



ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

À L'ORIGINE, L'EAU

LA LETTRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

NUMÉRO 101



numéro 101 - été-automne 2024

Éditorial • page 3

Installations sous la Coupole :

Annie Leibovitz, Hervé Di Rosa, Christophe Leribault

Actualités :

« **Le portrait de Léon Monet, un legs d'exception** »

Musée Marmottan Monet - Académie des beaux-arts

Georges Aperghis | Grand Prix en composition musicale de l'Académie des beaux-arts 2024

Expositions :

« **Le trompe-l'œil, de 1520 à nos jours** »

Musée Marmottan Monet - Académie des beaux-arts

« **Incursion dans l'atelier de Rougemont** »

Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France)

« **Griot** », **Ade Adesina** | Prix de Gravure Mario Avati -

Académie des beaux-arts 2023 | Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France)

« **Dans l'atelier de Leonardo Cremonini** »

Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France)

« **En jeu !** », **les artistes et le sport (1870-1930)**

Musée Marmottan Monet - Académie des beaux-arts

• pages 4 à 19

Dossier « **À l'origine, l'eau** »

« Poétique du ruissellement », par **Jacques Rougerie**

« L'eau, du désordre à la vie », par **Éric Karsenti**

« L'eau, entre la matière et l'être »,
entretien avec **Erik Orsenna**

« La Grande vague », grand format par
Jean-Michel Othoniel

« L'eau, la musique, les sirènes », par **Régis Campo**

« Des ombres sous l'eau », entretien avec **Jean Gaumy**

« Le Petit Prince et l'océan », par **Coline Serreau**

« Sienne, la ville au fleuve absent », par **Marc Barani**

« Cultures maraîchères, Sénégal »,
grand format par **Yann Arthus-Bertrand**

« L'eau, coulée des rêves en peinture »,
par **Lydia Harambourg**

« Une nouvelle vie contemplative »,
par **Bernard Desmoulin**

« Mythe et parabole de l'eau dans *Le Lac des cygnes* »,
entretien avec **Angelin Preljocaj**

• pages 20 à 59

Actualités :

Hommages : **Frédéric Mitterrand, Hugues R. Gall**

Palais de l'Institut de France : **Nuit blanche symphonique au Palais de l'Institut**

Alain Charles Perrot, directeur de la Maison et des jardins de Claude Monet - Giverny

Résidences artistiques : **Ateliers ouverts, les rencontres de Montmartre**

Palais de l'Institut de France : **La Nuit de l'impressionnisme**

Les membres et correspondants

• pages 60 à 63

Éditorial

La poésie de l'eau...

Personne ne sera surpris, à la lecture de notre dossier consacré à l'eau, de ce que notre approche soit très diverse et qu'elle reflète la diversité de toutes les disciplines artistiques représentées dans notre Compagnie.

Ce numéro 101 de *La Lettre* a bien évidemment été inspiré et dynamisé par notre cher confrère Jacques Rougerie, l'architecte de la mer, qui se définit comme un *mérien* et dont les rêves devenus réalités nous prouvent à quel point il a su être un visionnaire.

Comme dans chaque nouvelle édition de notre *Lettre*, nous sollicitons également d'éminents membres de nos académies sœurs, ce qui nous permet ici de bénéficier de la vision de l'eau que portent le biologiste Éric Karsenti, de l'Académie des sciences, et l'écrivain Érik Orsenna, de l'Académie française.

L'eau sera également visitée sous l'angle de la peinture par Lydia Harambourg, de la sculpture par Jean-Michel Othoniel, de l'architecture par Bernard Desmoulin, Marc Barani et Jacques Rougerie, de la musique par Régis Campo, du cinéma par Coline Serreau, de la photographie par Jean Gaumy et Yann Arthus-Bertrand, de la danse enfin par Angelin Preljocaj.

C'est donc une vision essentiellement poétique que vous découvrirez à la lecture de cette 101^e *Lettre de l'Académie des beaux-arts* qui aborde d'un point de vue artistique un sujet majeur pour la survie de l'humanité.

Laurent Petitgirard

Compositeur et chef d'orchestre

Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts



ANNIE LEIBOVITZ

Élue le 23 novembre 2022 au fauteuil V des membres associés étrangers, occupé précédemment par l'architecte américain d'origine chinoise Ieoh Ming Pei (1917-2019), la photographe américaine Annie Leibovitz a été installée par son confrère Sebastião Salgado, membre de la section de photographie, le mercredi 20 mars 2024 sous la Coupole de l'Institut de France.

Annie Leibovitz commence à réaliser des photographies durant l'été 1968 et, deux ans plus tard, l'une de ses photographies fait la couverture de *Rolling Stone*, dont elle devient, en 1973, la photographe principale. Dix ans plus tard, lorsqu'elle quitte *Rolling Stone* pour rejoindre *Vanity Fair* puis *Vogue*, elle s'est imposée comme une documentariste avisée et singulière du paysage social contemporain, influencée très tôt par le style personnel de reportage photographique développé par Robert Frank et par l'écriture d'Henri Cartier-Bresson. L'engagement intime avec ses sujets qui transparait dans son travail se retrouve dans les portraits officiels de personnalités qui la rendront célèbre. Au fil des ans, elle passe du noir et blanc à la couleur, de la couverture de concerts de rock à la réalisation de portraits de chefs d'États, du reportage à la mode, d'une composition graphiquement simple et directe à des récits numériques conceptuels.

Elle a reçu de nombreuses distinctions, dont le prix de l'*International Center of Photography* pour l'ensemble de sa carrière, la médaille du centenaire de la *Royal Photographic Society* de Londres, le *Los Angeles Museum of Contemporary Art Award to Distinguished Women in the Arts*, le prix de Photographie de l'Académie des beaux-arts - William Klein...



En haut : dans la cour du Palais de l'Institut, après la cérémonie, Annie Leibovitz était accompagnée de l'ambassadrice des États-Unis Denise Campbell Bauer, et de "Dame" Anna Wintour qui venait de lui remettre son épée.

Au centre : les membres de la section de photographie Jean Gaumy, Dominique Issermann, Valérie Belin, Sebastião Salgado et Yann Arthus-Bertrand accueillent leur consœur.

Ci-dessus : la partie musicale était assurée par la chanteuse Patti Smith, accompagnée au clavier de sa fille Jesse Paris, dans une prestation pleine d'émotion.

Photos Édouard Brane



Plusieurs ouvrages ont été publiés, parmi lesquels *Annie Leibovitz : Photographs* (1983 puis 1991) ; *Women* (1999), avec Susan Sontag ; *A Photographer's Life*, 1990-2005 (2006) ; *Annie Leibovitz at Work* (2008 et 2018) ; *Annie Leibovitz Portraits, 2005-2016* (2017) ; *Wonderland* (2021). Ses œuvres ont été exposées dans des musées et galeries du monde entier :

National Portrait Gallery et *Corcoran Gallery* à Washington, D.C., *International Center of Photography* à New York, *Brooklyn Museum*, *Stedelijk Museum* à Amsterdam, *Maison Européenne de la Photographie* à Paris, *National Portrait Gallery* à Londres...

À l'issue de la séance d'installation, Dame Anna Wintour CH DBE, directrice des contenus éditoriaux de *Condé Nast* et directrice éditoriale mondiale de *Vogue*, lui a remis son épée d'académicienne.

Extrait du discours de Sebastião Salgado :

« Je vois le travail d'Annie Leibovitz comme celui d'une personne qui aime profondément ce qu'elle fait. Dans sa jeunesse, elle s'est énormément identifiée aux moments historiques qui ont transformé son pays, comme le mouvement de la contre-culture, la libération des femmes, la lutte pour les droits civiques et contre le racisme ou la violence des guerres. À travers ses photographies, elle a vécu mille vies, traversé cette période historique importante avec une dimension professionnelle, morale et intellectuelle. "En vieillissant - dit Annie -, on sait plus ou moins ce que l'on fait, mais cela ne veut pas dire que nos photos seront meilleures. On sait simplement quand on a une bonne photo et quand on n'en a pas". Pour notre plus grand bonheur, Annie, tu as fait et tu continues à faire des photos incroyables. » ■



HERVÉ DI ROSA

Le mercredi 12 juin 2024, Hervé Di Rosa, élu le 23 novembre 2022 au fauteuil IV de la section de peinture précédemment occupé par Jean Cortot (1925-2018), a été officiellement installé par sa consœur Astrid de la Forest, membre de la section de gravure et dessin.

Né à Sète en 1959, Hervé Di Rosa, étudie à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs, puis expose à Paris, Amsterdam et New York. En 1981, il participe à l'exposition « Finir en beauté » organisée par Bernard Lamarche-Vadel, avec Rémi Blanchard, François Boisrond, Robert Combas, Catherine Viollet. Après une série d'expositions personnelles, aux Pays-Bas, en Allemagne, il est lauréat de la fondation Médecis en 1983, puis réside durant deux ans à New York. En 1989, désireux de découvrir d'autres cultures et pratiques artistiques, il débute son projet « Autour du Monde », séjournant dans 19 pays pour réaliser des œuvres avec les meilleurs artisans locaux. Peintures a tempera sur bois à la feuille d'or dans la tradition des peintres d'icônes à Sofia (Bulgarie), tissus appliqués avec les couturiers des Rois d'Abomey à Porto Novo (Benin), laques avec incrustations de nacre et de coquille d'œuf avec les Maîtres de laque vietnamiens de Binh-Duong, peintures a Fresco en Corse, peintures sur peau d'agneau ou de zébu à Addis-Abeba (Éthiopie), glycérophtaliques sur panneaux de bois avec les peintres d'enseigne de Kumasi (Ghana), baskets en câbles de téléphone de couleurs tressés avec les artisans Zulus à Durban (Afrique du Sud)...

Hervé Di Rosa est également collectionneur et inventeur du concept « d'art modeste » qui propose un regard différent sur les objets du quotidien et l'art en général. En 2000, il fonde à Sète avec Bernard Belluc le Musée International des Arts Modestes (MIAM) qui réunit ses collections de jouets et figurines. Il y expose depuis 25 ans de nombreux artistes venus du monde entier qui questionnent les frontières de l'art contemporain.

Depuis 1981, son œuvre a fait l'objet de plus de 200 expositions personnelles, dont dernièrement « Le passe-monde » au Musée national d'art moderne (Centre Pompidou Paris).



Avant la remise de son épée d'académicien par Pascal Ory, de l'Académie française, le discours de réception a été prononcé par Astrid de la Forest.

Extrait du discours d'Astrid de la Forest :

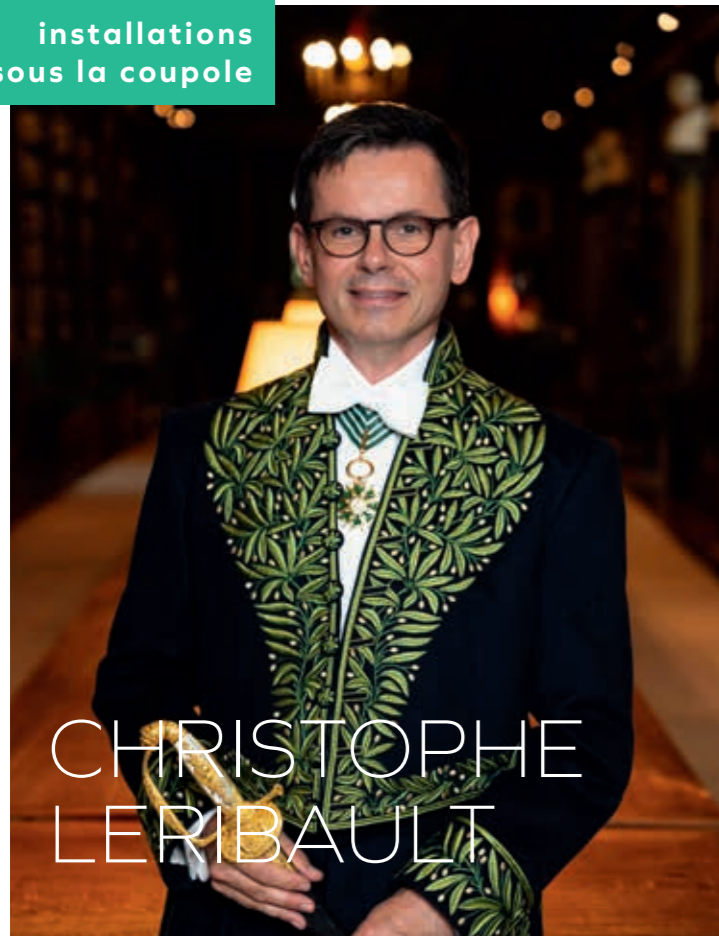
« Vous refusez d'emblée les discours intellectuels autour de l'art - héritage de votre accès direct aux images - pour un rapport physique, presque organique avec la création. Autant de terrains d'exploration qui sont indissociables de votre réflexion sur la pratique artistique, vous érigeant en penseur des "arts modestes", diffuseur-passeur d'autres artistes grâce à votre rôle de mécène-collectionneur. » ■

En haut : Hervé Di Rosa était entouré des membres de la section de peinture Jean-Marc Bustamante, Ernest Pignon-Ernest et Philippe Garel.

Au centre : avec la graveuse Astrid de la Forest, qui a prononcé le discours de réception.

Ci-dessus : après la séance, la réalisatrice Coline Serreau, Hervé Di Rosa, Adrien Goetz (au second rang), de la section des membres libres, Pascal Ory de l'Académie française, le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, la dessinatrice Catherine Meurisse (au second rang) et la graveuse Astrid de la Forest.

Photos Édouard Brane

CHRISTOPHE
LERIBAUT

Le mercredi 25 septembre 2024, Christophe Leribault, élu le 25 janvier 2023 dans la section des membres libres au fauteuil occupé précédemment par Pierre Cardin (1922-2020), a été reçu officiellement sous la Coupole du Palais de l'Institut de France par Érik Desmazières, membre de la section de gravure et dessin.

