sa tour conçue pour la Fondation Cartier sur un espace protégé et contraint de déplacer son œuvre. Le 5 février 2014, des graphes, sur toiles, de Speedy Graphito, atteignaient 25 000 euros chez Artcurial ; Street Art !… Le 12 août 2005, Florian V., étudiant en arts plastiques de 19 ans, prévenu du chef de dégradation (car la peinture était indélébile), était condamné par le tribunal de Besançon à deux mois d'emprisonnement avec sursis et 800 euros d'amende ; Triste tag !… ◆

En haut : Anonyme, Thank you FIFA, *Brésil, 2014.*

Ernest Pignon-Ernest
Inscrire un élément de fiction

Par* Jacques-Louis Binet*, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts

Depuis 1966 Ernest Pignon-Ernest (E.P-E) a suivi dans son dessin les trois mêmes règles, un art de la rue, un tracé sur papier, une exhumation par la photographie : la rue, à la fois sujet et lieu d'exposition, où il doit « inscrire un élément de fiction (...) », nous interpeller, faire appel à nos souvenirs ; le papier, pochoir ou sérigraphie, collé aux murs ou accroché au sol, vite déchiré, brûlé par le soleil, délavé par les intempéries, pour « se perdre sur les grains de la pierre, les anfractuosités de la pierre qui le dévore » et finalement l'efface ; la photographie, qui viendra l'exhumer avec les clichés pris par E.P-E, avant le nettoyage urbain.

« Un grand malentendu, reprend E.P-E , a consisté longtemps à privilégier mes dessins, à en faire l'œuvre même, en oubliant qu'ils sont conçus dans la perspective de leur relation aux lieux (...). Les photos permettent de mieux percevoir, décrypter, lire comment l'inscription de ce signe qu'est l'image de l'homme inscrite dans un lieu, impose à ce lieu un renversement du même type que ce que produit un ready-made : une superposition entre l'objet et son signe ; le lieu devient sujet ».

Ne pouvant que citer ici les premiers sujets marqués par l'engagement politique jusqu'en 1976, (l'empreinte murale d'un corps calciné à Hashimoto, montrée en pochoir, autour du plateau d'Albion pour lutter contre la menace nucléaire, les *Gisants* de la Commune couvrant les escaliers du Sacré-Cœur), nous ne nous attarderons que sur cinq thèmes : une flèche, quelques icônes, Naples, l'extase, et les prisons.

Une flèche

Après avoir encore lutté pour les immigrés et pour l'avortement, E.P-E. est sollicité en 1976 par la municipalité de Grenoble pour tenter d'y diminuer le bruit. Il reproduit une flèche, près de l'oreille d'un homme jeune, dont la tête « semble éclater, et le corps se déséquilibrer. On ne peut plus savoir si les fentes qui lézardent le visage blessé sont le fait du dessin (...), des crevasses du papier, ou des fêlures du mur ».

Icônes

Rimbaud. Yves Simon en raconte l'accrochage à Charleville. Avec lui, E.P-E et Alain Borer, tous les trois créent un itinéraire Rimbaud, de son appartement à la place Ducale où le poète était venu dans sa jeunesse prendre chaque matin un café. Dans la nuit, ils collent la même affiche, à chaque angle de rues, pour terminer par la maison natale et la devanture du magasin sous-jacent, qu'ils recouvrent des portraits du poète. En 1978, toute ma génération retrouvait sur les murs des grandes villes cette même image, déchirée, mais nous savions reconstituer « le canif de ses yeux, l'encoche du dégoût de sa bouche et surtout cette main (...) qui, sur l'épaule gauche, retient une veste ou un baluchon dont on n'aperçoit qu'une partie (...), cette gestuelle de l'homme qui marche, en partance, qui n'est plus chez lui, ni tout à fait ailleurs, et qui se trouve ainsi saisi, en transit, entre deux lieux de son histoire ».

Artaud. C'est l'œil, « tourmenté, écrit Jérôme Clément, inquiet, perçant comme une pointe d'acier qui nous dit à la fois son angoisse et l'expose (...) ». Le lieu du dessin qu'E.P-E. a photographié : un mur de la buanderie de l'hôpital de Bicêtre, c'est-à-dire, ni la ville, ni l'hôpital. « Le regard, seule parcelle de la vie intacte subsistant dans une face détruite par la folie ».

La Pieta du SIDA. L'épidémie ravage encore l'Afrique et c'est très récemment que la communauté internationale a obtenu que le prix des médicaments y soit abaissé. Pour la figurer, E.P-E. est parti d'une Piéta, mais contrairement à celle de Michel-Ange, elle se tient debout, digne, tenant dans ses bras un homme jeune. Elle ne cherche pas la compassion, mais en appelle à la justice. Derrière elle, un tout petit cliché du soulèvement de Soweto de 1976. Devant elle, trois enfants apportent une note ludique.

Figures de la Résistance. Leur liste est interminable. E.P-E. les a découvertes en septembre 2012, lorsque la prison Saint-Paul de Lyon a été ouverte une dernière fois au public. Il en a laissé les traces au fusain, puis photographiées sur les couloirs pour que « leurs visages appartiennent à la pierre elle-même, que les murs suintent le dessin ». Aujourd'hui elles nous interrogent : quelle est notre place, celle des prisonniers ou celle des gardiens ?

Naples. E.P-E. en a tracé quatre trajets, *Images de la mort* en 1988, *Images de la femme* en 1990, *Pulcinella* en 1992 et *Véronique*, *Drapés*, *Virgilienne* en 1995. Les images de la mort ne viennent pas du Vésuve, mais d'une succession de soupiraux : « ***Est-il réel ce soupirail ou est-ce une des bouches de l'enfer dont les flammes rugissent sous le pavé de Naples ?*** » À propos des images de la femme, Hélène Cixous nous apprend comment, après beaucoup de difficultés, E.P-E. a su placer et photographier son dessin de *La mort de la Vierge* selon Caravage auprès de deux vieilles femmes qui vendaient des cigarettes en contrebande, pour jouer le rôle de la Madeleine.

Ernest Pignon-Ernest, Linceul, *Prison Saint-Paul, Lyon, 2012.*
Photo E.P-E., courtesy Galerie Lelong

Extases

Pour les *Extases* de 1990, E.P-E. remplace la feuille de papier à coller par de grands rouleaux, d'une consistance proche du carton, qui appellent un nouvel environnement : plus de rues, mais des intérieurs, des églises désaffectées où ces rouleaux à moitié dépliés n'ont plus besoin de support et se transforment en colonnes. Ils y traduisent l'inspiration des mystiques, comme Catherine de Sienne, dont E.P-E. a décrypté les textes en oubliant la foi qui les inspire pour ne s'attacher qu'à leur seule expression corporelle, avec l'aide d'un chorégraphe, Bernice Coppieters. Pour exprimer la lévitation de ces corps, il place ses dessins devant un miroir d'eau et nous invite « à une liquéfaction spatiale et spirituelle. »

Pendaison des suaires

À la dernière exposition galerie Lelong, E.P-E. revient à la prison Saint-Paul et nous y montre ses *Pendaisons*. À la pesanteur des parois, il répond par tout ce qui pend aux murs, les déchets, les vieux vêtements accrochés aux barbelés, les « yoyos », c'est-à-dire des bouteilles de plastique qu'avec l'aide d'une ficelle, les détenus tentent de faire passer d'une cellule à l'autre pour exprimer colères et désirs. Son dessin l'entraîne loin de son habituel réalisme. Il représente des suaires, enfermés dans des sacs, accrochés au mur par ses deux extrémités, où seuls le moule de leur surface et la main qui en sort laissent deviner l'origine humaine de ces objets qui flottent. ◆

Toutes les références peuvent être retrouvées dans Ernest Pignon-Ernest, Face au mur, *Delpire, 2010, Paris ;*
Extases, *avec André Velter, 2013, Milan ;* Prisons, *Galerie Lelong, 2014, Paris.*

« Au-delà du street art »

Dans les coulisses d'une exposition événement

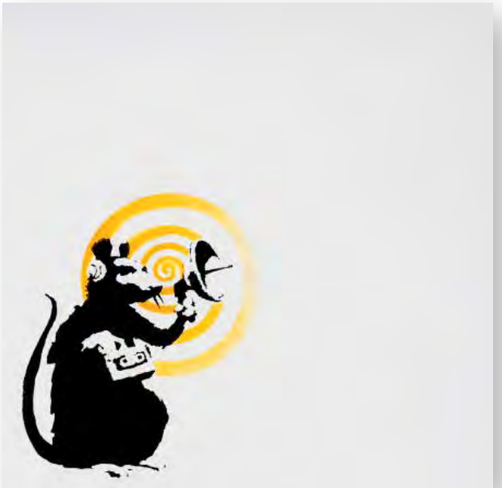
Par Céline Neveux, Commissaire de l'exposition « Au-delà du street art » présentée à L'Adresse Musée de La Poste du 28 novembre 2012 au 30 mars 2013

Résolument dans l'air du temps, le street art est présent dans notre quotidien. Le caractère éphémère des réalisations soumises aux aléas de la rue et à l'érosion du temps renforce l'impact de ces rencontres artistiques imprévues faites au détour d'une rue. Attentive depuis des années à ces œuvres, je les photographiai dès que j'avais la chance d'en croiser. Bien sûr la rencontre espérée était une œuvre de Banksy, mais celle-ci se faisait attendre…

Né dans la rue, le street art est ensuite passé sur toiles pour s'exposer dans les galeries et dans les musées. De grandes expositions avaient eu lieu quelques années auparavant : « Né dans la rue » à la Fondation Cartier, « TAG » au Grand Palais en 2009, et surtout « Art in the street » au MOCA, Los Angeles en 2011. Les 600 m² de la galerie d'exposition du Musée de La Poste étaient l'opportunité rêvée pour présenter le street art. J'ai choisi de présenter un panorama des techniques utilisées : pochoirs, mosaïques, scotch, tampons, papiers découpés, mur creusé au burin… Les artistes ne manquent pas d'imagination ou d'ingéniosité et leurs sources d'inspiration sont variées allant de l'art conceptuel à l'univers des cartoons en passant par l'abstraction géométrique ou le pop art.