Dix-huitième de cœur et de formation, Christophe Leribault a soutenu en 1997 une thèse de doctorat sur le peintre Jean-François de Troy (1679-1752), suivie d'une monographie devenue l'ouvrage de référence sur cet artiste. Devenu en 1990 conservateur au musée Carnavalet - Histoire de Paris, il se consacre aux peintures et aux dessins en multipliant acquisitions et expositions. A partir de 2006, directeur adjoint du département des Arts graphiques du Louvre et, parallèlement, directeur du musée Eugène-Delacroix, il y développe notamment son expertise du XIX^e siècle. En 2012, il est nommé directeur du Petit Palais, où il a à cœur de développer les activités pédagogiques, tout comme les actions sociales. Il y assure le commissariat d'expositions qui ont marqué les esprits et ont contribué à démultiplier le visitorat du musée. Avec Kehinde Wiley, Yan Pei Ming, Valérie Jouve ou Jean-Michel Othoniel, il ouvre au Petit Palais une fenêtre sur l'art contemporain. Nommé président de l'Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie - Valéry Giscard d'Estaing en 2021, il s'attelle, grâce

En haut : à l'issue de la séance, Christophe Leribault, au centre, quittait la Coupole du Palais de l'Institut de France, entouré d'Adrien Goetz, de la section des membres libres, du secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, de la cinéaste Coline Serreau et du graveur Érik Desmazières.

En dessous : Christophe Leribault recevait son épée des mains de l'historien Pierre Rosenberg, de l'Académie française.

Photos Édouard Brane



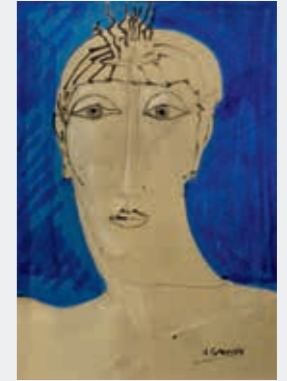
à un développement intense du mécénat, à recontextualiser les collections, fait avancer le projet du Centre de Ressources et de Recherche Daniel Marchesseau, initie des expositions comme « Pastels. De Millet à Redon » ou « Louis Janmot. Le Poème de l'âme », invite des artistes contemporains tels que Peter Doig, Nathanaëlle Herbelin ou Elmgreen & Dragset, et conçoit une grande opération de prêts à l'occasion des 150 ans de l'Impressionnisme, célébrés dans 34 musées à travers tout le territoire. En 2024, il est nommé président de l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles où, après avoir accueilli des compétitions des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024, il renouera avec de grands projets de restaurations patrimoniales et d'expositions tant d'art ancien que d'art contemporain, à toujours mieux partager avec le plus grand nombre.

Extrait du discours d'Érik Desmazières :

« Dans toutes les institutions où vous avez travaillé et que vous avez dirigées, vous avez fait en sorte de transmettre votre enthousiasme, votre érudition et vos idées, et de mettre en partage votre bonheur à être au milieu des œuvres, et vous l'avez fait avec le succès que l'on sait. Il y a quelque chose de miraculeux dans cette manière d'agir, toujours dans la bienveillance, avec une fidélité jamais prise en défaut, une attention aux autres, et au bout du compte une efficacité dans l'action qui force l'admiration... » ■

Musée Marmottan Monet - Académie des beaux-arts

LE PORTRAIT DE LÉON MONET, UN LEGS D'EXCEPTION



Monet. Avant son décès, elle souhaitait faire connaître l'histoire de Léon et de Claude Monet, son grand-père et son grand-oncle, ce qui fut réalisé en 2023 avec l'exposition « Léon Monet. Frère de l'artiste et collectionneur » au Musée du Luxembourg (Paris). Elle désirait aussi que l'œuvre rejoigne les collections publiques françaises, et c'est ainsi que ce tableau intègre la collection du musée Marmottan Monet-Académie des beaux-arts.

Dans ce portrait, Claude saisit de manière directe le caractère fort de son frère Léon, fondateur de la Société industrielle de Rouen, peint en redingote ornée d'une chaîne de montre et d'une épingle et arborant un chapeau melon en feutre noir.

Le musée Marmottan Monet conserve un ensemble représentatif de la carrière artistique de Claude Monet (1840-1926) dont la majorité est liée au legs, en 1966, de Michel Monet, fils cadet de l'artiste, à l'Académie des beaux-arts. Cette collection exceptionnelle se voit aujourd'hui enrichie avec le portrait de Léon Monet, peint par son frère Claude en 1874.

L'Académie des beaux-arts possède le premier fonds mondial composé de peintures illustrant les différentes étapes de sa carrière. Le legs de 1966 complète le fonds initial des libéralités des Donop de Monchy au musée Marmottan Monet, avec six tableaux de Monet dont *Impression, soleil levant* (1872), qui fut présentée dans la première exposition impressionniste en 1874, et à l'origine du terme « impressionniste ». En 2024, l'Académie des beaux-arts bénéficie de la générosité du donateur Max Cauvin et de sa fille Pascale en la mémoire de leur épouse et mère Françoise Cauvin (2026-2017). Petite-fille de Léon Monet, Françoise a grandi dans l'admiration de son grand-oncle Claude

Dans le cadre de cette donation, le musée Marmottan Monet organisera, du 4 au 27 mars 2025, une exposition qui mettra en lumière le tableau de Claude Monet représentant son frère Léon ainsi que les œuvres de Françoise Cauvin, donatrice posthume du portrait de Léon Monet. Cette manifestation se déroulera dans la salle des Dialogues inattendus du musée. L'Académie des beaux-arts créera le prix artistique Françoise Cauvin soutenant des dessinateurs contemporains (prix donnant le droit à l'artiste d'exposer dans une galerie de l'Académie des beaux-arts). ■

Au centre : Claude Monet (1840-1926), *Léon Monet*, 1874, huile sur toile, 63 x 52 cm.

En haut : Françoise Cauvin (1926-2017), *Autoportrait*, dessin, 44 x 34 cm.

Donation Françoise et Max Cauvin, 2024, au musée Marmottan Monet - Académie des beaux-arts.

Palais de l'Institut de France

GEORGES APERGHIS

GRAND PRIX EN COMPOSITION MUSICALE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS 2024

Sur la proposition de Laurent Petitgirard, son secrétaire perpétuel, l'Académie des beaux-arts a créé, en 2023, les « Grands Prix de l'Académie des beaux-arts ». Ces distinctions complètent la cinquantaine de prix que l'Académie attribue déjà chaque année.

9 Grands Prix, correspondants aux 9 sections de l'Académie (peinture, sculpture, architecture, gravure et dessin, composition musicale, membres libres, cinéma et audiovisuel, photographie et chorégraphie) sont décernés, à raison de 3 par an. Ils mettent à l'honneur des artistes de nationalité française ou étrangère s'étant illustrés grâce à l'excellence de leur carrière ou au caractère particulièrement remarquable d'une œuvre récente ou d'une action récemment menée. Ces prix sont dotés de 30 000 euros chacun, financés par l'Académie. Cette somme est mise à la disposition de chaque lauréat, invité à la répartir entre plusieurs artistes dont il apprécie l'œuvre ou l'action.

Au cours de l'année 2024, l'Académie attribue les trois Grands Prix suivants : le Grand Prix en composition musicale, le Grand Prix en peinture et le Grand Prix en gravure et dessin.

Le Grand Prix en composition musicale a ainsi été remis à **Georges Aperghis** sous la Coupole du Palais de l'Institut de France, le mercredi 26 juin, par Édith Canat de Chizy. La cérémonie était suivie d'une conversation, animée par Anne Montaron, avec le lauréat qui a présenté les artistes qu'il a décidé de soutenir :

1 - **Anahita Abbasi**, compositrice iranienne de musique acoustique et électroacoustique a étudié la composition avec Beat Furrer et Pierluigi Billone à l'université KUG en Autriche et a travaillé en étroite collaboration avec Georges Aperghis, Franck Bedrossian et Philippe Leroux. Elle vit à New York et à Paris, où elle a bénéficié d'une résidence à la Fondation Singer Polignac.

2 - **Aurélie Alexandre d'Albronn**, violoncelliste diplômée du CNSMDP, crée en 2022 l'ensemble à géométrie variable Les Illuminations et oriente sa quête sur l'intertextualité entre littérature, poésie et musique. Elle a publié *Le Jardin d'Afrique, lieu-dit pour un non-dit*, livret de l'opéra de Benjamin Attahir, et prépare son second recueil, *Un jour les étoiles*.

3 - **Bianca Chillemi**, pianiste, fonde en 2012 l'Ensemble Maja, après avoir obtenu un master dans la classe d'Anne Le Bozec et Emmanuel Olivier, au CNSMDP, et un master dans la classe d'Érika Guiomar. Elle a travaillé sur les opéras *Voyage à Reims*, de Rossini, mise en scène Stephan Grögler, et *Iliade L'amour*, de Betsy Jolas, direction David Reiland. Elle est cheffe de chant sur l'opéra *I.D.*, création du compositeur Arnaud Petit.

Né à Athènes en 1945, **Georges Aperghis** vit à Paris. Son œuvre, dont les compositions instrumentales, vocales ou théâtrales explorent les frontières de l'intelligible, se distingue par un questionnement sur les langages et le sens. Elle s'inscrit dans son siècle par un dialogue avec d'autres formes d'art et par une ouverture radicale à l'autre. Il innove en intégrant à ses spectacles des machines, des automates ou des robots. Un groupe d'interprètes participe pleinement au processus de création de ses spectacles : des comédiens (Édith Scob, Michael Lonsdale, Valérie Dréville, Jos Houben), des instrumentistes (Jean-Pierre Drouet, Richard Dubelski...), des vocalistes (Martine Viard, Donatienne Michel-Dansac, Lionel Peintre). Il introduit la danse (Johanne Saunier, Anne Teresa De Keersmaeker) et les arts visuels (Daniel Lévy, Hans Op de Beeck...). Les principaux ensembles de musique contemporaine européens lui font des commandes régulières, intégrées dans leur répertoire (Ictus, Klangforum Wien, Remix, Intercontemporain...). ■



En haut : Le compositeur Georges Aperghis dans son atelier, en 2019.
Photo wwwuppertal, licence CC BY 2.0

Au centre : le compositeur, d'origine grecque, se voyait remettre son Grand Prix, le 26 juin dernier, sous la Coupole du Palais de l'Institut de France.

À gauche : les artistes soutenues par Georges Aperghis, la compositrice Anahita Abbasi, la violoncelliste Aurélie Alexandre d'Albronn et la pianiste Bianca Chillemi.

Photos Sacha Taieb pour l'Académie des beaux-arts



Ci-dessus : Henri Cadiou (1906-1989),
La Déchirure, 1981, huile sur toile.
Collection particulière.
© Collection particulière

En haut : John Frederick Peto (1854-1907)
For the Track, 1895, huile sur toile,
110,5 x 75,9 cm. Washington, National
Gallery of Art.
© Washington, National Gallery of Art

Ci-contre : Nicolas de Largillière (1656-1746),
Deux grappes de raisin, 1677, huile sur
panneau, 24,5 x 34,5 cm. Paris, Fondation
Custodia, Collection Frits Lugt.
© Paris, Fondation Custodia

À droite : Louis Léopold Boilly (1761-1845),
*Trompe-l'œil au sous-verre avec le portrait du
peintre Swebach*, fin XVIII^e siècle - début XIX^e
siècle, huile sur toile, 52 x 62 cm.
Paris, musée du Louvre.
© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Gérard Blot

Musée Marmottan Monet - Académie des beaux-arts

« LE TROMPE-L'ŒIL » DE 1520 À NOS JOURS

Le musée Marmottan Monet présente, du 17 octobre 2024 au 2 mars 2025, l'exposition « Le trompe-l'œil, de 1520 à nos jours ». Retraçant l'histoire de la représentation de la réalité dans les arts, cette exposition rend hommage à une facette méconnue des collections du musée, ainsi qu'au goût de Jules et Paul Marmottan pour ce genre pictural.

Le terme trompe-l'œil aurait été employé pour la première fois par Louis Léopold Boilly (1761-1845) en légende d'une œuvre exposée au Salon de 1800, et fut adopté trente-cinq ans plus tard par l'Académie française. Bien que ce terme apparaisse au XIX^e siècle, l'origine du trompe-l'œil serait liée à un récit bien plus ancien, celui de Pline l'Ancien (c.23-79 apr. J.C.), qui rapporte dans son *Histoire naturelle* comment le peintre Zeuxis (464-398 av. J.C.), dans une compétition qui l'opposait au peintre Parrhasios, avait représenté des raisins si parfaits que des oiseaux vinrent voler autour.

Au cours des siècles, le trompe-l'œil se décline à travers des médiums divers et se révèle pluriel. Il joue avec le regard du spectateur et constitue un clin d'œil aux pièges que nous tendent nos propres perceptions. Si certains thèmes du trompe-l'œil sont connus – tels que les vanités, les trophées de chasse, les porte-lettres ou les grisailles – d'autres aspects seront abordés dans cette exposition, comme les déclinaisons décoratives (mobilier, faiences...) ou encore la portée politique de ce genre pictural à l'époque révolutionnaire jusqu'aux versions modernes et contemporaines.

Plus de 80 œuvres significatives du XVI^e au XXI^e siècle provenant de collections particulières et publiques d'Europe et des États-Unis (National Gallery of Art de Washington, le Museo nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid, le musée d'art et d'histoire de Genève, le Museo dell'Opificio delle Pietre Dure de Florence, le château de Fontainebleau, le musée de l'Armée, le

musée national de la Céramique de Sèvres, la Fondation Custodia, le Palais des Beaux-Arts de Lille, le musée Unterlinden de Colmar...) sont exposées et permettent d'appréhender l'évolution formelle du trompe-l'œil.