Après de nombreuses rencontres avec des collectionneurs passionnés, des galeries, des maisons de ventes aux enchères et une plongée au cœur de cet incroyable univers, j'ai donc fait une sélection de onze artistes de renommée internationale : Invader, Miss-Tic, Dran, C215, Swoon, L'Atlas, Ludo, Rero, Shepard Fairey, Vhils et bien évidemment… Banksy. Il était inconcevable de monter une exposition sur le street art sans présenter des œuvres de ce dernier. En obtenir relevait d'un autre défi. L'épais mystère qui entoure l'ingénieux artiste originaire de Bristol a des répercussions sur les collectionneurs, lesquels se laissent difficilement identifier et convaincre pour prêter des œuvres !

Exposer le street art dans un lieu fermé paraissait paradoxal, je demandai alors à certains artistes de réaliser une œuvre inédite dans l'exposition. Le street art étant indissociable de la rue, des vidéos des artistes en action sur le terrain et des vitrines exposant les matériaux utilisés permettaient d'appréhender le travail en atelier. La combinaison travail préparatoire en atelier, intervention dans l'espace urbain et présence sur le marché de l'art (ventes aux enchères, galeries, expositions…) constitue aujourd'hui les facettes de leurs travaux.



L'exposition montée, le tourbillon street art est en marche dès le jour du vernissage. La file d'attente devant le musée durera pendant les quatre mois de l'exposition. Du jamais vu. Des milliers de personnes de tout âge et tout horizon se pressent aux portes de l'exposition. Les tournages et interviews s'enchaînent à une cadence effrénée : TF1, France 5, i-télé, Radio Nova, France 5, France Bleu, Europe 1, W9, Canal +, France Inter, Art magazine, Le Nouvel observateur, Art tension… Et des dizaines d'autres. La force de ce mouvement réside certainement dans sa capacité à toucher un très large public : petits et grands, promeneurs curieux ou amateurs d'art éclairés.

L'aventure « Au-delà du street art » fut une très belle expérience et un record de fréquentation pour le Musée de la Poste. ◆

Page de gauche : vue de l'exposition, œuvres de C215. Photo L'Adresse Musée de La Poste / Michel Fischer

En haut : La file d'attente devant le musée. Photo DR

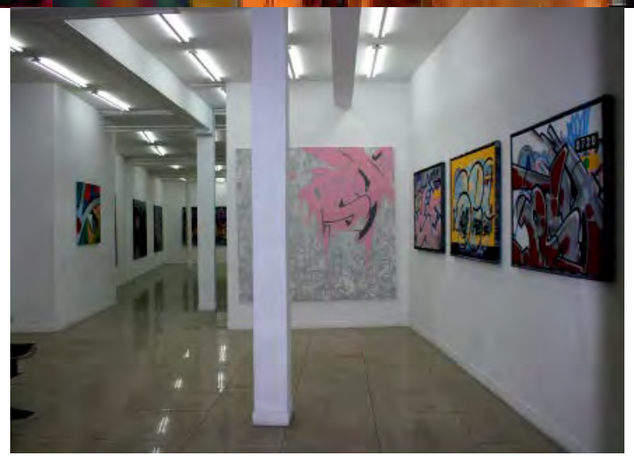
Ci-dessus : Bansky, Dirty Funker - Future, *2008, sérigraphie sur pochette de disque vinyle, 31 x 30,5 cm.* Collection particulière

Un art vivant

Entretien avec Magda Danysz, galeriste d'art contemporain
Propos recueillis par Nadine Eghels

Cidessus : JR, Projet « Inside Out », Haiti, 2012.
Courtesy galerie Magda Danysz

À droite : La Galerie Magda Danysz, dans le 11e arrondissement de Paris.
Courtesy galerie Magda Danysz



Nadine Eghels : Comment cette galerie, une des plus fameuses en matière d'art urbain, s'est-elle créée ? Aviez-vous dès l'origine une ligne bien précise ou s'est-elle construite au fil du temps et au gré des rencontres avec les artistes ?

Magda Danysz : Je suis fille d'artiste et née les pieds dans la peinture. J'ai donc dès mon enfance côtoyé de nombreux artistes mais je me suis très vite aperçue que ceux-ci, même les plus géniaux, avaient besoin de quelqu'un pour organiser la médiation entre eux et le public. À l'adolescence, au début des années 1980, j'ai été fascinée par le phénomène du graffiti, je voyais des choses superbes sur les murs de New York, puis de Paris, mais qui n'étaient absolument pas reconnues comme artistiques, même pas institutionnellement. Ensuite, forte de ce constat, j'ai rencontré Leo Castelli, le plus grand galeriste du XXe siècle. J'avais quinze ans, et il m'a encouragée à aller tout de suite vers ma passion, lui qui avait commencé sa carrière de galeriste à quarante ans. Ainsi en 1991, j'étais encore bachelière, j'ai organisé ma première exposition tout en continuant mes études. En 1999, je me suis lancée sérieusement dans le 13e arrondissement, un quartier complètement en friche à l'époque, la Grande Bibliothèque venait d'émerger, il y avait déjà quelques galeries d'art contemporain qui sont devenues ensuite des leaders du secteur, et une belle pépinière d'artistes sous la houlette bienveillante de Jacques Toubon. J'avais gardé cette envie de défendre les artistes de la rue, mais comment ? À l'époque il y avait deux tendances, ceux qui voulaient monter des galeries pour ces artistes, et ceux qui refusaient de créer des lieux spécifiques qui seraient apparus comme de nouveaux ghettos ne s'adressant qu'aux initiés. Pour ma part, j'en étais convaincue, il fallait les mêler aux autres artistes afin qu'ils soient considérés comme tels. Ainsi dans ma galerie, la part d'artistes urbains n'excède jamais 30% de la production. Il fallait démontrer avant tout qu'on parlait bien d'un mouvement artistique. Avec le temps les artistes nous ont donné raison, puisque c'est le plus grand mouvement depuis la fin du XXe siècle, un mouvement réellement mondial avec un langage, des codes, une culture. Ils communiquent entre eux, et cela va très très vite. Ainsi nous venons d'exposer Futura, un des fondateurs du graffiti dans les années 1980 ; pendant l'accrochage, des artistes assez connus passaient, comme par hasard, informés alors que nous n'avions pas encore communiqué. On découvre une communauté mondiale de l'art urbain, avec des facettes et des déclinaisons multiples. Il y a une émulation formidable entre les artistes, il faut toujours faire autrement, prendre la tangente par rapport à ce que viennent de faire les autres. Inventer de nouvelles techniques, changer de style, repousser les limites, se dépasser autant que dépasser les autres, c'est un des principes inhérents au mouvement. Apprendre puis s'affranchir de ses maîtres, c'est une conduite commune à toutes les disciplines artistiques mais ici le processus se vit en accéléré, et c'est ce qui est passionnant. ☛

N.E. : Suivez-vous une ligne précise dans la programmation de votre galerie ?
M.D. : Je fonctionne plutôt à l'instinct, d'autant que le champ est de plus en plus vaste. Par ailleurs de plus en plus d'artistes urbains se sont eux-mêmes diversifiés, et font aussi d'autres types d'œuvres qui, elles, s'exposent plus facilement en galerie. Enfin, j'aime organiser des événements hors les murs, comme récemment aux Bains-douches. Nous avons une collaboration régulière avec la ville d'Orléans, depuis quelques années nous y présentons des expositions éphémères. Et nous réalisons un projet avec la piscine Molitor. On a aussi fait une collection de 42 lithographies avec un atelier qui travaille sur d'anciennes presses avec pour résultat une qualité d'impression exceptionnelle de nos jours. Quand on travaille avec des artistes urbains, il est important de diversifier ses actions, car finalement peu d'œuvres peuvent s'exposer et se vendre en galerie selon un schéma traditionnel. Nous avons aussi une galerie à Shanghai, et je viens d'y passer deux semaines avec JR, l'artiste qui réalise l'installation « Au Panthéon ! ». Là-bas, il a fait un travail directement inspiré de l'univers chinois moderne, des rues, des gens. Et il est aujourd'hui occupé à travailler au Havre, sur un container qui fera ensuite le tour du monde à bord d'un cargo, lequel s'arrêtera dans dix ports où JR interviendra chaque fois sur un nouveau container qui sera à son tour embarqué… après avoir navigué sur toutes les mers du monde, le cargo chargé de tous ces containers porteurs des traces de leurs ports d'origine arrivera enfin à Shanghai, terminus de son périple. Voilà encore un projet passionnant, avec un rayonnement mondial.

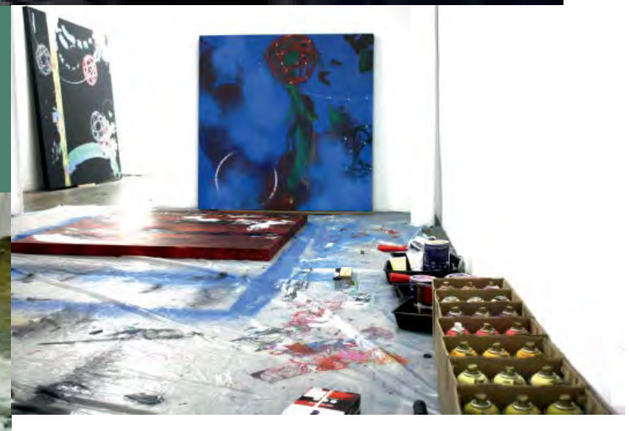
N.E. : Qui finance de tels projets ?
M.D. : Des projets de cette envergure nécessitent bien sûr d'obtenir des financements publics de différents pays. Mais avec des artistes de la renommée de JR, et grâce à la dimension universelle du projet, on finit par y arriver.

N.E. : Comment percevez-vous l'évolution de ce mouvement, de l'effraction à l'institutionnalisation ?
M.D. : C'est un mouvement qui a commencé dans la clandestinité et qui se retrouve dans les ventes d'Artcurial, c'est vrai. Le mouvement est né avec une très forte revendication identitaire, au début il y avait très peu de messages politiques, il s'agissait avant tout d'exister en prenant place sur des murs envahis de publicité dans la société d'hyperconsommation de l'Amérique des années 1980. C'est après 1990 que la répression est devenue violente, d'où la clandestinité d'une part, l'invention de techniques de plus en plus rapides d'autre part : le pochoir, rapide à appliquer, la mosaïque, facile à poser, et le collage d'affiches réalisées auparavant en atelier. Par ailleurs les artistes étaient aidés et soutenus par des personnalités culturelles comme Agnès B, qui leur organisait des expositions et payait les encadrements.

N.E. : Et de nos jours, le mouvement arrive-t-il à une sorte de « vitesse de croisière » ?
M.D. : C'est un mouvement en perpétuelle évolution ! Petite chronologie : novembre 1981, Futura fait un concert mythique avec les Clash à Mogador. Été 1984, c'est l'explosion du graffiti à New York, beaucoup de Français en reviennent et lancent le mouvement en France, avec toujours l'idée de se surpasser, de s'approprier des lieux improbables, d'inventer de nouveaux défis. Fin des années 80, apparition de nouvelles techniques, comme le pochoir (Jef Aérosol). Années 1990, la répression amène les artistes à s'organiser pour aller plus vite, pour ne pas être répréhensibles, de « graffeurs » ils deviennent colleurs d'affiches, ou poseurs de mosaïques (Space Invader).
Aujourd'hui, une troisième génération travaille les murs entièrement pour qu'ils entrent en résonance avec l'environnement, un message social et politique apparaît. Oui, l'évolution est constante, chaque fois qu'on trouve un artiste génial, un autre arrive qui va faire mieux, ou du moins autrement. C'est ce qu'on appelle un art vivant ! ◆

Ci-dessus : Vhils aka Alexandre Farto, portrait de Sr. Edinho, Rio de Janeiro, Providencia, 2012. Photo J.P. Moreira, courtesy galerie Magda Danysz

À droite et ci-dessous : L'artiste Futura préparant la rétrospective qui lui a été consacrée en 2014. Photo Stéphane Bisseuil, courtesy galerie Magda *Danysz*



Le M.U.R.
L'art urbain, une composante habituelle de la vie du quartier

Rencontre avec* Jean Faucheur*, peintre, sculpteur, fondateur du M.U.R. (association Modulable, Urbain, Réactif)
Propos recueillis par Nadine Eghels

Nadine Eghels : Comment est né le projet du Mur de la rue Oberkampf ? Quels étaient ses enjeux ?
Jean Faucheur : Le projet du Mur d'Oberkampf est né d'une aventure artistique initiée au début des années 2000 autour d'un collectif d'artistes nommé « Une Nuit ». Ce collectif informel a regroupé jusqu'à 130 artistes. Il reprenait le principe que j'avais initié dans les années 80 et qui empruntait à l'affichage publicitaire son format (3m x 4m) et son rituel (le collage). Cette expérience s'est ensuite cristallisée sur cette place située au croisement des rues Oberkampf et Saint Maur, et un format de 3m x 8m. Après quelques péripéties et sur la proposition d'habitants du quartier, j'ai monté un dossier auprès de la Mairie de Paris pour pérenniser cette expérience d'un mur qui verrait les œuvres se succéder en se recouvrant. Le projet fut déposé en 2003 et vit le jour en 2007 !

N.E. : Comment se développe-t-il concrètement ? Avec quels moyens financiers, humains, techniques ? Comment se fait le choix des artistes et dans quelles conditions travaillent-ils ?
J.F. : Ce mur est un processus sans fin de recouvrement, un palimpseste, d'œuvres originales réalisées in situ, et ce tous les 15 jours depuis 2007. C'est une œuvre collective. Le début du processus a commencé en janvier 2007 et aujourd'hui 160 artistes se sont succédé sur cet espace de 3m x 8m au cœur du onzième arrondissement de Paris. L'association Le M.U.R. (un acronyme pour Modulable, Urbain et Réactif) en charge de ce projet a été fondée en 2003, elle se compose de bénévoles et les membres fondateurs sont des artistes urbains pour la plupart, ainsi que des acteurs de la vie culturelle, et issus du quartier Oberkampf. L' « objet » de l'association est « la promotion de l'art contemporain et plus particulièrement de l'art urbain ». L'association fonctionne avec une subvention de la Ville de Paris qui nous permet de rémunérer symboliquement les quelque 24 artistes qui signent le Mur chaque année. À cette subvention viennent se rajouter les cotisations des adhérents, quelques activités de conseil et des partenariats nous permettent de réguler le fonctionnement de l'association. L'association Le M.U.R. est missionnée pour choisir les artistes qui vont se succéder, les accompagner techniquement et promouvoir leur production sur le Mur - site internet et publications. Le choix se fait sur dossier et est motivé par l'activité concrète de l'artiste dans l'espace urbain. Une fois la décision prise, une discussion s'engage avec l'équipe technique de manière à répondre aux demandes spécifiques de chaque artiste. Au début du projet les œuvres étaient réalisées sur papier en atelier, et ensuite collées sur le panneau au cours d'un « vernissage » : cela permettait aux artistes de rester anonymes en un temps où la répression policière était à son sommet. Puis en 2010, de plus en plus d'intervenants réalisèrent leurs œuvres « in situ », pour le plus grand bonheur des passants d'ailleurs. Par rapport aux conditions habituelles de réalisation dans l'espace urbain, celles que nous offrons apportent un confort appréciable à l'artiste !

N.E. : Comment le Mur s'est-il intégré dans la vie du quartier, quelles sont les réactions des habitants et des passants ?
J.F. : Depuis le début des années 2000, cette place a été le théâtre de tant d'actions artistiques qu'il me semble que l'art urbain est dorénavant une composante habituelle de la vie du quartier. Aucune étude n'a encore été réalisée sur la perception de ce projet auprès des populations du quartier. De mon expérience, l'aspect cyclique du renouvellement des œuvres fait beaucoup pour l'appréciation du projet par les usagers : frustration de voir l'œuvre que l'on a appréciée ☛

Situé à l'angle de la rue Saint Maur et de la rue Oberkampf, dans 11e arrondissement de Paris, le panneau de trois mètres sur huit accueille, depuis 2003, les œuvres de nombreux artistes.

En haut : WK Interact, 2010, impression numérique sur papier.

Ci-dessus : Ludo, 2010, impression numérique et encres sur papier.

Ci-dessous : Michael De Feo, 2009, acrylique sur papie, et C215, 2007, aérosol sur papier.

☛ recouverte et donc détruite, et soulagement pour celle que l'on n'aimait pas et qui disparaît tous les quinze jours... Il faut avouer que les réactions sont positives en général !

N.E. : Comment le projet initial a-t-il évolué au cours des années ? Quels écueils a-t-il rencontrés, surmontés ?
J.F. : Outre l'aspect cité plus haut concernant l'intervention in situ, le projet a peu évolué depuis 7 ans. Peut-être du côté des artistes y-a-t-il eu une tendance à sortir du format d'origine (3m x 8m) et à élargir leur champ d'action aux murs adjacents ! Je dirais que le principal écueil concerne l'équipe technique de l'association : depuis 7 ans maintenant, elle a assuré une présence ininterrompue sur le terrain et avec les artistes, un tunnel très particulier...

N.E. : Comment conserver l'originalité et l'aspect transgressif du projet dès lors qu'il s'institutionnalise ?
J.F. : Par rapport au milieu de l'art urbain, le projet du MUR n'a rien de subversif : je dirais même qu'il a d'une certaine manière - en institutionnalisant une forme de musée à ciel ouvert - normalisé l'aspect transgressif de cette culture. Mais remis dans le contexte de l'époque cela avait du sens. De fait, cet aspect subversif de l'art urbain commence à revitaliser petit à petit le « monde de l'art », à changer quelques habitudes et manières...