Martin Battersby, Louis Léopold Boilly, Henri Cadiou, Guillaume Dominique Doncre, Pierre Ducordeau, Daniel Firman, Piero Fornasetti, Johann Caspar Füssli, Gaspard Gresly, Cornelis Norbertus Gysbrechts, John Haberle, William Harnett, Jean Antoine Houdon, Nicolas de Largillière, Jean-François de Le Motte, Jean-Étienne Liotard, Cristoforo Munari, Jean-Baptiste Oudry, Giuseppe Penone, John Frederick Peto, Michelangelo Pistoletto, Jacques Poirier, Christian Renonciat, Pierre Roy, Lisa Sartorio, Piat Joseph Sauvage, Daniel Spoerri et Anne Vallayer-Coster sont quelques-uns des maîtres réunis pour célébrer l'intérêt des artistes pour cet art de l'illusion, soulignant leur technicité et leur virtuosité. ■

Commissariat scientifique : Sylvie Carlier, directrice des collections du musée Marmottan Monet, avec Aurélie Gavoille, attachée de conservation au musée Marmottan Monet.



Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France)

« INCURSION DANS L'ATELIER DE ROUGEMONT »

L'Académie des beaux-arts a rendu hommage à l'œuvre de Guy de Rougemont (1935-2021), regretté membre de la section de peinture de l'Académie des beaux-arts, lors d'une exposition conçue à partir du fonds d'atelier de l'artiste, présentée du 13 juillet au 29 septembre 2024 au Pavillon Comtesse de Caen.

« Le noyau dur de l'artiste, c'est l'atelier et la peinture. C'est la toile, le silence et la solitude de l'atelier, c'est là où le ressourcement, la recherche dans le déplacement de l'œuvre peut se faire. » Guy de Rougemont à Claude Guibert

Les trois premières salles ont proposé une sélection de toiles, pastels et sculptures réalisées entre 1965 et les années 2000. En 1966, au retour d'un séjour à New York, au contact des minimalistes et du Pop Art, Rougemont, comme il se surnomme lui-même, radicalise son langage formel et n'emploie plus que l'abstraction, qu'il déploie sous différentes formes géométriques jusqu'aux années 2000. Son ultime période, dite serpentine, signe l'aboutissement de sa maîtrise des formes, l'artiste sculptant la courbe avec la liberté des maniéristes.

La visite menait ensuite à la maison-atelier, déployée sur deux salles. Ordonné malgré un aspect « chaotique », l'atelier de Rougemont est le témoin de la cohérence de son vocabulaire esthétique, de son goût pour la recherche plastique, présentant maintes aquarelles, maquettes et dessins de petits formats, pour aboutir à l'œuvre. Enfin, le petit cabinet de curiosité de la dernière salle montre l'univers plus intimiste de l'artiste, avec ses amitiés et ses souvenirs, rappelant que Rougemont était lui-même un « personnage haut en couleurs ».

Né en 1935 à Paris, Guy de Rougemont entre en 1954 à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Après avoir séjourné à la Casa de Velázquez de Madrid et ensuite, entre 1965 et 1966 à New York, il s'ouvre à la peinture acrylique grand format et mesure la force des formes simplifiées et de la couleur en aplat. Son œuvre est souvent assimilée aux courants du Pop Art et du Minimalisme, dont il s'inspire des formes, sans pour autant s'en revendiquer. Quatre grandes périodes peuvent y être esquissées, définies à partir des formes géométriques composant ses œuvres. Dès les années 1965, il introduit l'ellipse, qu'il développe sur la surface de sa toile. Durant la décennie 1970, il commence à utiliser le cylindre, une forme géométrique qu'il considère comme la parfaite combinaison de cercles et de lignes, pour placer ses volumes polychromes dans l'espace, réalisant de grands cylindres, également surnommés « totems », « colonnes » ou encore « balises », placés dans l'espace urbain, comme sur la place Albert Thomas à Villeurbanne. Durant les années 1980, il délaisse le cylindre pour la surface tramée et réalise une œuvre majeure, la mosaïque de marbres colorés qui orne le pavement du parvis Bellechasse, devant le musée d'Orsay. À partir des années 2000 et jusqu'à la fin de sa vie, l'artiste déploie la ligne serpentine, signant un retour marqué à l'usage de formes courbes. Son objectif est de placer la couleur dans l'espace de la vie quotidienne, ce qui passe par l'usage de l'ensemble des moyens artistiques mis à sa disposition. Néanmoins, il se décrit comme étant peintre avant tout, et est élu le 17 décembre 1997 dans la section de peinture de l'Académie des beaux-arts. ■

Commissariat : Julie Goy, historienne de l'art et Adrien Goetz, membre de l'Académie des beaux-arts.



Ci-dessus : le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, entouré d'Adrien Goetz, de la section des membres libres et de l'historienne Julie Goy qui assuraient le commissariat de l'exposition, recevait le public devant le Pavillon Comtesse de Caen.

Photo Patrick Rimond



À gauche : vues de l'exposition avec, au centre, les cinq colonnes de la sculpture *Sans titre*, PVC laqué sur socle, 2004, et de l'atelier reconstitué de Guy de Rougemont. Photos Patrick Rimond

En haut : *Nature vivante*, acrylique sur toile, 1993, 82 x 171 cm.

Ci-dessus : *Marisol*, vinylique sur toile, 1967, 199 x 260 cm.

© Fonds Guy de Rougemont, © ADAGP, Paris, 2024



Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France)

« GRIOT », ADE ADESINA PRIX DE GRAVURE MARIO AVATI - ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS 2023

Du 6 juin au 7 juillet 2024, Ade Adesina, lauréat de l'édition 2023 du Prix de Gravure Mario Avati - Académie des beaux-arts, présentait pour la première fois en France une sélection de ses principales œuvres au Pavillon Comtesse de Caen de l'Académie des beaux-arts.

Né en 1980 au Nigéria, Ade Adesina vit et travaille à Aberdeen, en Écosse. Il a étudié la gravure à la *Gray's School of Art* d'Aberdeen (2008-2012). Son œuvre se nourrit de ses réflexions sur l'écologie et dénonce les conséquences du réchauffement climatique : la déforestation, les espèces en voie d'extinction et la surconsommation énergétique.

Graveur, peintre et sculpteur, Ade Adesina se consacre principalement à la pratique de la linogravure, l'eau-forte, la peinture à l'huile et la sculpture sur bois.

Il a été artiste en résidence à l'*Eton College*, au *Glasgow Print Studio*, à la *Grays School of Art* à Aberdeen, au Québec et au Canada. Il est membre de la section des arts de la *Royal Scottish Academy* depuis 2017 et membre associé de la *Royal Society of Painters and Printmakers*, ainsi qu'au *London Group*. Ses œuvres ont été exposées au Canada, en Italie, à Londres et à Dubaï. Il est actuellement artiste en résidence à la *Edinburgh Printmakers* dans le cadre du Festival d'Édimbourg 2024. ■



« Ade Adesina est un artiste intuitif. Il construit une image à partir d'une série de notes, sans plan de composition précis. L'image évolue grâce à un découpage minutieux, petit à petit, et aucune encre ne s'approche de ses plaques tant que le découpage n'est pas terminé. Ade sait évaluer le moment où un découpage suffisant a été réalisé et se fie à son jugement pour savoir quand les choses sont correctes ou terminées. Son travail se nourrit de plusieurs références et est un mélange de choses vues, d'endroits visités et d'éléments de lieux réels combinés à des lieux inventés. Ces éléments sont ensuite reliés à un thème ou à une idée particulière qui peut être liée, par exemple, à la guerre ou à la destruction de la planète et, dans certains cas, plusieurs narrations apparaissent au sein d'une même œuvre. Son but n'est pas de raconter une seule histoire, mais de construire des ponts métaphoriques qui relient les idées ».

Lennox Dunbar, membre de l'Académie royale d'Écosse (traduit de l'anglais)

En haut : Ade Adesina, lauréat 2023 du Prix de gravure Mario Avati - Académie des beaux-arts, le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, Pierre Collin et Érik Desmazières, membres de la section de gravure et dessin.
Photos Patrick Rimond

Ci-dessus : *The View after The Questions*, linogravure, 2018, 109,2 x 167,6 cm.

Ci-contre : *Contradictions*, 2022, linogravure, 125 x 188 cm.

À droite : *Conditional Love*, 2018, linogravure, 2019, 157,5 x 94 cm.



Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France)

« DANS L'ATELIER DE LEONARDO CREMONINI »

En partenariat avec les Beaux-Arts de Paris, l'Académie des beaux-arts a rendu hommage à l'œuvre graphique de Leonardo Cremonini, regretté membre associé étranger de l'Académie (1925-2010), lors d'une exposition présentée du 5 avril au 29 mai 2024 au Pavillon Comtesse de Caen.

Si Leonardo Cremonini, artiste majeur de la deuxième moitié du XX^e siècle et chef d'atelier de peinture à l'École de 1983 à 1992, s'essaya à l'eau-forte pendant ses études, c'est en peintre accompli qu'il revient en 1966 à l'estampe. Du travail en aveugle sur la matrice jusqu'au passage sous la presse, l'estampe lui permet de vivre autrement son processus créatif : il s'en remet pleinement à cet art du « second temps » où président, comme dans l'élaboration de ses peintures, hasard et révélation, récurrences et infinitude. Il pratique tout à la fois la gravure, la lithographie et la sérigraphie dont il expérimente et exploite toute la richesse des matrices et de leur impression : découpe des cuivres, recombinaison des plaques, superposition des techniques, empreintes, gaufrage, multiplication des planches, variation des couleurs, fragmentation, recadrage, subtils emprunts et résurgences de motifs.

L'exposition, dont le commissariat était assuré par Anne-Marie Garcia, rendait compte de la puissance et de l'originalité de cette œuvre graphique suivant un parti pris chronologique révélateur de la cohérence et de la plénitude de l'univers de l'artiste, ainsi que de la montée en puissance des thématiques et de leur récurrence : la plage et l'été, l'enfance et ses mystères, la dialectique intérieur/extérieur, la sensualité des corps ou encore les surgissements de formes aléatoires dans la nature.

Leonardo Cremonini se forme à l'Académie des beaux-arts de Bologne, puis à l'Académie des beaux-arts de Brera à Milan. Son parcours de peintre le conduit ensuite à Paris, où il vivra la majeure partie de sa vie en alternance avec des séjours dans ses ateliers de Bertinoro, Panarea, Trouville et Florence. Il est lié, entre autres, aux peintres Francis Bacon, Balthus, Roberto Matta, Karl Plattner, Zao Wou-Ki, ainsi qu'à des figures du monde littéraire, qui ont consacré d'importants textes à son œuvre peinte, comme Louis Althusser, Michel Butor, Dino Buzzati, Italo Calvino, Régis Debray, Umberto Eco ou Alberto Moravia. Plusieurs rétrospectives lui ont été consacrées, dans les musées de Bruxelles, de Bâle, de Paris, de Prague, de Tokyo ou de Milan.

Ses œuvres sont conservées dans une quarantaine de musées en Europe et aux États-Unis. « Je n'ai pas de message à délivrer », disait Leonardo Cremonini. Son attention allait avant tout à l'énigme des corps, des lieux, des lumières. Il avait été élu en 2001 membre associé étranger de l'Académie des beaux-arts.

À l'occasion de cette exposition est paru le premier ouvrage consacré aux estampes de Leonardo Cremonini, édité par Beaux-Arts de Paris éditions avec le soutien de l'Académie des beaux-arts. ■



Ci-dessus : lors du vernissage de l'exposition, Alexia Fabre, directrice des Beaux-Arts de Paris, le Secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard, Pietro Cremonini, fils de l'artiste et Anne-Marie Garcia, conservatrice générale du patrimoine, auteure de l'ouvrage consacré aux estampes du peintre (Beaux-Arts de Paris éditions).

Photos Patrick Rimond



Mosca cieca / Colin-maillard (planche 3), 1968, lithographie, 50 x 74,2 cm. © ADAGP, Paris, 2024

Fuori la notte / Dehors la nuit / Al balcone, 1969, lithographie, 65,4 x 47,2 cm. © ADAGP, Paris, 2024

Germinazione circoscritta / Germinations et contraintes / Germinazioni e costrizioni, 1972-1973, eau-forte et vernis mou avec aquatinte, 32 x 42 cm [46 x 65 cm]. © ADAGP, Paris, 2024



Musée Marmottan Monet - Académie des beaux-arts

« EN JEU ! »

LES ARTISTES ET LE SPORT (1870-1930)

En cette année 2024, le musée Marmottan Monet a décidé de participer aux célébrations olympiques et paralympiques, en proposant, du 4 avril au 1^{er} septembre, une exposition consacrée au sport à la période impressionniste et post-impressionniste : « En jeu ! Les artistes et le sport (1870-1930) ».

À cette occasion, le musée a voulu retracer l'histoire visuelle du sport entre 1870 à 1930 à travers plus d'une centaine d'œuvres significatives provenant de collections publiques et privées d'Europe, des États-Unis et du Japon (musée national du Sport de Nice, musée d'Orsay, Centre Pompidou, musée Fabre de Montpellier, National Gallery of Art de Washington, Yale University Art Gallery de New Haven, la collection Peggy Guggenheim de Venise...), se faisant ainsi le témoin privilégié de la manière dont le sport a été acculturé par notre société en quelques décennies. Les artistes, en fins observateurs de leur temps, ont souligné l'importance de cette mutation, offrant au regard une gestuelle des corps en mouvement plus moderne et plus libre, en particulier Gustave Caillebotte, Thomas Eakins, Gustave Courbet, Henri de Toulouse-Lautrec, Jean Metzinger ou encore Robert Delaunay...