En haut et ci-contre : Fabrice et Julien, 2010, papier, aliments et cellophane.
La composition, à base de fromage, pain de mie, chocolat... de l'interprétation du célèbre tableau de Gustave Courbet, L'Origine du monde, *ne manquait pas d'attirer la curiosité intéressée des enfants du quartier.* Photo DR

N.E. : Quelles sont les spécificités des artistes de la rue par rapport aux artistes contemporains ?
J.F. : Une des premières spécificités de l'artiste urbain est de ne pas être attaché à cette notion d'artiste telle que nos cultures l'idéalisent. Activisme, vandalisme, détournement, invasion, viralité, éphémérité, générosité, énergie, destruction, clans, solidarité, rejet: ce vocabulaire semble caractériser l'activisme urbain. Je ne suis pas sûr qu'il le fasse de l'art contemporain.

N.E. : Comment arrivez-vous à conjuguer la position d'artiste et celle d'organisateur, d'animateur culturel ?
J.F. : La position de l'artiste dans la société a évolué depuis un siècle, n'est-ce pas ? L'artiste est engagé dans le monde qui l'entoure. Son action s'est élargie à des domaines insoupçonnés de la vie de la Cité. En fait le champ d'investigation de l'artiste s'est considérablement diversifié : la société des hommes, la politique, les structures économiques, l'avenir de l'homme, l'interaction avec son environnement et jusqu'à sa disparition, tous ces sujets sont les nouveaux matériaux que l'intuition artistique peut illuminer. Un ami marchand d'art disait de lui-même qu'il était « artiste en exploitation d'artistes ». La posture de l'artiste, c'est une disponibilité vigilante à ce qui nous dépasse, et une attention détachée à ce qui nous entoure. Quand nous sortons de l'atelier, ce qui s'ouvre à nous, c'est la rue. ◆

lemur.asso.fr

Le grand mouvement artistique du début du XXIe siècle

Entretien avec Nicolas Laugero-Lasserre, collectionneur, Président du média culturel Artistik Rezo, directeur de l'Espace Cardin, membre du Conseil d'administration de l'Association pour la Diffusion Internationale de l'Art Français
Propos recueillis par Lydia Harambourg

Lydia Harambourg : Par l'ampleur et l'éclectisme de vos choix, votre collection d'art urbain est reconnue comme l'une des premières du genre et à ce titre fait l'objet d'expositions en France et en Europe. Quelles ont été les premières œuvres et les premiers artistes qui ont déclenché en vous la passion pour ce mouvement ?
Nicolas Laugero-Lasserre : Cet art de la rue m'a d'abord séduit parce qu'il était accessible, à la portée de tous. Et aussi par le côté militant de ces artistes, avec un vrai regard sur le monde, l'envie de changer les choses. J'ai d'abord été séduit par les historiques français du mouvement qui sévissaient dans les années 90 à Paris, comme Jef Aerosol, Speedy Graphito, Jérôme Mesnager ou encore Nemo...

L.H. : Est-ce la réunion progressive d'œuvres qui a rendu évident ce vaste projet de rassembler au sein de votre collection des artistes dans le but de leur reconnaissance en tant qu'expression sociale et artistique de notre monde contemporain ?
N.L.L. : Oui, c'est exactement ça ! Je n'avais pas conscience de ma démarche au départ. Je collectionnais surtout les rencontres. J'étais dans l'affect. Puis une première opportunité d'exposition de ma jeune collection est arrivée. Ce fut une telle joie de partager mes coups de cœur et ce mouvement artistique que j'ai eu envie de continuer. Il a alors fallu réunir des œuvres plus importantes et aussi élargir ma palette d'artistes. C'était en 2008. C'est là que la collection a véritablement commencé.

L.H. : Comment avez-vous découvert ces artistes ? Par la rue, les galeries qui jouent désormais un rôle de révélateur, que vous-même assumez, par les ventes publiques qui deviennent des événements ? Je pense à l'exposition qui vient de se dérouler à l'Espace Cardin.
N.L.L. : Ce mouvement suit les mêmes codes que le marché de l'art contemporain. Les galeries sont essentielles pour montrer le travail d'atelier de ces artistes, en parallèle du travail de rue. Les artistes passent de l'un à l'autre comme ils respirent. Les bonnes ventes aux enchères sont également de véritables vitrines, très événementielles, qui permettent à de nombreux artistes d'asseoir leur notoriété et leur marché (la vente par Arnaud Oliveux chez Artcurial). ☛

À gauche : Swoon (EUA), Alixa & Naima, *2010, gravure originale sur lino imprimée sur mylar et peint à la main, 247 x 170 cm.*
Collection Nicolas Laugero-Lasserre

Ci-dessus : Gris1 & Dran (France), Sans titre, 2012, 210 x 246 x 8 cm, bombe aérosol sur bois, œuvre réalisée lors d'une performance du Crew DMV à Angers au Festival ARTAQ.
Collection Nicolas Laugero-Lasserre

Un collectionneur d'art urbain

Au fil de sa carrière et de ses rencontres, l'engouement de Nicolas Laugero Lasserre pour l'art contemporain et les arts urbains se précise, marquant ainsi son intérêt pour les enjeux sociaux et politiques transmis par les artistes. Directeur de l'Espace Pierre Cardin et président d'Artistik Rezo, son envie de partager cette passion l'amène à exposer régulièrement sa collection.
Orientée vers l'Art urbain depuis quelques années, cette collection témoigne de l'intérêt porté par le collectionneur sur des sujets sociaux universels.

L.H. : Comment voyez-vous l'évolution d'une pratique libertaire qui aujourd'hui a acquis ses lettres de noblesse ?
N.L.L. : Je pense que nous avons sous les yeux le grand mouvement artistique du début du XXIe siècle. Mondial, militant, accessible, générationnel et bourré de talents. Les dés sont jetés pour les grands artistes du mouvement comme Invader, J.R., Jonone, Rero, Dran, Zevs... ou les internationaux Bansky (Anglais), Shepard Fairey (Américain), Swoon (Américaine), Os Gemeos (Brésilien), Vhils (Portugais), Blu (Italien), Futura 2000 (Américain) et beaucoup, beaucoup d'autres. Nous découvrons à présent la génération suivante.

L.H. : La diffusion de la culture reste l'une de vos priorités. Vous avez créé il y a quinze ans l'association Artistik Rezo pour promouvoir l'art et sa diffusion. Pouvez-vous nous en dire davantage ?
N.L.L. : Artistik Rezo est devenu l'un des médias culturels leader en France sur Internet avec plus de 150 000 visiteurs uniques par mois. Nous tâchons d'y proposer le meilleur de l'actualité culturelle. En parallèle, nous avons développé un club, financé par des écoles d'enseignement supérieur, qui permet à près de 5000 étudiants de sortir gratuitement toute l'année dans plus de 500 événements culturels (spectacle, cinéma, concert, exposition...). Nous allons poursuivre ce travail de démocratisation.

L.H. : Vous êtes le directeur de l'Espace Cardin. Monsieur Pierre Cardin, membre de l'Académie des Beaux-Arts, porte sur cet art un regard tout particulier...
N.L.L. : Je dois tout à Pierre Cardin. Il m'a donné ma chance très jeune et m'a permis de travailler dans son espace et d'y découvrir le monde de l'art. Sa plus grande qualité est probablement d'être créateur visionnaire. En ce sens, il a compris très vite l'importance du street art et du graffiti. ◆

Jacques Villeglé

« J'ai été attentif à tout ce qui bouge, surprend et interroge »

***Extraits d'une rencontre avec Jacques Villeglé par* Sophie Pujas**

Jacques Villeglé, « l'arpenteur du Lacéré Anonyme », « grand archiviste des œuvres d'art urbain de son temps » pour Pierre Restany, prélève des affiches lacérées aux murs parisiens. Cette aventure qu'il déclinera pendant plusieurs décennies en fait un des précurseurs du Street Art, avec Raymond Hains, son complice de 1950 à 1953.

Dès 1958, un an après sa première rétrospective d'affiches lacérées chez Collette Allendy, Villeglé distingue la lacération anonyme du collage.

Dans son manifeste *Le Lacéré anonyme* paru en 1965, il évoque Léo Mallet, surréaliste qui, dans les années trente, imagine une forme de décollage initié par Johannes Baader, ami de Raoul Hausmann.

« Je pouvais prendre des affiches absolument contradictoires dans la même journée, donc perdre complètement mon identité. Est-ce que j'étais celui du matin ou celui du soir ? J'ai créé le lacéré anonyme, qui est le créateur, et moi je suis le metteur en scène. J'étais contre le travail. Je peux donc faire des compliments sur une affiche sans prétention, puisque ce n'est pas moi qui l'ai faite. Les affiches étaient beaucoup plus abstraites à l'époque, parce qu'autour de chacune étaient collées des bandes monochromes, cela faisait donc beaucoup de surfaces sans mots. Faire le « Lacéré Anonyme » m'a donné toute liberté. Ça a été mon malheur, parce que, comme je disais que ce n'était pas moi qui l'avais fait, les collectionneurs ne savaient pas trop quoi en penser. Ça me donnait tort d'une certaine façon, mais j'estime que c'est ce que j'ai fait de bien ».