C'est grâce au temps libre gagné de haute lutte sur le temps travaillé que le sport a pu se développer tant chez les amateurs que chez les professionnels. La pratique sportive s'est peu à peu structurée et démocratisée en Europe, sur le modèle anglais, passant ainsi d'une activité réservée aux élites à une pratique pouvant être exercée par toutes les classes sociales et tous les âges. Le sport devient en cela un enjeu politique et sociétal qui ne cessera de croître : il contribue à la « bonne santé des populations », physique, mais aussi morale, développant le respect de l'autre, le goût de l'effort, de l'abnégation, du mérite, de l'esprit. Si Pierre de Coubertin réduisait le rôle des femmes à « couronner les vainqueurs », les pratiques sportives connaissent en réalité une véritable révolution qui voit l'émancipation progressive de celles-ci, de leurs corps, de leurs mouvements et de leur façon de s'habiller. C'est grâce à des figures comme Alice Milliat que les femmes vont accéder à certaines disciplines. Cette athlète de haut niveau ne cessera d'œuvrer en faveur du développement du sport féminin, participant entre autres à la création de la Fédération des sociétés féminines sportives de France en 1917. C'est aussi grâce à des sportives accomplies comme la championne de tennis Suzanne Lenglen que le sport a cessé d'être l'apanage des hommes.

Cette exposition s'inscrit dans la programmation du label de l'Olympiade Culturelle Paris 2024, créé par le Comité international olympique. Par sa situation au cœur d'un pôle artistique, culturel et sportif inédit – entre Roland-Garros et le Trocadéro, le stade Tour Eiffel et le Parc de Princes – le musée Marmottan Monet a pris part à cet événement exceptionnel que sont les Jeux Paris 2024 avec une manifestation qui, retraçant les liens entre art et sport, artistes et sportifs, comptera comme un des temps forts de cette Olympiade. ■

Commissariat : Érik Desmazières, directeur du musée Marmottan Monet et Bertrand Tillier, historien de l'art, avec Aurélie Gavaille, attachée de conservation au musée Marmottan Monet.

En haut : Kees Van Dongen (1877-1968), *La Course*, 1904, huile sur toile, 32 x 39 cm. Toulouse, Fondation Bemberg.

Photo © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau / © ADAGP, Paris 2024

À gauche : Ferdinand Gueldry (1858-1945), *Match annuel entre la Société Nautique de la Marne et le Rowing Club*, 1883, huile sur toile, 60 x 100 cm. Nogent-sur-Marne, musée intercommunal.

© musée intercommunal de Nogent-sur-Marne

Ci-contre : André Lhote (1885-1962), *Partie de rugby ou les Foot-Ballers*, première moitié du XX^e siècle (1937 ?), huile sur toile, 103 x 129,5 cm. Saint-Quentin, musée des Beaux-Arts Antoine Lécuyer.

© musée Antoine Lécuyer, Saint-Quentin / © ADAGP, Paris 2024





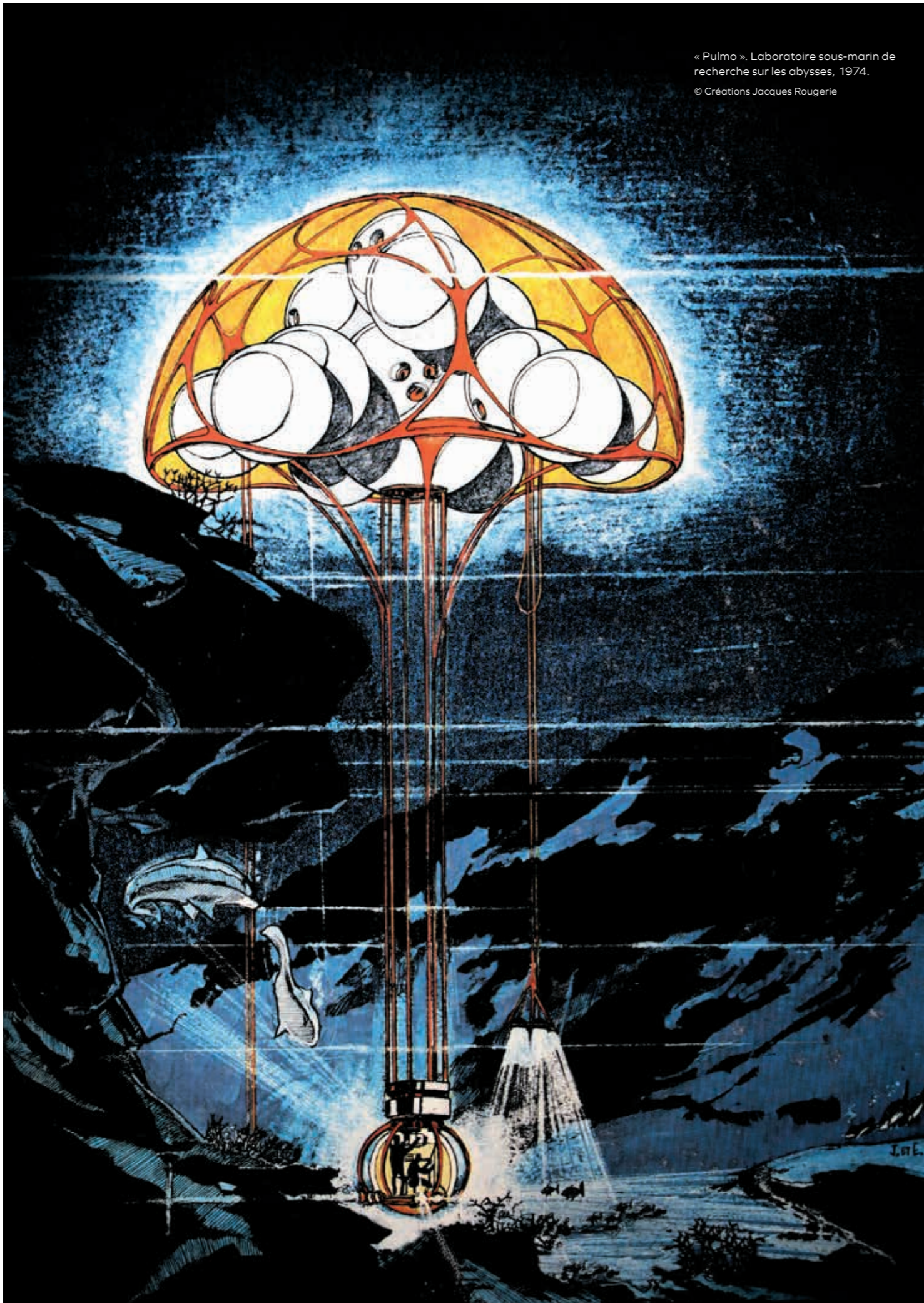
À L'ORIGINE, L'EAU

Nulle vie n'est possible sans eau. Essentielle et indispensable, l'eau est à l'origine de la vie. Constitutive du corps humain, du cerveau et de ses millions de neurones. De la pensée, de la sensibilité, de l'émotion. Aussi est-elle présente dans tous les grands mythes, toutes les religions, toutes les civilisations. Dans les récits originaires comme dans les enjeux contemporains. Comment rejaillit-elle dans l'expression artistique, comment irrigue-t-elle la littérature, comment coule-t-elle dans la musique ou baigne-t-elle la peinture, comment se reflète-t-elle dans la photographie ou participe-t-elle de l'architecture, autant de questions sur le rivage.

Andō Hiroshige (1797-1858), *Les tourbillons de Naruto à Awa* (détail),
55^e planche de la série, 1853 - 1856, estampe, 32,4 x 21,1 cm.
BnF, département des Estampes et de la Photographie

« Pulmo ». Laboratoire sous-marin de recherche sur les abysses, 1974.

© Créations Jacques Rougerie



POÉTIQUE DU RUISSELLEMENT

Par **JACQUES ROUGERIE**, membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts

Sur la plage, à genoux, des enfants jouent à construire des châteaux de sable que bientôt caressera la crête des vagues. Ils jouent avec tout le sérieux du monde : la partie n'est pas gagnée, mais leur opiniâtreté les gouverne. Je les vois : ils font ici des douves pour contenir l'eau, là des sillons pour canaliser le va-et-vient des marées. Ils bâtissent des songes avec la promesse de l'eau.

Nous avons été ces enfants. Je suis encore cet enfant qui rêve d'habiter la mer, de cohabiter avec les dauphins et les étoiles, de vivre, comme dit Victor Hugo, « dans les goémons verts ».

Je suis fils de l'eau, fils d'un nouveau monde, celui de Poséidon, moins terrien que *mérien*. J'aime ce néologisme qui dit combien l'eau est mon continent majeur, combien mes rêves sont submersibles et mes désirs océaniques, face à la mer et à l'océan, aux fleuves et aux rivières, face à cette eau ruisselante qui partout lie et relie. Et c'est avec l'orgueil des marins et l'humilité des mériens que je veux essayer de livrer ici quelques phrases sur l'eau, sur ce mot frappé de trois voyelles, sur ce mot dont la sonorité liquide est à elle seule une coulée dans la beauté.

Molécules immenses

H₂O. Un chiffre et deux lettres. Trois éléments. Une molécule. Telle est la formule du miracle de l'eau, qui est le dénominateur commun du monde. Car l'eau est partout, gazeuse, solide, prête à s'évaporer ou à se cristalliser, amie de l'air et de la terre.

Depuis la nuit des temps, l'eau obsède, hante les artistes. Dans l'eau, les peintres diluent leurs pigments et les écrivains trempent leur plume.

Le long des rivages, sur ou sous l'eau, des architectes imaginent des cités, des cinéastes filment les merveilles de l'eau. À l'eau-forte, des graveurs fouillent le visible. C'est grâce à l'eau qu'existent les foudroiements maritimes de Turner et les voiliers



pointillistes de Signac, les bateaux ivres et les transatlantiques, capitaine Nemo et capitaine Achab, les jeux de vague de Debussy et les jeux d'eau de Ravel, les baigneuses de Cézanne et les baigneurs de Renoir.

Au soir de sa vie, alors que la lumière s'éteint et que la vue disparaît, Monet entreprend de peindre des *Nymphéas* dans une eau bleue, violette et noire, des nénuphars lévitant tels des nuages poudreux. Monet le sait : l'eau est le royaume des flottements et des flottaisons. Un gigantesque « monde flottant » vient à l'Orangerie se perdre au milieu de ces nymphéas, si près de notre Coupole.

On peut pleurer devant tant de beauté : autre manière de faire ruisseler la goutte.

La goutte d'eau accompagne invariablement nos existences collectives et nos mondes solitaires. Source

inépuisable d'inspiration, elle irrigue l'ensemble des disciplines de l'Académie des beaux-arts. Elle articule nos trajectoires, comme l'exprime Erik Orsenna : « L'eau est le miroir de nos sociétés ».

L'eau permet les plus grands voyages : Ulysse, Marco Polo, Christophe Colomb, Éric Tabarly, ou Jacques Cousteau le savaient par cœur, eux qui partirent sur les ondes, se perdirent sur les vagues et sous la mer, découvrirent des mondes nouveaux. L'eau est la réunion parfaite du microscopique et du macroscopique. Toute larme est une mer, toute goutte d'eau est un océan.

Gouttes infinies

La goutte d'eau, celle qui tombe du ciel, est une splendide portion de monde. Elle est la quintessence du vivant. La « goutte de pluie », comme l'écrit Jules Supervielle, « vient de tomber dans la mer, dans sa rapide verticale » : elle traverse l'espace et le temps. La pluie chante, enchante. La pluie claque, fait des claquettes, chères à Claude Nougaro et à Gene Kelly dans *Singin' in the rain*. La pluie déverse de la beauté, de l'inattendu, l'eau dessine une poésie du ruissellement.

Goutte à goutte

La goutte, serpentant au cœur des villes, dans les fleuves, inflexibles comme des dieux. L'eau structure la vie, organise la diversité architecturale, artistique et culturelle. La goutte est tantôt docile, tantôt violente. ▶

En haut : Jules Verne (1828-1905), « Le capitaine Nemo prit la hauteur du soleil », planche tirée de *Vingt mille lieues sous les mers*, 1871, illustrateur Henri-Théophile Hildibrand, graveur et éditeur Jules Hetzel.

L'eau n'est pas toujours agitée, elle glisse, elle inonde parfois les places. Comme à Venise avec son peuple d'artistes joyeux... Romantique, elle est la plus belle des cités de tous les peuples de l'eau.

La goutte offre en songe de passer de Venise à Amsterdam, de la lagune au polder, la goutte féconde la ville, ondoie et ondule, libère le geste de Tiepolo et la main de Rembrandt, engendre la tempête de Vivaldi et le musée Nemo de Renzo Piano, la goutte suscite des pilotis et des canaux, des palais et des trésors.

La goutte huile la mécanique du monde, les grandes eaux et les grands orgues, la fontaine de Trevi, la fontaine des innocents et les fontaines Wallace, celles de Jean-Michel Othoniel ou de Berlin, les pyrotechnies aquatiques de Niki de Saint Phalle, le jet d'eau qui, prodigieusement, pulse sur le Léman, au-dessus de la ville de Genève. L'eau est partout. Nourricière pour les femmes et les hommes, elle féconde les rêves et alimente jusqu'aux réflexions de Léonard de Vinci, obsédé par l'idée d'exploiter le pouvoir hydraulique, quand la goutte multipliée peut soulever des montagnes. Gonflée, la goutte peut tout. À force d'engrenages, de canaux, de toute une tuyauterie de génie, la goutte peut ouvrir le champ des possibles, enfanter des architectures de rêve, quand l'imagination coule de source. Comment bâtir des rêves pérennes fondés sur la fragilité de l'eau ? L'architecture a souvent affronté cette question, réputée insoluble. Les thermes antiques de Caracalla, les aqueducs souterrains de Sienne, les maisons flottantes de la baie de Ha Long, le peuple lacustre des Badgao aux Philippines ou les Urus sur le lac Titicaca au Pérou, la planification stratégique du delta du Yangzi, les miroirs d'eau de Bordeaux, la maison fontaine du collectif allemand Raumlaborberlin, la *Floating School* de l'architecte nigérian Kunlé Adeyemi pour la communauté lacustre de Makoko, les îles artificielles de Dubaï : le planisphère est peuplé de projets architecturaux sidérants qui, tous, prouvent combien l'eau est un puit intarissable à qui veut inventer et innover. Souvent vernaculaires, ces architectures aquatiques constituent des réponses majeures – économiques et écologiques pour nos cadres de vie – à un monde en pleine mutation, menacé par l'érosion des littoraux, les possibles submersions, les pénuries probables, les assèchements. En d'autres termes, l'architecture se doit de composer avec l'eau, et son insubmersible loi, de la marche de l'océan. On ne s'oppose pas à la mer, on compose avec elle.