Affichiste, il fait parler les murs. Attentif aux textes, il privilégie « des couleurs claires, des fonds blancs, des lettres se détachant bien, des mots lisibles mais détachés de leur contexte. Par chance extraordinaire, j'ai trouvé exactement ce qu'il me fallait, je l'ai roulé sur un trottoir et emporté. C'est pour cette œuvre de juillet 1961 qu'à New York je suis reconnu comme un initiateur du Pop Art ».

Sa passion de la typographie et du signe visible dans ses affiches lui a fait entreprendre en 1969, un « alphabet socio-politique » auquel il travaille depuis quarante ans.

Cette présence de l'écriture est partagée avec les grapheurs.

Des artistes de l'art urbain revendiquent leur filiation avec Villeglé qui s'explique.

« J'ai beaucoup travaillé avec le Street Art. J'ai fait une fois une toile avec cinq personnes du Street Art (Jérôme Mesnager, Psyckose, Thoma Vuille, Arsen et Artof Popof), je les ai vus travailler sans se soucier les uns des autres, la toile était réussie et je n'en revenais pas ! J'ai aussi fait le M.U.R. Le Street Art, c'est quelque chose qui correspond à notre époque. Le monde des peintres s'est multiplié et l'entrée dans les galeries, aujourd'hui, est très difficile. Cela se fait souvent par le hasard des relations, pas forcément par la qualité. Les street artists aiment amener une animation dans la rue. J'ai vu qu'à Berlin, on donnait des cours aux employés municipaux chargés de nettoyer les tags pour qu'ils en respectent certains. Ce phénomène aujourd'hui très important a commencé aux États-Unis dans les années 70, et a donné des types comme Basquiat ! Vous voyez, on disait dans ma jeunesse que les Américains n'étaient pas cultivés, mais Basquiat a été soutenu alors qu'il utilisait des supports parfois ingrats. La génération de Miss.Tic a fait la transition entre le mur et la galerie. Miss. Tic elle-même est très consciente de ce que cela pouvait faire perdre à son œuvre, elle y a réfléchi. Mais c'est une aventure qui n'est pas finie, on en est trop proche pour avoir vraiment un avis. Chacun a sa personnalité. Peut-être peut-on la perdre dans le Street Art... Mais il est trop tôt pour le savoir ». ◆

Texte intégral à retrouver sur www.artistikrezo.com

Jacques Villeglé (France), Rue Saint Martin, *1975, affiches lacérées, marouflées sur toile, 93 x 74,5 cm. Collection* Nicolas Laugero-Lasserre

JR au Panthéon !

Visite de l'installation « Au Panthéon ! ». Dès l'entrée, on est frappé par le silence des visiteurs, ceux-ci étant (du moins ce jour-là) pour la plupart des touristes, venus pour visiter un monument historique et non une œuvre contemporaine. La confrontation avec tous ces visages, qu'ils avaient bien sûr déjà aperçus sur la coupole extérieure, mais de loin, les laisse d'abord stupéfaits. Ils hésitent ensuite à marcher sur les visages recouvrant le sol, puis s'y décident mais précautionneusement, avec un respect teinté d'amusement. Il est vrai que l'impression est saisissante : des milliers de regards braqués sur vous, de visages venus du monde entier, peu de sourires mais une grande intensité.

Le 3 juin dernier, le Centre des monuments nationaux a inauguré l'installation de l'artiste JR, « Au Panthéon ! ». Elle est composée de trois parties réparties sur le dôme de l'édifice, mais aussi à l'intérieur, sous la coupole et sur le sol. « Au Panthéon ! » réunit 4160 portraits s'étendant sur plus de 3000 m².

La restauration du Panthéon est l'un des plus grands chantiers en Europe. La tranche de travaux actuellement en cours a pour objectif la consolidation du dôme et sa restauration intégrale. Un échafaudage autoporté monumental, véritable prouesse technique, a été édifié autour du dôme pour une durée de deux ans.

En octobre dernier, le Président du Centre des monuments nationaux, Philippe Bélaval, a remis au Président de la République un rapport sur le rôle du Panthéon dans la promotion des valeurs de la République. Intitulé *Pour faire entrer le peuple au Panthéon*, ce rapport contient des propositions visant à améliorer l'attractivité du monument, à donner envie aux Français de se le réapproprier. Pour donner corps à ces orientations validées par les pouvoirs publics, le CMN a fait le choix de confier à un artiste contemporain le soin de réaliser une œuvre représentative de cette démarche. Pour la première fois, les bâches de chantier d'un monument national deviennent le support d'une création artistique contemporaine.

Reconnu pour ses interventions participatives à fort contenu symbolique, JR a paru incarner de manière éclatante la dimension humaniste et universelle du Panthéon. Selon le concept créé par l'artiste pour son projet INSIDE OUT, des portraits individuels ont été collectés dans le monde entier grâce à un site internet spécifique. En France, les portraits ont également été recueillis dans 9 monuments nationaux grâce à l'itinérance du camion photographique de JR.

Le dôme, la coupole et le sol du Panthéon sont ainsi recouverts aujourd'hui de l'installation de JR. L'œuvre extérieure est présentée pendant toute la durée des travaux sur les parties supérieures du Panthéon tandis que les installations intérieures seront présentées jusqu'au lendemain de la « Nuit blanche », le 5 octobre 2014.

JR

JR possède la plus grande galerie d'art au monde. Grâce à la technique du collage photographique, il expose librement sur les murs du monde entier, attirant ainsi l'attention de ceux qui ne fréquentent pas les musées habituellement. Son travail mêle l'art et l'action, traite d'engagement, de liberté, d'identité et de limite.

Après avoir trouvé un appareil photo dans le métro parisien en 2001, il parcourt l'Europe à la rencontre de ceux qui s'expriment sur les murs et les façades qui structurent les villes. Observant les gens qu'il rencontre et écoutant leur message, il colle leurs portraits dans les rues, les sous-sols et les toits de Paris. En 2011, JR reçoit le Ted Prize qui lui offre la possibilité de formuler « un souhait pour changer le monde ». Il crée « Inside Out ».

« Inside Out » est un projet d'art participatif international qui permet aux personnes du monde entier de recevoir leur portrait puis de le coller pour soutenir une idée, un projet, une action, et d'ainsi partager cette expérience. Depuis mars 2011, plus de 195 000 portraits ont été envoyés à travers le monde, dans plus de 100 pays.

Ces actions sont documentées, archivées et visibles sur le site *insideoutproject.net*. Partie intégrante d'« Inside Out », les camions photographiques apportent les imprimantes et le projet dans la rue, permettant à tout le monde de participer instantanément et gratuitement. Des dizaines de milliers de portraits ont ainsi été imprimés dans ces photomatons itinérants à travers le monde, dans des endroits comme le Centre Pompidou à Paris, les Rencontres de la Photographie à Arles, certaines villes en Israël et en Palestine, à l'Emirati Expressions d'Abu Dhabi, à la Galerie Perrotin de Paris, à Times Square à New-York, à Amsterdam et à Londres. ◆

www.au-pantheon.fr/fr

En haut : Quelques uns des 4160 portraits qui recouvrent le sol, la coupole et l'extérieur du Panthéon. © JR-ART.NET

Page de droite : vues du chantier, depuis la rue Soufflot et à l'intérieur de l'échafaudage. Photos Didier Plowy - Centre des Monuments Nationaux

La « Tour Paris 13 »

La plus grande exposition collective de Street Art jamais réalisée

À l'origine : une tour du 13e arrondissement de Paris appelée à être détruite fin 2013 et une galerie qui promeut depuis de nombreuses années des artistes du Street Art.

Des mois durant, avec le soutien de la Mairie du 13e et l'accord du bailleur de l'immeuble, ICF Habitat La Sablière, la Galerie Itinerrance mène son projet de façon volontairement confidentielle : faire appel à plus d'une centaine d'artistes de Street Art, venus des quatre coins du monde, pour investir cette tour avant sa destruction. Une expérience en totale cohérence avec l'essence même du mouvement : à chaque artiste, un espace donné à investir, du mur au plafond, des interventions bénévoles et volontaires, une exposition ouverte à tous, sans aucune démarche commerciale, « rien à vendre », puisqu'à la fin, tout disparaîtra dans les gravats.

À l'arrivée : la « Tour Paris 13 », la plus grande exposition collective de Street Art jamais réalisée avec plus de 4 500 m² de surface au sol et autant de pans de murs et plafonds. 9 étages investis, 36 appartements allant de 4 à 5 pièces, parfois encore meublés, devenus le support d'artistes urbains de 16 nationalités différentes. Un projet manifeste du Street Art, hors normes, cosmopolite, qui a été ouvert un mois du 1er au 31 octobre 2013 et a permis au grand public de découvrir plus de 100 artistes venus du monde entier. ◆

La tour telle qu'on pouvait l'apercevoir avant sa destruction.
Photos El Seed © Galerie Itinerrance

La Galerie Itinerrance, une démarche hors normes

Installée dans le 13e arrondissement de Paris, la Galerie Itinerrance s'insère depuis sa création en 2004 dans ce tissu urbain en pleine expansion économique et culturelle. Devenue au fil des ans un des lieux incontournables du Street Art, Itinerrance expose des artistes renommés et offre à découvrir ce qui se fait de mieux au niveau international.

Parce que le Street Art est par définition un art qui investit la rue, la Galerie Itinerrance s'affiche depuis quelques années déjà hors les murs, à travers un parcours de fresques réalisées par des artistes au rayonnement international. Véritable musée à ciel ouvert, l'expérience, soutenue par la Mairie du 13e, permet d'initier le public aux pratiques artistiques actuelles, métamorphosant le quartier.

En 2013, le projet « Tour Paris 13 » fut initié par la galerie Itinerrance et porté par **Mehdi Ben Cheikh**, qui, à l'image de ces artistes, revendique une pratique urbaine de son métier. Ce pari un peu fou offrit à ces artistes globetrotters un support et un lieu d'expression hors normes.

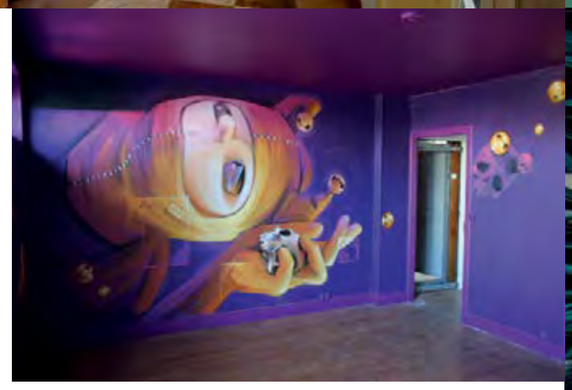
itinerrance.fr

Les espaces, à tous les niveaux de la tour, sous-sols compris, furent investis par les artistes.

De gauche à droite, et de haut en bas : Sambre (France) ; Ethos (Brésil) ; Inti Castro (Chili) ; Pantonio (Portugal) ; Orticanoodles (Italie)

Plus de 100 artistes venus du monde entier

108 (Italie) - 2mil (Brésil) - Add Fuel (Portugal) - AGL (France) - Agostino Lacurci (Italie) - Alëxone (France) - Alone (ou A1one) (Iran) - Amin (France) - Aous (Arabie Saoudite) - AweR (Italie) - Azooz (Arabie Saoudite) - Bom.K (France) - BToy (Espagne) - C215 (France) - Celeste Java (France) - Cekis (Chili) - Cope2 (USA) - Corleone (Portugal) - Le Cyclop (France) - Dabro (Tunisie) - Dado (Italie) - Dan23 (France) - David Walker (UK) - Eime (Portugal) - eL Seed (Tunisie) - Ethos (Brésil) - Etnik (Italie) - Fenx (France)- Flip (Brésil) - Gael (France) - Gilbert (France)- Guy Denning (UK) - Herbert Baglione (Brésil) - Hobz (France) - Hogre (Italie) - Honda (France) - Hopnn (Italie) - Indie 184 (USA) - Inti Ansa (France) - Inti (Chili) - Jaz (Argentine) - JB Rock (Italie) - Jimmy C (Australie) - Joao Samina (Portugal) - Joys (Italie) - Julien Colombier (France) - Kan (France) - Katre (France) - Kruella (Portugal) - Legz (France) - Lek (France) - Liliwenn (France) - Loiola (Brésil) - Ludo (France) - Mar (Portugal) - Marko93 (France) - Mario Belem (Portugal) - Maryam (Arabie Saoudite) - Matéo Garcia Leon (France) - Maz (Arabie Saoudite) - MoneyLess (Italie) - Mosko (France) - Mp5 (Italie) - Myre (France) - Nano (Chili) - Nebay (France) - Nemi Uhu (France) - Nilko (France) - Orticanoodles (Italie) - Pantonio (Portugal) - Paulo Arraiano (Portugal) - Peeta (Italie) - Philippe Baudelocque (France) - Rapto (Brésil) - ReaOne (France) - Rodolphe Cintorino (France) - Roti (France) - Saile (Chili) - Sambre (France) - Sean Hart (France) - Sebastien Preschoux (France) - Senso (Italie) - Seth (France) - Shaka (France) - Shoof (Tunisie) - Shuck2 (France) - Sowat (France) - Spazm (France) - Speto (Brésil) - STeW (France) - Stinkfish (Mexique) - Sumo (Luxembourg) - Tellas (Italie) - Tinho (Brésil) - Tore (France) - Uno (France) - Uriginal (Espagne) - Vexta (Australie) - Vhils (Portugal) - +- (ouMaismenos) (Portugal).



Visite virtuelle : www.tourparis13.fr

Vive le Salon de Mai (1945-2014) Soixante-quatrième et dernière édition

Entre ces deux dates, une aventure artistique et humaine s'est écrite dans la passion de l'art, partagée par plus de 5000 artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, qui pendant 67 ans ont entretenu la flamme allumée par Gaston Diehl.
« Au plus noir des années d'occupation, j'ai songé, écrit le critique d'art, à regrouper quelques amis : Adam, Auricoste, Coutaud, Couturier, Despierre, Gili, Gischia, Gruber, Le Moal, Manessier, Marchand, Pignon, Singier Venard, Vieillard, que je considérais

Le Comité du Salon de Mai réuni autour de Gaston Diehl, au centre en costume et cravate. Photo André Morain

comme représentatifs des principaux courants du moment. Nous partagions une commune volonté de miser sur un avenir de liberté (...). En mai 1943 nous prenons la décision de fonder à la Libération un salon, consacré aux nouvelles générations, qui sera baptisé sur la proposition de Despierre : Salon de Mai. ». Tous les grands noms de l'art après la guerre (Picasso le plus fidèle qui exposera tous les ans) ont honoré le Salon, mêlant les célébrités aux débutants invités par un illustre aîné (Germaine Richier invite Georges Mathieu). Cette spécificité du Salon a permis de faire connaître au public le meilleur de la création pendant la deuxième moitié du XXe siècle, en révélant les grands courants et leurs pionniers, de l'abstraction lyrique au Pop Art, du Nouveau réalisme à la Figuration narrative, jusqu'aux mouvements avant-gardistes. Durant ces prestigieuses années, Jacqueline Selz et Yvon Taillandier en ont été deux artisans essentiels aux côtés de Gaston Diehl, disparu en 1999. Lui ont succédé comme président du Salon de Mai, Antoine Poncet, Bertrand-Moulin, Lydia Harambourg, Caroline Lee, Patrick Devreux. ◆

Lydia Harambourg,
correspondant de l'Académie des Beaux-Arts

Chu Teh-Chun

Chu Teh-Chun, membre de la section de Peinture de notre Compagnie, nous a quittés récemment. Son confère Yves Millecamps lui rend hommage. Photo Jeff Hargrove

Cher Teh-Chun
Il ne m'appartient pas de décrire ta peinture, elle est impressionnante, fascinante.
Des spécialistes l'ont fait, d'autres, très nombreux le feront.
Tu nous as émerveillés, touchés, émus par l'agencement de tes couleurs, leur composition, leur organisation forte et subtile.
Et je ne peux m'empêcher d'évoquer, à ton sujet, cette citation extraite du Journal *de Delacroix (1852) : « La couleur est par excellence la partie de l'art qui détient le don magique. Alors que le sujet, la forme, la ligne s'adressent d'abord à la pensée, la couleur n'a aucun sens pour l'intelligence, mais elle a tous les pouvoirs sur la sensibilité ».*
Tu nous faisais partager sans même t'en rendre compte cette sensibilité extrême qui était la tienne. Tes compositions, à première vue, pouvaient sembler complexes, parfois violentes sinon chaotiques, mais elles nous dirigeaient insensiblement vers un point, une zone d'apaisement coloré, de quiétude et de sérénité irréelles. Tu nous menais furtivement vers le rêve.
Car, peintre, qui pouvait l'être plus que toi ?
Tu aurais pu faire tiennes ces paroles de Paul Klee : « La couleur me possède. Je n'ai plus besoin de la chercher. Elle me possède à jamais, je le sais. Voici ce que signifie ce moment heureux : moi et la couleur nous ne formons qu'un. Je suis peintre. »
Oui, peintre, tu l'étais vraiment, foncièrement, de toute ta passion.
Et ceci après t'être longuement imprégné de la prodigieuse culture chinoise, et dirigé vers la France, où tu arrives, en 1955. C'est alors le parcours classique : la Grande Chaumière, le Musée du Louvre, la découverte de l'œuvre de Nicolas de Staël, de l'art abstrait.
On connaît la suite : tu fus apprécié, recherché, attendu dans le monde entier avide de ces agencements de couleurs, si forts et personnels, qui envoûtent et enchantent...
Je veux aussi simplement évoquer l'homme, l'ami, le confrère que j'ai connu, d'abord occasionnellement à la fin des années 80, lorsque nous nous croisions pour déposer nos toiles dans différents salons ou manifestations, et plus régulièrement à partir de 2001, à l'Académie. Ta gentillesse naturelle était légendaire, tout comme ton humilité et ta discrétion.
Ton profond sourire nous rendait étrangement heureux, bien longtemps après ta rencontre.
Moments rares et précieux dans notre société pressée, rude, violente.
Merci cher Teh-Chun, pour l'immense lumière que tu nous as apportée.
Tu restes intensément présent parmi nous. »

Le Grand Prix d'Orgue Jean-Louis Florentz - Académie des Beaux-Arts

Le Grand Prix d'Orgue Jean-Louis Florentz a fêté cette année le douzième anniversaire de son parrainage par l'Académie des Beaux-Arts à travers un hommage au compositeur Jean-Louis Florentz, disparu il y a dix ans, qui fut l'artisan de cette rencontre entre l'Académie des Beaux-Arts et l'Association pour la Connaissance, la Sauvegarde et la Promotion des Orgues.