Songeries architecturales

Goutte à goutte

Exemplaire est la goutte d'eau qui glisse sur les façades élevées par Jean Prouvé à la Défense, qui file sur l'Elbphilharmonie imaginée par Jacques Herzog et Pierre de Meuron pour la ville de Hambourg, ce gigantesque vaisseau de verre qui reconduit l'architecture des paquebots, qui réfléchit la surface scintillante des ondes. Figure de proue littérale et symbolique, la philharmonie hambourgeoise surplombe les docks industriels et, avec, la modernité. Omniprésence de l'eau qui enclave le bâtiment, qui se mire dans ses parois de verre, qui l'articule et l'organise, qui en est l'alpha et l'oméga, le cœur et le poumon, la mécanique et l'horizon, la raison d'être absolue. Ce transatlantique immobile est une prouesse digne de Jules Verne et de Victor Hugo, de tous ces rêveurs héroïques qui, si lointains, ne sont pas de mornes utopistes.



Sublime est la goutte qui infuse l'église flottante de Tadao Ando sur l'île d'Hokkaido, ceinturée d'un large mur et entourée de nature. Des collines et forêts de hêtres encerclent l'édifice et un étang lui fait face. Au milieu de ce dernier trône une croix en acier et l'eau s'en écoule par paliers avant de se jeter dans un ruisseau en contrebas. Une construction ingénieuse, qui donne à la chapelle l'impression de flotter sur l'eau. Cette impression de communion avec la nature s'accroît de décembre à mars, lorsque l'intégralité du paysage est recouverte d'une épaisse couche de neige. Ando y joue avec l'eau comme avec un miroir, engendre des écoulements subtils et des ruissellements savants, de sorte que cette goutte est un trésor et une larme, une vibration et une promesse, un petit rien et un monde en soi.

Fantastiques sont les gouttes d'eau qui passent sous les ponts de Marc Mimram et de Marc Barani, qui jouissent d'être libres, de suturer les rives et de traverser les territoires afin que, de Nantes à Yangzhou, se joignent les vœux ainsi que les possibles. Les ponts, métaphores merveilleuses de la réunion et de l'échange, lignes d'horizon tendue entre la terre et le ciel comme le font les structures aéroportuaires de Paul Andreu qui, comme personne, sut jouer sans fin avec les nuages et les ondes, l'éther et le sol, l'ombre et la lumière, le carré et le cercle, l'orient et l'occident.

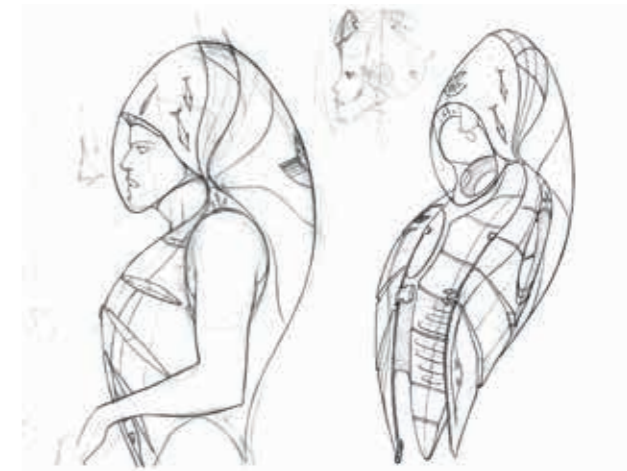


Songes subaquatiques

Dès mon enfance, sur les plages lointaines de l'Afrique, sur cette côte que l'on dit d'ivoire, face à cet océan atlantique qui a gravé dans mon cœur et dans mon corps le doux chant des vagues, j'ai fait de la mer le symétrique du ciel. Lorsque les ingénieurs imaginaient des fusées je rêvais de scaphandres. Leurs rêves étaient pareils aux miens, leurs azurs étaient pareils à mes abysses, Gagarine à Cousteau, Mercure à Neptune. À l'image du Petit Prince de Saint-Exupéry, je rêvais que l'univers sous-marin et le monde de l'espace se dessinent devant moi. Bleu de l'océan et bleu du ciel, camaïeu des désirs. Avec Jules Verne, je rêvais de vingt mille lieues sous les mers et d'aller de la terre à la lune. Avec les livres, avec ces compagnons de papier, ces éclaireurs de l'avenir, je voulais prendre de la hauteur et goûter les profondeurs, littéralement et symboliquement.

Goutte à goutte

Ruissellement des désirs, comme mes premiers dessins d'habitats sous-marins, bio-inspirés par le squelette du radiolaire. Tout était là, à portée d'œil, soufflé par le génie du vivant, de la nature. Conçues pour douze aquanautes mériens, ces structures étaient suspendues entre deux eaux, selon le principe d'Archimède, ▶



À droite : « Galathée ». Habitat-laboratoire sous-marin, semi-mobile, pour la recherche océanographique, 1977.

En haut : « Aquascope ». Trimaran semi-submersible d'observation sous-marine pour le grand public. Opérationnel depuis 1979.

Ci-dessus : l'équipement des « Mériens ».

© Créations Jacques Rougerie

offraient des ancrages adaptés à la configuration des fonds marins et donneraient bientôt naissance à une organisation spatiale préfigurant un village sous la mer, adapté à la gestion des ressources océaniques, pour une vie communautaire de deux cent cinquante mériens, immergée au large des Iles Vierges, imaginée aussi comme une base d'entraînement pour les astronautes. Après ses différentes créations, j'ai réalisé un de mes rêves sous la mer, les refuges Aquabulles se positionnent à différentes profondeurs afin que trois plongeurs puissent observer la biodiversité ou mener des recherches archéologiques.

Il y eut ces moments inoubliables en 1977 avec Galatée, ma première maison sous-marine, véritable pôle scientifique et ergonomique, imaginée pour des séjours d'un à trois mois sous l'océan. Mais aussi ces autres réalisations et expérimentations d'habitats sous-marins que j'ai créés : Hippocampe 1981, Océan Observer 1996. Et mes expériences aux États-Unis dans les habitats subaquatiques, Aquarius et Chaloupa, ce dernier où j'ai eu le privilège de participer au record du monde de vie sous l'océan, soixante-et-onze jours en 1992. Vous ne pouvez pas imaginer un instant le bonheur que c'est de vivre sous la mer, métabolisant mes rêves de mérien.

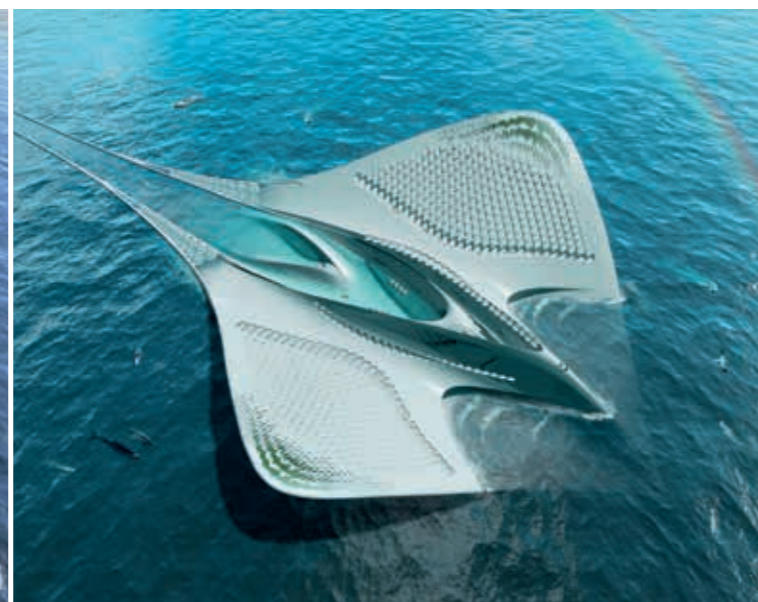
Il y eut des désillusions bien sûr, des leçons d'humilité, mais surtout un engagement pour l'océan. Dans le silence bleu des profondeurs, chaque jour était une aventure, chaque instant une découverte, une communion avec ce monde mystérieux et

fascinant. Galatée, Hippocampe, Océan Observer, Aquarius, Chaloupa – ces noms résonnent en moi comme autant de promesses tenues, d'espoirs réalisés. À travers ces projets, j'ai pu explorer l'âme des océans et comprendre à quel point il est vital de les protéger.

Il y a ces vaisseaux semi-submersibles que j'ai conçus, navigant aujourd'hui sur les mers du monde : Aquascopes, Seascope et l'Aquaspaces en forme de raie Manta. Leurs larges baies sous-marines, offrent au voyageur la possibilité d'observer et de parcourir l'Invisible sans plonger.

L'Humanité a toujours eu besoin de symboles. Bientôt, SeaOrbiter, vaisseau océanique international, émergera tel un phare d'espoir. À l'instar de la station I.S.S. de l'espace, sa structure bio-inspirée par l'hippocampe s'élèvera à cinquante-sept mètres et abritera un équipage de vingt-quatre personnes. Avec sa colonne vertébrale de douze ponts, conçus pour répondre aux besoins des activités scientifiques, il sera peuplé de laboratoires, d'espaces de vie, d'un poste de commandement, de zones d'observations sous-marines et même d'un quartier de vie en saturation, permettant aux aquanautes de vivre sous la mer sans discontinuité. SeaOrbiter sera une proue engendrée par l'enfant que je fus, par le constructeur de château de sable, par le mérien impénitent, par le rêveur incorrigible.

Pour mieux comprendre ces enjeux planétaires de l'eau, j'ai réalisé entre 1998 et 2024, des écomusées, scientifiques,



À gauche : Musée de la Mer dans la baie de Qingdao, Chine, 2022.

Ci-dessus : « La cité des mériens ». Université océanographique internationale dérivant dans les grands courants océaniques, 2012.

À droite : « SeaOrbiter », station internationale des océans. Vaisseau semi-submersible, dérivant au cœur des grands courants océaniques. Opérationnel en 2028.

© Créations Jacques Rougerie



technologiques, éducatifs tels que : Océanopolis à Brest, Nausicaa à Boulogne-sur-Mer, Fare Natura en Polynésie, le Pavillon de la Mer à Kobe au Japon et la Marina Olympique à Marseille pour les J.O. de Paris 2024.

Lendemain audacieux

En 2050, un être sur deux vivra sur un littoral et aussi sur la mer. Les océans recouvrent 71% du planisphère. Nous sommes bordés par les mers. Nos terres flottent sur les océans. Nos vies sont insulaires. Partout de l'eau.

Par conséquent, il faut saisir cette chance, sans négliger la menace. L'œcuménisme scientifique ne doit pas mésestimer les doutes des jeunes générations, leur inquiétude environnementale, si légitime. C'est une chose de plonger dans le futur, c'en est une autre de ne pas aimer les eaux troubles ni les algues vertes. Il est donc important de hisser haut le pavillon de la recherche, de débattre. Le dialogue est une boussole qui évite de perdre le nord.

Je sais le ressac de la marée, je sais la contrepartie, les dangers. Je sais les problèmes engendrés par l'homme, l'accélération des changements climatiques, la densification anarchique des littoraux, la destruction de la biodiversité. Je sais la beauté fragile de ces écosystèmes que menace la montée du niveau des mers. Je sais le danger de la goutte d'eau qui peut faire déborder le grand vase des océans.

C'est à cette approche que j'ai créé, en 2009, la Fondation Jacques Rougerie, désormais abritée à l'Académie des beaux-arts, afin de transmettre aux jeunes générations mes passions

pour l'océan et l'espace, en encourageant l'audace et en stimulant les vocations qui libèrent la beauté, le progrès et l'inspiration. En partenariat avec l'Unesco, la Fondation décerne chaque année différents prix internationaux, artistiques et architecturaux, liés aux océans et à l'espace et aussi en lien avec les grands enjeux climatiques liés à la montée du niveau des eaux. Ces jeunes créateurs, venus des cinq continents, ont permis de créer une banque mondiale de plusieurs milliers de projets, contribuant à imaginer le monde de demain. Un répertoire de rêves pour l'eau. Nous ne sommes pas amarrés à l'inexorable. Les gouttes ruissellent, jamais ne se perdent, l'eau est le lieu des échanges, des passages, de l'harmonie.

La goutte d'eau avec résilience nous convie à perpétuer, avec passion, l'esprit des Lumières, à cultiver ensemble le rêve audacieux d'associer les arts, les sciences, et les technologies à la nature, pour le bien commun de l'humanité et des générations futures, durablement. Depuis l'aube des temps, elle ruisselle, sur les artistes, dans nos âmes, dans nos rivières, jusqu'en mer, où les gouttes d'eau se rejoignent, dans un océan de promesses de tous les possibles. Aujourd'hui, la goutte accompagne les astronautes dans l'espoir de découvrir des gouttes d'eau dans l'univers.

L'eau précieuse de notre planète bleue, si belle, si vulnérable, doit continuer d'être la source de nos rêves, de nos désirs. Cette larme qui ruisselle dans nos yeux, sur nos joues, chargée d'émotions, n'est-elle pas la plus vraie ? ■

L'EAU, DU DÉSORDRE À LA VIE

Par **ÉRIC KARSENTI**, biologiste, membre de l'Académie des sciences

L'océan nous fascine toujours un peu pour plein de raisons, l'esthétique de ses couleurs, ses tempêtes et ses calmes, une sorte de mystère caché sous sa surface et le furieux désir, au moins pour certains d'entre nous, de partir à la découverte de ce qui se trouve derrière la ligne d'horizon. Malgré les avions, les fusées et les satellites.