En haut : le lauréat Thomas Ospital, félicité par Bruno Maurel, président de l'ACSPO. Photo DR

Ci-dessus : Avec les finalistes 2014 devant Le Grand Orgue de la cathédrale d'Angers. Photo DR

Le concours d'orgue Jean-Louis Florentz, qui a eu lieu les 17 et 18 mai à Angers, continue à tenir ses promesses. Il est heureux de voir qu'à une époque qui est loin d'être favorable à beaucoup de concours internationaux, ce dernier se déploie et s'enrichit maintenant de nombreuses inscriptions d'organistes étrangers (américains, belges, coréens...). D'ailleurs, si le Premier Prix a été attribué à un jeune Français (qui a reçu aussi le Prix du Public), Thomas Ospital dont la virtuosité ainsi que la musicalité ont subjugué le concours, le second (Prix de la Ville d'Angers) le fut à un Américain, Jacob Street, qui semble promis lui aussi à une fort belle carrière.

L'œuvre de Jean-Louis Florentz était présente à toutes les étapes de ce parcours puisque le concert d'ouverture, donné la veille des demi-finales par Olivier Latry et Shin Young Lee, donna l'occasion d'entendre sous leurs doigts l'ultime pièce d'orgue du compositeur, L'enfant noir, *qui elle -même devait être interprétée par les candidats lors de la finale. Je me souviens d'ailleurs d'un programme savamment construit dans lequel l'univers onirique de* L'enfant noir *et les volutes issus de chants africains revisités de* La Croix du Sud *(opus légèrement antérieur) semblaient conduire dans une parfaite osmose au chant rituel de basson qui ouvre* Le Sacre du Printemps *d'Igor Stravinsky dont les deux interprètes proposèrent une version à quatre mains et quatre pieds. Le jury, enfin, sous la présidence de François-Henri Houbart, n'a pu qu'apprécier la haute tenue musicale et technique d'un concours qui devient au fil des années un tremplin nécessaire aux jeunes organistes en début de carrière. »*

Thierry Escaich, *membre de la section de Composition musicale*

Nous tenons à remercier Stéphane Godet, auteur du blog www.stephanegodet.com pour l'inspiration qu'il a suscitée à l'écriture de l'article autour du colloque « Poulenc et la France » dans la Lettre *n° 75.*

Préserver le patrimoine en temps de guerre

L'expérience de 1914-1918

Par* Anne Labourdette*, conservatrice du Musée de la Chartreuse de Douai

et* Christina Kott*, docteur en histoire, maître de conférences à l'Université Panthéon-Assas Paris 2*[1]*,* Gaëlle Pichon-Meunier*, responsable des archives courantes et de la documentation des objets mobiliers à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, à Charenton-le-Pont

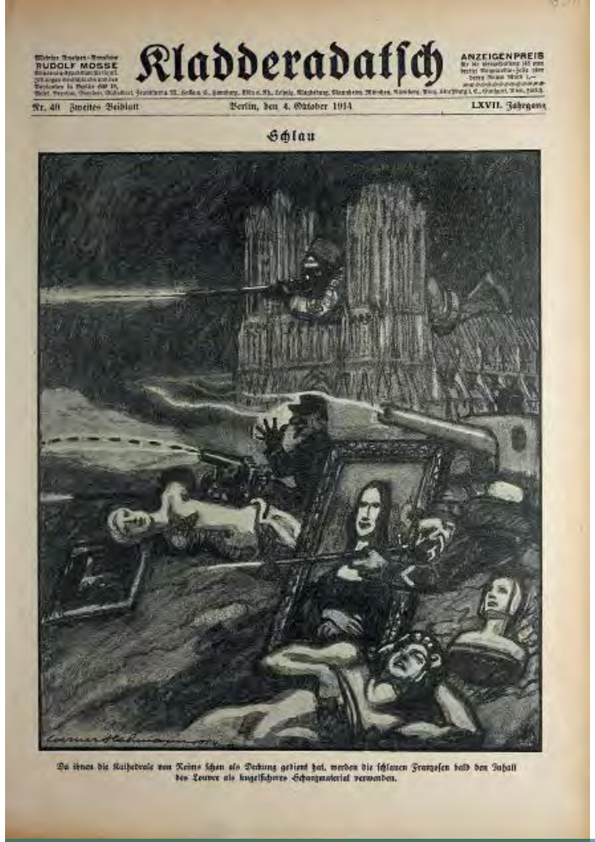
Bien que protégé en théorie par la *Convention de La Haye* (1907), qui en interdisait toute destruction volontaire en cas de guerre, le patrimoine artistique belge et français avait fait l'objet de dommages très importants dès les premiers jours de la guerre. Qualifiées « d'atrocités culturelles », l'incendie de la bibliothèque de Louvain le 25 août 1914, le bombardement de la cathédrale de Reims le 19 septembre suivant et la destruction du beffroi d'Arras en octobre, placèrent en effet les autorités allemandes, accusées de « barbarie », dans une situation difficile auprès de l'opinion publique mondiale. La suite du conflit fut jalonnée d'importantes destructions patrimoniales.

Côté allemand : l'Allemagne répondit aux accusations de « barbarie » en créant le *Kunstschutz*, service de protection des œuvres d'art au sein des armées, d'abord en Belgique occupée à l'automne 1914, puis en 1916 dans le Nord de la France. Il avait tout d'abord pour vocation de repositionner l'Allemagne en tant que *Kulturnation* aux yeux de l'opinion internationale. Il s'agissait également de réaliser l'inverse de ce qu'avait fait la France napoléonienne, en tentant de préserver le patrimoine artistique sur place, et de démontrer par là-même la supériorité allemande sur l'ennemi. Entièrement dépendant de l'autorité militaire, poursuivant des buts différents et ambigus en Belgique (sauvegarde du patrimoine immobilier) et dans le Nord de la France (protection des collections mobilières, en particulier celles des musées), sans moyens propres, le *Kunstschutz* a de ce fait évolué au cours des quatre années de guerre, dépendant souvent des initiatives individuelles des personnalités qui le composaient, historiens d'art et/ou archéologues. À la différence des Allemands, Français et Belges ont cependant toujours émis des doutes quant à ses objectifs réels : protection, propagande, saisie déguisée de collections d'art ?

Côté français : face aux ravages opérés par les bombardements et tirs d'artillerie dans les localités traversées par la ligne de front, ou situées à proximité (Arras, Amiens, Reims, Saint-Quentin, pour ne citer que les plus connues), le service des Monuments historiques propose en octobre 1916 de mettre en œuvre des actions organisées de protection du patrimoine monumental et des œuvres d'art. Le 21 mai 1917 est créée, sous l'égide conjointe du ministère de la Guerre et celle de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, une commission interministérielle chargée de rechercher les œuvres menacées et d'étudier la création d'un service agissant dans la zone des armées pour les protéger sur place ou les évacuer. En août, un « Service de protection et d'évacuation des monuments et œuvres d'art » voit le jour, divisé en trois sections (Nord, Centre et Est) réparties le long de la zone du front. Jusqu'en 1919, ce sont environ 30 000 œuvres qui ont été ainsi prises en charge par le service.

Toutefois, malgré les mesures prises, la guerre fut l'occasion de la disparition d'un grand nombre d'œuvres, résultant à la fois de nombreuses destructions, mais également de vols ou de pillages commis chez les particuliers, dans les édifices publics et religieux, ainsi que dans les musées situés à proximité de la ligne de front. Certaines des œuvres volées alors sont restituées par les descendants des belligérants de l'époque ou réapparaissent aujourd'hui sur le marché de l'art. ◆

Grande salle des séances, le 2 avril 2014



Cette conférence s'inscrivait dans le cadre de l'exposition « Sauve qui veut. Des musées mobilisés, 1914-1918 » présentée par le musée de la Chartreuse de Douai, autour d'un aspect méconnu de la Première Guerre mondiale : l'histoire des mesures prises pour préserver le patrimoine archéologique et artistique en France entre 1914 et 1918, le long de la ligne de front.