On a même été chercher ce qui se trouve sous sa surface... On connaît l'existence des poissons, des baleines et des dauphins depuis toujours... Mais la plongée sous-marine a fait découvrir au plus grand nombre, avec Jacques Yves Cousteau, la beauté de ce « monde du silence » en 1956. J'avais huit ans lorsque mes parents m'ont emmené voir ce film de Louis Malle, extraordinaire à l'époque, lors de sa sortie sur les Champs-Élysées.

Cousteau justement commente son observation d'organismes planctoniques : « ces êtres fragiles, transparents, qui ressemblent à de l'eau organisée ». Des organismes transparents mais complexes, à peine contrastés dans l'eau de mer.

De l'eau organisée donc, et il avait tout à fait raison.

Depuis l'avènement de la biologie cellulaire et moléculaire, on a tendance à penser la vie en termes de causalité linéaire gouvernée par le code génétique, l'ADN, l'ARN, protéines et lipides au sein d'une chimie complexe. Bien sûr c'est l'essence de la vie : une information dont on comprend encore mal comment elle s'est structurée. Bien que la vie existe sur terre depuis près de quatre milliards d'années, il semble qu'elle soit apparue sous une forme relativement simple assez rapidement (du point de vue des temps géologiques !) après la formation des océans sur notre planète, à une période où la présence de continents est encore débattue.

Et on oublie souvent que les cellules vivantes sont composées pour 90 % d'eau. D'où le faible contraste des organismes marins planctoniques. Nous même sommes constitués pour 60 % d'eau. Autrement dit, sans eau, pas de vie telle que nous la connaissons,



En haut : Portrait du botaniste Robert Brown (1773-1858), gravure par C. Fox, 1837, d'après H. W. Pickersgill. Wellcome Collection Gallery, licence CC 4.0

Page de droite : Images extraites de la bande annonce du film documentaire *Le Monde du silence* réalisé par Jacques-Yves Cousteau et Louis Malle, 1956, Palme d'or au Festival de Cannes de la même année.

et la vie a forcément commencé dans l'océan primitif. C'est la raison pour laquelle la recherche de planètes pouvant contenir de la vie commence par la recherche de présence d'eau.

La vie est un « système » qui dissipe de l'énergie, c'est pourquoi tous les organismes ont besoin d'absorber de l'énergie : chimique (chimiosynthèse), lumineuse (photosynthèse) ou matérielle (en absorbant d'autres organismes).

Mais il est une autre forme d'énergie toute aussi importante : l'agitation moléculaire liée à la température. Ici l'eau liquide joue un rôle primordial. Liquide car il faut des conditions de température et de pression adéquats pour permettre aux molécules d'eau de s'agiter et de percuter d'autres molécules pour les faire se rencontrer. Donc la vie ne peut exister que dans cet espace de paramètres.

Ce phénomène, l'agitation thermique, a été observé pour la première fois en 1827 par un botaniste Britannique, Robert Brown. Il avait observé à l'intérieur de grains de pollen des petites particules s'agitant de façon chaotique. Il crut tout d'abord à « une force vitale » puis comprit qu'il s'agissait d'un comportement universel de toutes les petites particules plongées dans un liquide. Mais avant d'en arriver là, il est amusant de constater que ce monsieur Brown, à l'origine d'une découverte de physique fondamentale, était un botaniste par ailleurs explorateur, il ramena une collection de plantes impressionnante d'un voyage en Australie entre 1801 et 1805. ▶



Il fallut attendre 1900 pour qu'un mathématicien, Louis Bachelier, théorise le mouvement brownien comme un processus aléatoire. Et ce matheux de l'ENS utilisa ensuite sa théorie pour expliquer les aspects aléatoires de la spéculation financière en bourse... Le début de la fuite de nos meilleurs matheux vers ce sombre monde de la finance... Puis Einstein et Perrin s'emparèrent de la question. Mais comment l'agitation moléculaire peut-elle conduire à des structures organisées ?

Sans molécules complexes, les molécules d'eau (ou d'un autre fluide) sont capables de former des structures organisées : « Les cellules de Bénard ». La dissipation d'énergie thermique au travers d'un gradient de température dans certaines conditions bien définies conduit à un comportement collectif des molécules qui s'organisent en « cellules de convection ». C'est un phénomène « d'auto-organisation ». À l'inverse d'un cristal comme la glace, dont on peut prédire la forme à partir de la structure de la molécule d'eau, la formation de ces structures dépend d'un ensemble de paramètres physicochimiques du « système », dans son ensemble : le liquide, la géométrie du contenant et le gradient de température.

Le vivant utilise ce principe pour générer des formes dynamiques mais de façon sophistiquée : le code génétique présent dans l'ADN contient de l'information qui conduit à la fabrication de molécules de protéines ayant des structures très complexes. La forme de ces molécules dicte l'organisation d'une partie des composants de la cellule. Cela conduit à des structures complexes, les virus en sont un exemple.

Mais les cellules sont dynamiques. Elles bougent et beaucoup de processus impliquent du mouvement. Par exemple les cellules sont en mesure de « sentir » et de « se guider ». Ainsi, un macrophage au milieu de globules rouges est capable de poursuivre puis d'avaler une bactérie. Pour accomplir ce genre de comportement, il faut produire des formes « dynamiques » hors équilibre thermodynamique. Très différent de l'assemblage d'un virus.

Prenons un exemple de mon travail avec des collègues physiciens.

Pendant la division cellulaire, les chromosomes sont distribués aux cellules filles par une machine formée de tubes nanométriques qui tirent sur les chromosomes : le fuseau mitotique. Dans le fuseau, les tubes sont incroyablement dynamiques, se renouvelant toutes les minutes. Tous ces mouvements sont déterminés à la fois par la forme et l'activité de protéines spécifiques et par leur agitation thermique.

En fait on peut visualiser et modéliser la morphogénèse de ces structures en utilisant des simulations numériques semi-stochastiques (dans lesquels les composants se déplacent suivant les lois du mouvement brownien mais avec des agents déterministes). Et on obtient un espace de paramètres dynamiques pour lesquels des structures en fuseau se forment. Pour certaines combinaisons de paramètres des structures en étoiles apparaissent, pour d'autres on obtient des réseaux et pour d'autres encore des fuseaux bipolaires similaires à de véritables fuseaux mitotiques avec les mêmes propriétés dynamiques.

Ce qui est très excitant c'est qu'on n'a pas choisi les paramètres : on a demandé à l'ordinateur de sortir les combinaisons de



paramètres qui conduisent à des structures « organisées ». Autrement dit, on ne sait pas prédire quelle combinaison va donner telle structure avant de faire la simulation.

La morphogénèse cellulaire dépend donc d'une part de la structure et des propriétés des molécules du vivant (acides nucléiques, protéines et lipides), mais également de leur agitation aléatoire dans ce fluide extraordinaire qu'est l'eau.

À une autre échelle, celle de l'océan, les mouvements de masses d'eau jouent un rôle capital à la fois dans la régulation du climat en transportant des eaux chaudes et froides des régions tropicales aux pôles et de la surface vers les grands fonds (voir la circulation océanique perpétuelle) et en transportant des écosystèmes entiers de micro-organismes. Ces mouvements, entraînés par les différences de température entre l'équateur et les pôles, la rotation de la terre et les vents, jouent un rôle capital dans la structuration de la biogéographie du plancton. De nouveau, à cette échelle totalement différente, la structuration de l'écosystème émerge de l'interaction entre de nombreux paramètres qui en général définissent le comportement d'un « Système ».

Pour conclure on peut dire que nous sommes des êtres liquides dont l'organisation émerge du chaos moléculaire... La mythologie grecque n'était pas si éloignée de la réalité ! ■

Page de droite : illustration stylisée de brins de l'ADN humain, l'acide désoxyribonucléique.
© Science Picture Co / Alamy

Les vagues de l'océan.
© Philip Thurston / iStock

L'EAU, ENTRE LA MATIÈRE ET L'ÊTRE

Entretien avec **ERIK ORSENNA**, de l'Académie française

Propos recueillis par Nadine Eghels

Nadine Eghels : Ce n'est sûrement pas un hasard si les îles comptent le plus de poètes et d'écrivains. Vous êtes connu tant par vos écrits que par vos voyages, comment envisagez-vous le rapport entre l'eau et la littérature ?

Erik Orsenna : Je me suis souvent demandé pourquoi l'eau était aussi omniprésente chez tous les créateurs, et notamment les créateurs de mythes, de grands récits, de religions. L'eau, c'est le miroir, non pour se regarder (exceptons le cas de Narcisse), mais pour voir le ciel se refléter sur la terre. Miroir du ciel, mais aussi miroir des rêves, et des cauchemars. Mais l'eau c'est aussi la profondeur, on ignore ce qu'il y a dessous.

Il se fait qu'à l'Académie française le fauteuil que j'occupe était auparavant celui de trois personnages qui ont regardé sous la surface. D'abord Cousteau, dont je suis le successeur direct, avant lui le psychiatre Jean Delay, patron de Sainte-Anne qui a créé un certain nombre de médicaments visant à calmer les grandes douleurs, et encore avant, Pasteur qui a exploré toute cette vie sous la surface. Car sous la surface, il y a la vie.

N.E. : Quel rapport avec les écrivains, et les artistes ?

E.O. : L'eau est à la fois allégorie du ciel, miroir et vie en profondeur. Même s'ils n'en sont pas conscients, les artistes savent que

ces points sont absolument essentiels. Toute vie sur la terre est venue de la mer. Eux-mêmes sont venus d'une poche placentaire. Et on peut vivre longtemps sans manger, mais pas sans boire. Si l'eau répond à des nécessités concrètes, elle est liée aussi au rêve et à l'espérance, au lointain comme au très proche. Elle marque enfin l'allégorie du temps qui passe. Avant les montres il y avait des sabliers et des clepsydres, sortes de montres à eau. Le temps qui passe, c'est la vie qui coule.

Pour les écrivains, l'eau c'est plus qu'un personnage, c'est la métaphore générale. Avec les fleuves qui coulent en nous, la circulation du sang dans notre corps composé à 90 % d'eau. Un terreau liquide, extrêmement riche pour l'imaginaire. L'eau, c'est LA source des sources.

N.E. : Vous êtes géographe, cela influence aussi votre perception.

E.O. : Bien vu ! Économiste au départ, je me suis senti de plus en plus géographe. Dans ma jeunesse, on ne s'occupait que d'Histoire, l'agitation des hommes. La terre, la nature ont dû se battre pour faire entendre leurs voix. Mais je suis aussi, corps et âme, un raconteur. Les quatre mots clefs de ma religion sont : il était une fois. Et l'eau, c'est LE personnage par excellence. Les humains sont loin d'avoir le monopole de la vie. Descartes, notre si révérend maître de la méthode, a tort. « Je pense donc je suis ». On peut très bien être sans penser. Et les animaux ne sont pas des « machines ». Cette philosophie a permis la maîtrise. Alors que la solidarité seule permet de continuer durablement.

N.E. : Certains affirment que les fleuves sont des êtres vivants, qu'en pensez-vous ?

E.O. : Ils ont raison ! Voilà pourquoi j'avais proposé à Pap N'Diaye, le bien trop bref ministre de l'Éducation Nationale, de lancer une grande action : Adopte ta rivière. C'est parti ! Dans le cadre des « aires éducatives ». L'école du dehors. Le bonheur de classes de CM2 découvrant la réalité d'un cours d'eau. Et sa fragilité. Je suis professeur d'économie des matières premières. Dont l'eau, la première d'entre elles, la plus utilisée, et c'est celle qui nous constitue. Après vingt ans de voyages j'avais écrit *L'avenir de l'eau*. Mais à l'époque cela n'intéressait pas grand monde. C'est pourquoi je suis passé par les fleuves. En créant avec Élisabeth Ayrault, alors présidente de la Compagnie nationale du Rhône, Initiatives pour l'avenir des grands fleuves. Une association aujourd'hui reconnue par toutes les grandes institutions. D'ailleurs, profitons-en pour préciser : pour moi, fleuve ou rivière, c'est pareil. À cet égard je préfère l'anglais qui n'a qu'un mot, *river*. Il serait temps de changer cela dans le dictionnaire de l'Académie...

N.E. : Comment l'eau acquiert-elle une dimension mythologique ?

E.O. : Elle irrigue tous les grands récits fondateurs, qu'il s'agisse de mythes ou de religions, dans toutes les civilisations. Mais elle coule aussi dans la poésie. L'eau est en amont de la littérature. Cela coule de source. Il suffit de relire

Bachelard pour s'en persuader. Et à partir de la source, s'enchaînent les métamorphoses. L'eau existe en trois états, la glace, le liquide, la vapeur. La neige, la pluie, les merveilleux nuages.

N.E. : L'eau est liée à la vie... mais aussi à la mort ?

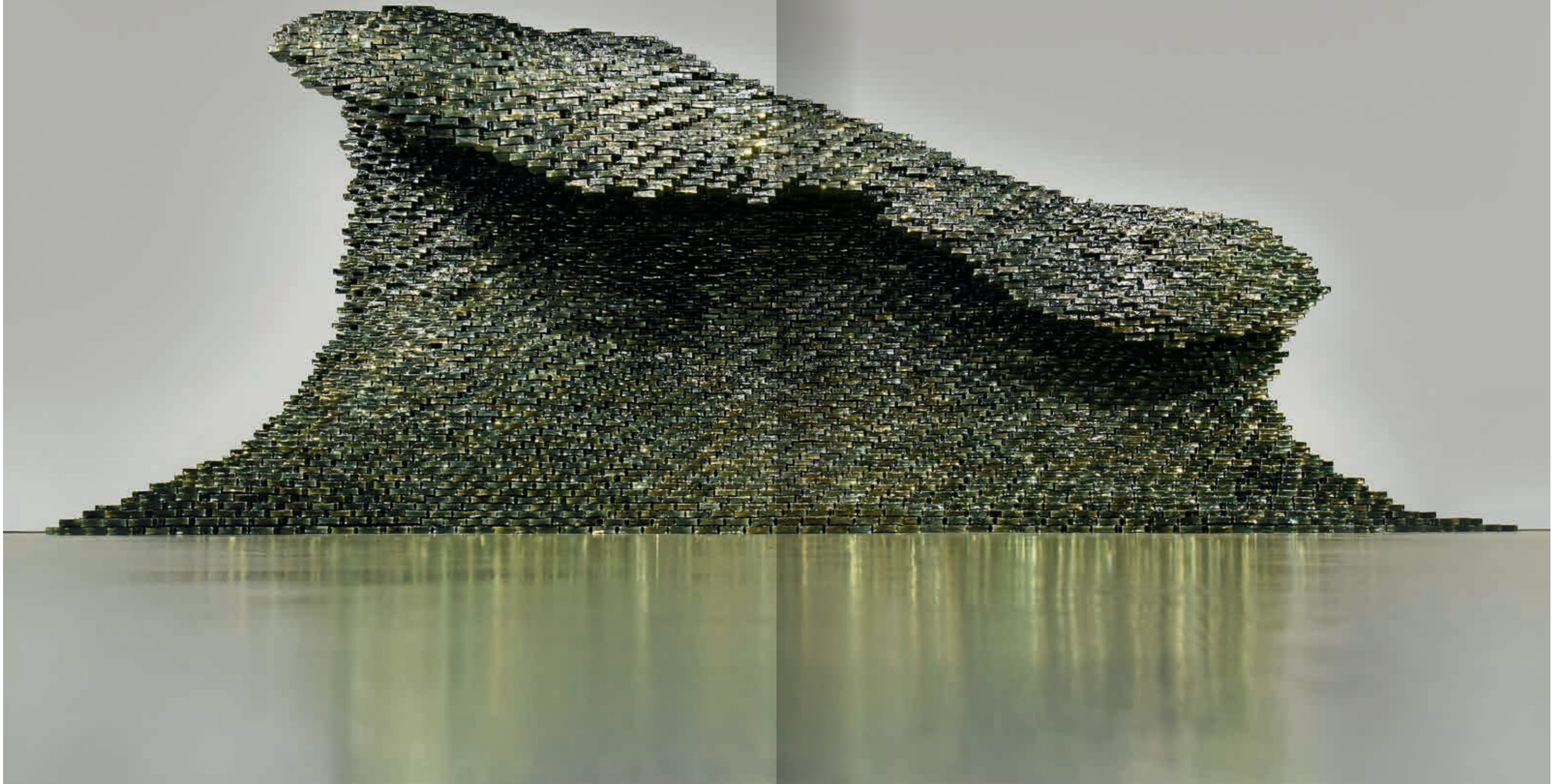
E.O. : C'est la grande ambiguïté : si l'eau c'est la vie, c'est aussi la mort. Le Nil et le Styx. Nous buvons 80% de nos maladies, répétait Pasteur. Et j'enseigne la géopolitique des fleuves à... l'École de Guerre.

N.E. : Comment écrire sur l'eau ?

E.O. : À partir de la géographie, je raconte des histoires. Qui se ramifient comme les ruisseaux rejoignent les rivières, puis les fleuves. L'acte même d'écrire est de même nature que l'eau. On parle de débit, du cours du récit. Mais il n'y a pas que l'écriture. Toutes les sciences, à commencer par la biologie, la climatologie, la botanique, toutes les pratiques artistiques nous y ramènent, la musique, la peinture. L'eau fait partie de l'univers physique mais aussi du monde mental. Car si l'eau est toujours la même, chaque rivière est différente. C'est cela qui me fascine. Le passage de la matière à l'être. Chacun a une rivière au cœur. J'ai une idée : pourquoi, en 2025, notre Institut de France ne saluerait-il pas les Saisons ? Partout dans le monde on va saluer les 300 ans des *Quatre saisons* de Vivaldi. Or nous ne cessons de nous désoler : y a plus de saisons, mon bon monsieur ! Pourquoi ne pas en profiter pour y réfléchir ? Tous ensemble ! Nos cinq académies mêlées ! Je viens d'écrire un petit conte vénitien : *La Cinquième Saison*. Vivaldi revient pour composer la musique d'un opéra sur la réconciliation entre les éléments. Et vous savez qui sera le librettiste ?

N.E. : Dites-nous...

E.O. : Lorenzo da Ponte, oui, celui de Mozart. Il m'a beaucoup parlé, ces derniers temps. Il en avait marre d'écrire sur les vieux prédateurs, les comtesses éplorées et les chérubins pervers. ■



La Grande vague, 2018, 10 000 briques de verre indien, 5 x 15 mètres.

Œuvre de **JEAN-MICHEL OTHONIEL**, membre de la section de sculpture de l'Académie des beaux-arts

« Le 11 mars 2011, la terre a tremblé au nord-est du Japon, provoquant un gigantesque tsunami. Jean-Michel Othoniel était à Tokyo ce jour-là. De cette expérience dramatique, il va créer une œuvre monumentale... »

Photo © Charlotte Piérot

L'EAU, LA MUSIQUE, LES SIRÈNES

Par **RÉGIS CAMPO**, membre de la section de Composition musicale de l'Académie des beaux-arts

En haut : vue de *La Petite sirène*, opéra féérique, créé à l'Opéra de Nice en 2024, musique et livret de Régis Campo, mise en scène de Bérénice Collet.
© Opéra de Nice / Dominique Jaussein

Ci-dessous et page de droite : illustrations de Nicolas Gilsoul.

À Jacques Rougerie

Sur les îles du Frioul au large de Marseille, je suis encerclé depuis plusieurs jours par l'immensité de l'eau, par la présence infinie de la mer Méditerranée.

Présence infinie de notes de musique dans mon crâne.
Des notes obsessionnelles comme des vagues incessantes.

Reflets dans l'eau de Debussy.

Jeux d'eau et *Une barque sur l'océan* de Ravel.

Les Jeux d'eau à la villa d'Este de Liszt.

Le prélude de *l'Or du Rhin* de Wagner.

Ce sont toujours des vaguelettes de gammes cristallines, toutes composées de l'intervalle de tierce. La tierce, c'est-à-dire cet espace entre trois notes, comme un intervalle rond, aquatique, doux.

Mon troisième opéra *La Petite Sirène* recrée un monde subaquatique peuplé de sirènes. On y entend des mélodies, des gammes infinies, et aussi beaucoup de fois cet intervalle de tierce.

En écrivant le livret de cet opéra, j'étais hanté par ces mots du conte d'Hans Christian Andersen : « Bien loin dans la mer, l'eau est bleue comme les feuilles des bleuets ».

Désir d'écrire une musique *bleue*, pour plaire aux sirènes et aux sopranos.

Premier souvenir de ma petite enfance : j'entendais souvent l'ouverture du *Vaisseau fantôme* avec ses vagues de cordes, ses mouvements chromatiques, ascendants et descendants, ses tremolos menaçants de violons.

J'imaginai alors un vaisseau perdu dans l'océan en pleine tempête. Cet océan était pour moi immense, il m'encerclait. Il me semblait représenter la musique par excellence, comme la seule possibilité d'avenir de ma vie.



d'accoster. En face de moi je vois le fameux bar de l'O.M. où les marseillais viennent se noyer dans le pastis. Je rejoins alors ce bar pour me remettre de mes émotions.

« Voir le jour se lever est plus utile que d'entendre la *Symphonie pastorale* » écrit Debussy.

Mais voir la mer est plus utile que d'entendre *La Mer* de Debussy. La mer infinie.

Rivières Simplicite (la simplicité de la rivière) ou *les anciennes rivières de Mars* : ces deux simples pièces que j'ai composées pour de jeunes pianistes. Les doigts vagabondent sur les touches blanches du piano. On joue les notes de manière *legato*, comme l'on touche à peine la surface de l'eau avec la pulpe des doigts. Parfois les jeunes pianistes jouent plus ou moins vite ces pièces de musique : ils suivent alors un ruisseau imaginaire à chaque fois différent.

Souvenir magique de la maison de Jacques Rougerie à Marseille : son immense terrasse contemple la mer Méditerranée, le ciel est parfaitement bleu. Notre ami Marc Barani ne peut nous rejoindre car il est aux îles du Frioul, tout juste en face de nous. L'eau nous sépare !

Au début de sa maladie, en 1932, sur la plage de Saint-Jean-de-Luz, Maurice Ravel se trouve ne plus pouvoir nager : il attend alors du secours en faisant la planche afin de ne pas se noyer. En déchiffrant au piano ses *Jeux d'eau*, je pense parfois à ce Ravel faisant tranquillement la planche. Au *Lever du jour* du ballet *Daphnis et Chloé*, il écrit dans sa partition : « Aucun bruit que le murmure des ruisselets amassés par la rosée qui coule des roches ».

Des notes qui coulent comme de l'eau.

J'aime cette ancienne expression « navigare necesse est, vivre non est necesse » : ce qui compte, ce n'est pas tant de vivre, mais de naviguer.

Fernando Pessoa a écrit : « Nous nous retrouvons à naviguer, sans avoir idée du port où nous pourrions accoster. »

Quelle magnifique allégorie de la création musicale : se laisser porter par l'eau, attendre sans but et suivre la bonne vague, puis surfer sur cette vague. Ne pas tomber. Lâcher prise. Laisser dérouler une mélodie infinie. Créer. Aimer. ■

Connaissez-vous le waterphone ? C'est un instrument de percussion composé d'un réservoir en acier rempli d'eau. Sur le pourtour du réservoir sont fixés des tiges en bronze qui forment une étoile de mer. L'interprète percute avec une baguette métallique les tiges, ou bien joue avec un archet. Les sons produits semblent venir d'un autre monde recréant des chants de sirènes ou de baleines. J'ai utilisé cet instrument pour mon deuxième opéra *Quai Ouest* qui se situe sur le port de New-York.

Jules Michelet écrit dans *La Mer* : « On peut voir l'océan partout. Partout il apparaîtra imposant et redoutable. Tel il est autour des caps d'où on le voit de tous côtés. » Plus loin : « On ne le voit pas infini, mais on le sent, on l'entend, on le devine infini, et l'impression n'en est que plus profonde. »

J'aimerais écrire à mon tour : la musique est partout, elle est autour des caps d'où on la voit de tous côtés.

Musique infinie.

Mon *Zoo Circus* pour ensemble est une réponse amicale à Camille Saint-Saëns et à son *Carnaval des animaux*. Je rends hommage à des animaux marins que Saint-Saëns n'évoque pas dans son œuvre. J'imité alors le chant de baleines tristes avec de mystérieux glissandos d'instruments à cordes. J'imagine aussi le récital d'un poulpe pianiste jouant le prélude en do de Bach, le prélude est alors démultiplié par les huit tentacules du poulpe sur le clavier du piano.

Et plus encore, je recrée musicalement l'ondulation de sirènes dans l'océan. Souvenir de multiples rêvasseries de mon enfance, et plus tard aussi.

Le 17 mai 2017 à Marseille, je suis sur le ferry qui m'amène vers le Vieux-Port. Je reçois alors deux messages de Michaël Levinas et Yann Arthus-Bertrand : ils me félicitent à l'instant de mon élection à l'Académie des beaux-arts. Le ferry vient tout juste



DES OMBRES SOUS L'EAU

Entretien avec **JEAN GAUMY**, membre de la section de photographie de l'Académie des beaux-arts

Propos recueillis par Nadine Eghels

Nadine Eghels : Vos débuts de photographe dans les années 70 se sont grandement basés sur le réel, le documentaire, le photojournalisme même.

Jean Gaumy : En effet, mais comme je venais des rivages et des rivières, l'eau a toujours été l'un de mes ressorts intimes les plus puissants. C'est grâce à l'eau – sur elle – que je me suis appuyé pour changer photographiquement de registre. J'en sentais le besoin. L'eau aura été mon échappatoire, une façon de rester fidèle à ma nature et en même temps la façon de m'affirmer, de me « trouver » lors de ces périodes difficiles des débuts, celles où, justement, il fallait que je surnage.

J'ai suivi instinctivement ma boussole personnelle.

N.E. : Il y a cette photographie de mer très agitée...

J.G. : Elle est extraite d'une série faite au Havre en 1984. Aucune commande, aucune autre raison que mon intérêt pour les eaux sauvages. Le lendemain, bonne pioche, le magazine allemand *GEO* me demandait si je n'avais pas par hasard dans mes archives des images de mer déchaînée. Ils savaient mon goût pour les photos « météorologiques ». Je leur ai parlé de cette série toute fraîche (et humide...) que je n'avais pas encore vue moi-même. Je savais seulement qu'avec ce personnage un peu inconscient c'était une situation forte... À l'époque nous n'étions pas encore en numérique et nous n'avions aucune idée du résultat avant le développement des films au laboratoire, ce qui demandait plusieurs jours. La sortie de leur numéro étant imminente, j'ai envoyé mes films non développés. Quelques jours plus tard le rédacteur en chef m'annonçait qu'il faisait une triple page (ce qui est très rare). Une triple page ! Une consécration à l'époque.

N.E. : D'où vous vient ce tropisme aquatique ?

J.G. : À l'horizon de mes souvenirs les plus prégnants, il y a presque toujours un coin d'eau. J'ai appris peu à peu que ce miroir, cette aimantation, c'était accepter le très profond de soi et se comprendre un peu mieux.

Avec l'eau, je pense tout autant aux émerveillements-qu'aux visions « noires » et crépusculaires que m'ont procuré très jeune – dès sept ou huit ans, et souvent seul – l'approche des torrents, des rivières, des marais et des vagues.

À la pêche, enfant, le cadre se resserrait littéralement, mon regard plongeait dans des détails infimes... C'est encore à ce jour bien souvent le même vertige : les signes de l'eau, ses créatures, les traces de leur existence, leurs menus signaux. Les savoir là.

Les espérer.

N.E. : Quel rapport établissez-vous entre la pêche et la photographie ?