1) Auteur de la thèse Protéger, confisquer, déplacer. Le service allemand de préservation d'œuvres d'art (Kunstschutz) en Belgique et en France occupées pendant la Première Guerre mondiale, 1914-1924, *Paris, EHESS / Berlin, Freie Universität, 2002, publiée sous le titre* Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918, *P.I.E. Peter Lang, Comparatisme et société n°4, Bruxelles, 2006.*

Illustration : Werner Hahmann, Schlau *(rusé, retors), Berlin, 4 octobre 1914, lithographie parue dans* Kladderadatsch *n°40.*
© Bibliothèque de l'Université d'Heidelberg

Couleurs et mélodies de la montagne catalane

Le Canigou et ses artistes, entre Prades et Céret

Par le Docteur* Gemma Durand*, membre de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

Juin 1950. Céret, au pied du Canigou.
En ce soir de printemps, tout ce que le Roussillon compte de personnalités inaugure avec faste le Musée d'Art Moderne de la ville de Céret. Installé à l'étroit dans deux salles, puis dans un ancien couvent des Carmes, ce musée célèbre un évènement majeur. Depuis le début du siècle et à la suite de Manolo, Burty Haviland et Déodat de Séverac, de nombreux peintres sont venus faire retraite dans le village catalan et peindre au pied du mont sacré. D'abord simple villégiature artistique permettant aux artistes parisiens de trouver la lumière manquant dans la capitale, Céret fut un lieu d'attraction pour les peintres de l'époque et le Roussillon vit naître un courant nouveau. Le thème du paysage devint un thème majeur, un accomplissement. Les couleurs se mirent au service de l'émotion. Peindre le paysage devint un acte avant-gardiste. Manolo, Juan Gris, Auguste Herbin, Georges-Daniel de Monfreid, Pierre Brune ont peint le Canigou, la montagne catalane était incontournable. Déodat de Séverac, pour elle, composait. Sous la tonnelle de Monfreid à Corneilla-de-Conflent, les artistes se retrouvaient et parlaient de ces lignes nouvelles qui portaient leur peinture, dans l'héritage de Gauguin et de Cézanne.
À flanc de montagne, Pablo Picasso regardait au loin sa terre natale refusant d'y revenir tant que sévirait le franquisme.

Juin 1950. Prades, de l'autre côté du Canigou.
Au même moment, dans l'église de Prades pleine de ce que le monde compte de grands musiciens, Pablo Casals, après dix années de silence, lève son archet et joue, dans le recueillement et l'émotion, la suite n°1 en sol majeur pour violoncelle de Bach. Depuis la guerre d'Espagne, le violoncelliste en souffrance s'était imposé le silence en signe de désespoir et de révolte contre les régimes totalitaires et ceux qui les soutiennent. Mais pour les célébrations du bicentenaire de la mort de Bach, le maître a accepté de rejouer, le festival Pablo Casals est né.

À la suite de Casals et de son ami le poète Joan Alavedra, de nombreux artistes catalans chassés de leur pays par le franquisme avaient choisi de s'installer à l'ombre du mont emblématique de la catalanité. Ce mont chargé de leur histoire, où étaient nés au IXème siècle les premiers comtes de Catalogne, ce mont représentant le trait d'union entre les deux côtés de la frontière, ce territoire partagé. C'est à lui qu'ils avaient accroché leur survie et leur espoir, auprès de lui qu'ils avaient transformé la douleur de l'exil en créativité, retrouvant la force d'écrire, de composer, de peindre, de restaurer les monastères. Pour lui, Casals composa une sardane *Sant Marti del Canigó*.

De part et d'autre de la montagne catalane emblématique, le Musée de Céret et le Festival de Prades, nés la même année, veillent sur la mémoire d'un siècle extraordinaire de créativité dans ce Roussillon meurtri et lumineux à la fois. C'est le génie du lieu.

Ces artistes ont fait de la montagne un paysage parce qu'ils ont su représenter ce morceau de pays mais aussi, et surtout, parce qu'ils ont accroché à ces représentations leurs émotions et leurs souffrances. Ils y ont inscrit l'histoire de la Catalogne, la religiosité des monastères, les fées et les légendes, les guerres et la paix retrouvée. Manolo avait compris qu'il pouvait accrocher aux sommets du Canigou l'histoire de son peuple, sa ferveur catalaniste, la nostalgie de sa terre. Le mont sacré devint un de ses plus beaux tableaux.

Aujourd'hui, ce « géant aux larges épaules », ainsi nommé par le poète Jacint Verdaguer (1), reste source d'inspiration. À la suite de Pascal Comelade, la jeune génération chante et peint la montagne. Et tous les ans, pour la Saint Jean, des catalans issus des deux côtés de la frontière dansent une sardane au sommet du Canigou. Le musée et le festival, de part et d'autre de la montagne, veillent sur la mémoire d'un siècle extraordinaire de créativité dans ce Roussillon meurtri et lumineux à la fois. ◆

Grande salle des séances, le 7 mai 2014

1) Verdaguer, Jacint. Canigó. Barcelona. Biblioteca de Catalunya artistica, 1901.

Illustration : Manolo, Le Canigou, *1911-1915.*
Collection particulière DR

calendrier des académiciens

Claude Abeille
Exposition « Sculptures en Dialogue » avec Wu Wei Shan, à la Fondation d'Arts Matzo, à Paris, jusqu'au 31 août.

Gilbert Amy
Parution de *L'espace du souffle* interprété par l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, sous la direction de Jean Deroyer, chez OPMC Classics.

Pierre Carron
L'exposition CHIFRA à laquelle il a participé sur les Champs-Elysées fin 2013 est présentée au Musée d'Art National de Chine à Pékin, depuis le 23 janvier.

William Christie
Présidera cette année le jury du Festival international des jardins de Chaumont-sur-Loire, jusqu'au 2 novembre.

Lucien Clergue
À l'occasion de son 80e anniversaire, plusieurs expositions sont organisées en Arles dans le cadre des Rencontres de la Photographie : « Les Clergue d'Arles » au Musée Réattu, jusqu'au 4 janvier ; « Les hommes et les femmes de Lucien Clergue » à l'Atelier de Chaudronnerie, jusqu'au 21 septembre.

Jean Cortot
Exposition conjointe avec **Erik Desmazières** au Musée des Beaux-Arts de Nancy, jusqu'au 29 septembre.

Érik Desmazières
Exposition « Érik Desmazières, des mondes gravés » au Musée de l'Hospice Comtesse à Lille, jusqu'au 21 septembre.

Michaël Levinas
Récital, dans le cadre de tournées de concerts consacrés à l'intégrale des 32 sonates de Beethoven, à l'Académie internationale de Val d'Isère, le 29 juillet. Plusieurs de ses œuvres seront jouées au Festival Messiaen de la Mèje 2014 : *Transir* par les percussions de Strasbourg, le 1er août, ; création de *Les désinences* et *Les Visions de l'Amen d'Olivier Messiaen*, co-commande de l'IRCAM et du festival Messiaen pour deux pianos, par Michael Levinas et Jean Luc Plouvier, le 2 août.

Roman Polanski
A reçu le César du meilleur réalisateur pour son film *La Vénus à la fourrure*.

Brigitte Terziev
Exposition de ses sculptures à la Fondation Coubertin, du 13 septembre au 9 novembre. Participera à la Triennale de Posnan (Pologne), prévue en novembre.

Page 1 : YZ, 2014. © Les Bains, photo Jérôme Coton, courtesy Galerie Magda Danysz.

Les artistes investissent le club parisien Les Bains douches avant le chantier de rénovation.

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud D'HAUTERIVES

BUREAU 2014

Président : Claude ABEILLE
Vice-président : Aymeric ZUBLENA

SECTION I - PEINTURE

Arnaud d'HAUTERIVES • 1984
Pierre CARRON • 1990
Guy de ROUGEMONT • 1997
Yves MILLECAMPS • 2001
Jean CORTOT • 2001
Vladimir VELICKOVIC • 2005

SECTION II - SCULPTURE

Jean CARDOT • 1983
Gérard LANVIN • 1990
Claude ABEILLE • 1992
Antoine PONCET • 1993
Eugène DODEIGNE • 1999
Brigitte TERZIEV • 2007
PIERRE-EDOUARD • 2008
Jean ANGUERA • 2013

SECTION III - ARCHITECTURE

Roger TAILLIBERT • 1983
Paul ANDREU • 1996
Yves BOIRET • 2002
Claude PARENT • 2005
Jacques ROUGERIE • 2008
Aymeric ZUBLENA • 2008
Alain Charles PERROT • 2013

SECTION IV - GRAVURE

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

SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

Jean PRODROMIDÈS • 1990
Laurent PETITGIRARD • 2000
François-Bernard MÂCHE • 2002
Edith CANAT DE CHIZY • 2005
Charles CHAYNES • 2005
Michaël LEVINAS • 2009
Gilbert AMY • 2013
Thierry ESCAICH • 2013

SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Michel DAVID-WEILL • 1982
Pierre CARDIN • 1992
Henri LOYRETTE • 1997
François-Bernard MICHEL • 2000
Hugues R. GALL • 2002
Marc LADREIT DE LACHARRIÈRE • 2005
William CHRISTIE • 2008
Patrick DE CAROLIS • 2010

SECTION VII
CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

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

SECTION VIII - PHOTOGRAPHIE

Lucien CLERGUE • 2006
Yann ARTHUS-BERTRAND • 2006

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI • 1974
Ieoh Ming PEI • 1983
Philippe ROBERTS-JONES • 1986
Andrzej WAJDA • 1994
Leonard GIANADDA • 2001
Seiji OZAWA • 2001
William CHATTAWAY • 2004
Woody ALLEN • 2004
SA Karim AGA KHAN IV • 2007
SA Sheikha MOZAH • 2007
Sir Norman FOSTER • 2007
Antonio LÓPEZ GARCIA • 2012
Philippe de MONTEBELLO • 2012
Ousmane SOW • 2012

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.