J.G. : Par expérience, pêche et photographie sont à mes yeux devenus très semblables. Les deux font émerger toute une part d'inconnu qui résiste, qui refuse de venir au jour... Nous autres, photographes, sommes très naturellement influencés et travaillés par le temps mais aussi, et bien plus qu'on ne le pense, par l'invisible. L'eau, le dessous des eaux, les eaux profondes y mènent.

N.E. : Quelles influences vous ont accompagné dans ce cheminement ?

J.G. : Il y a bien sûr Melville, avec *Moby Dick*. Mais aussi Giono dans *Fragments d'un Paradis* où rôde en plein océan une créature blanchâtre aux senteurs de terre. Cette histoire maritime peut sembler étonnante de la part de Giono, mais il avait traduit *Moby Dick*.

Il y a *Pour la suite du monde*, du cinéaste documentariste canadien Pierre Perrault, avec Blanchon le béluga, les habitants de l'île aux Coudres dans l'estuaire du Saint-Laurent qui renouent avec le « grand » cycle et réapprennent la pêche ancienne des globicéphales du temps de Jacques Cartier.

Il y a Anita Conti qui, pour moi, est la seule à avoir si bien décrit les filets, travaillant et raclant les fonds marins dans l'obscurité. Elle parle de splendeur et de férocité.



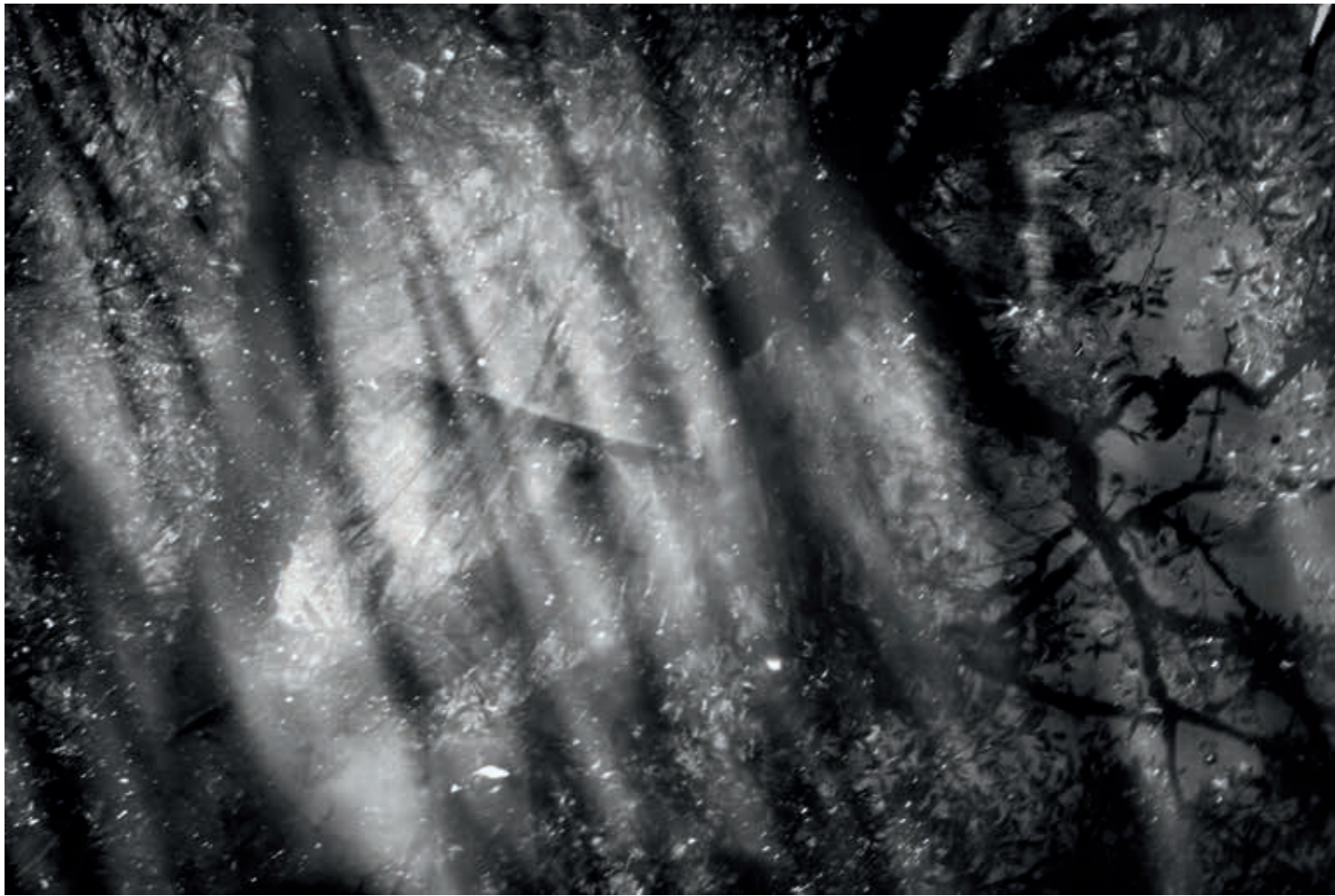
En haut : *Le Havre*, 1984.
Ci-dessus : *Giverny*, janvier 2019.
Photos Jean Gaumy

Jean Renoir qui, lui, dans le livre sur son père Auguste, évoque la façon de conduire sa vie comme un bouchon dans les eaux d'un torrent. Il y a bien sûr Jacques Rougerie avec son livre *Habiter la mer* (1978) et Hugo Verlomme avec *Mermere* (1978). Je les ai découverts tous les deux lorsque j'étais à la fac. À l'époque je ne pensais vraiment pas côtoyer Jacques à l'Académie quarante années plus tard.

Je n'oublie pas non plus le *Naufragé volontaire* d'Alain Bombard mais aussi son dernier livre *Testament pour l'océan*, dans lequel se trouve une courte et belle description des eaux primitives et des gigantesques courants de l'océan premier, il y a des milliers de millions d'années.

Paul Andreu, dans *Les eaux dormantes* « où tout se passe au bord d'un étang. Où plutôt rien ne se passe. Sauf du temps, des réminiscences qui affleurent comme des bulles à la surface, le croassement des grenouilles... et le lent chemin intérieur de celui qui est venu s'échouer là. »

Et qui, dans son avant-dernier roman, *Enfin* (2014), choisit de basculer du haut d'un pont au-dessus de l'eau : « Il monta sur le parapet et l'aïda à le rejoindre en la soulevant. Ils se serrèrent ▶



l'un contre l'autre et s'embrassèrent. Allons-y maintenant. Ce fut lui qui donna l'élan. Le bruit de l'air se mêla à celui de l'eau qui se rapprochait *enfin*. »

Il y a Bachelard (*L'eau et les rêves*, 1941), Conrad, Verne, Loti, « La rivière du sixième jour » de Norman Mac Lean et même Genevoix (qui sait très bien les mots et la magie de la rivière).

Il y a, il y a... tous les textes des capitaines de pêche. Ceux du Père Yvon, l'aumônier des Terre-Neuvas dans les années 30, *Le Grand Métier* de Jean Recher, *Le dernier Viking* de Johan Bojer, et même Tintin avec *L'étoile mystérieuse*.

Restent les films : la plupart en noir et blanc - *L'Homme d'Aran*, de Flaherty. Ceux vus durant les années 50 ou 60. L'ouverture « peplum » des eaux de la Mer Rouge par Moïse dans *Les dix commandements*, les films de guerres navales et de sous-marins que j'allais voir à Toulouse sur la Place Wilson le jeudi après-midi (j'avais dix ou onze ans), ceux de sous-marins surtout ; je me souviens qu'à l'époque je m'étais fourvoyé, sous les yeux intrigués et amusés d'étudiants cinéphiles, dans une salle pour aller voir ce que je croyais être un énième film de guerre marine, *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein. Je ne comprenais pas bien ce que je voyais mais les images noir et blanc sont encore là, gravées. Et plus tard les eaux tumultueuses du formidable film d'Artavazd Pelechian, *Les saisons*.

N.E. : Évidemment tout cela a nourri votre imaginaire. Comment êtes-vous passé à la réalité ?

J.G. : C'est armé de tout ce bric-à-brac que j'ai été naturellement aimanté vers les ports, les rivages, les chalutiers, l'Arctique, les sous-marins nucléaires... Des situations très concrètes. Actuellement je photographie le phare de Cordouan... et le jardin de Giverny, un tout autre registre.

N.E. : Vous passez des eaux tempétueuses aux rivages apaisés...

J.G. : Oui, mais je ne délaisse pas pour autant les eaux agitées. Dans les jardins de Giverny, chez Monet, je me suis bien sûr très vite rendu compte que c'était l'étang, l'eau, qui m'attirait. Dès le début, pour la photographie, j'avais choisi d'utiliser prioritairement un noir et blanc très semblable à celui des premiers films de cinéma. Choisir le noir et blanc, c'était bien la moindre des politesses face aux couleurs du Maître, mais c'était surtout le meilleur compromis pour qu'il n'y ait pas de fâcheries entre nous.

N.E. : Que cherchiez-vous à capter dans cet étang ?

J.G. : Au début on est attiré, c'est tout. On ne sait pas... J'ai laissé émerger ce qui, sur l'eau, sous l'eau, semblait me faire signe.

N.E. : C'est l'eau peuplée qui vous intéresse ?

J.G. : Oui, sans doute, et de plus en plus souvent, avec le temps, je remets dans l'écume les animaux de l'eau. Pourquoi ? Parce que la vie ! La vie... J'ai le souvenir de lentes remontées dans le flot des torrents. Le courant à mi-corps. S'agripper en aveugle sur le haut de roches sombres bien plus grandes que soi et, parfois, découvrir du bout des doigts un serpent qui se gave immobile des derniers éclats d'une tache de soleil.

N.E. : Et les hommes dans l'eau...

J.G. : Je débutais un film sur une rivière et sur ses créatures, lorsque j'ai reçu l'autorisation, jamais accordée, de filmer des mois durant à bord d'un sous-marin nucléaire... J'ai quitté les eaux lumineuses, pour rejoindre les eaux profondes du Nautilus. Enfermé. Ne rien voir. Juste les sons. Quelques échos sonores. Et parfois l'incroyable concert des animaux marins, leur langage amplifié par les haut-parleurs du poste de commandement.



À gauche : *Tchernobyl*, mai 2008. Les eaux contaminées d'un marais dans la zone interdite.

Ci-dessus : *Giverny*, novembre 2018.

À droite : *Phare de Cordouan*, décembre 2016.



N.E. : Dans vos photographies, l'eau nous fait passer de la lumière à l'ombre. Elle porte aussi une dimension crépusculaire, mortifère presque.

J.G. : En effet. De la lumière à l'ombre... insensiblement, lucidement. J'avais dix ou onze ans lorsque la mer m'a offert la première vision d'un mort : un noyé livide, boursoufflé, flasque, les cheveux plaqués... les yeux rongés par les crabes. L'eau !

Et des années plus tard, à Berck, la mer grise, impavide, toute proche et visible par les grandes baies vitrées d'une immense salle d'hôpital où gisaient sur leurs lits - silencieux, immobiles, inexorablement coupés du monde - les corps à jamais immobilisés au terme d'accidents ou de suicides ratés. Juste leur respiration.

N.E. : Après avoir arpenté et photographié les mers de long en large et même en dessous, après avoir pêché dans les rivières et séjourné au bord des étangs, vers où allez-vous naviguer ?

J.G. : Au point où j'en suis, le Styx peut être ? (rires) Pourquoi pas ? En fait, toute une partie de moi ne tend plus maintenant qu'à être surprise, perdue, « stupéfaite », à se dé-familiariser de ce qu'il m'a toujours été donné de voir. À désapprendre. Rien à voir là avec une quelconque abstraction. C'est bien toujours de coller au réel qu'il s'agit, mais autrement. Le déréaliser, le rendre *simplement* étrange, sans artifice aucun. Juste l'angle ou le cadre, juste l'approche. Créer une tension entre deux limites, entre deux rives : comprendre, ne plus comprendre. ■



Ci-dessus : *Giverny*, auto portrait, 2019.

Photos Jean Gaumy



LE PETIT PRINCE ET L'OCÉAN

Par **COLINE SERREAU**, membre de la section cinéma et audiovisuel
de l'Académie des beaux-arts

Photos Coline Serreau

Avant que tu arrives sur cette terre sèche, tu étais un poisson dans le ventre de ta mère.

Tu es sorti de ton mini océan, tu es devenu un humain à deux pattes, mais l'océan est resté en toi : il court dans tes veines, tes artères, ton cerveau, sous ta peau.

Il te nettoie, transporte ta nourriture, il te soigne comme il soigne les êtres vivants qui t'entourent.

Il est parfois salé, parfois doux comme une source, parfois transparent et glacé comme un cristal, parfois il vole dans les airs, on ne le voit plus.

Parfois il retombe du ciel, tout blanc, et parmi les milliards de milliards de cristaux de neige qui sont tombés sur cette terre depuis la nuit des temps, qui tombent aujourd'hui et tomberont encore demain et jusqu'à la fin des temps, pas un seul n'est semblable à l'autre, car la vie est capable d'inventer éternellement les formes les plus harmonieuses et les plus folles.

Toi aussi tu es unique, mais pourtant tu appartiens à la grande famille des humains, la même que celle des animaux et des plantes, car comme toi ils se nourrissent de la terre, de la lumière et de l'eau.

L'eau que tu bois vient de l'océan, les nuages que tu regardes en rêvant sont pleins de l'océan et ton enfant grandira comme toi dans l'océan qui se logera au cœur du corps de sa mère.

Respecte cet océan, respecte la terre qui est ta mère, respecte l'eau qui nous fait vivre, combats de toutes tes forces ceux qui la salissent sans conscience.

Fais cela pour toi, mais surtout fais-le pour tes enfants. ■

« Le Prince jardinier », extrait du catalogue de l'exposition « Dessine-moi ta planète » qui s'articule autour de la rencontre du personnage du Petit Prince et de l'univers des planches de la maison Deyrolle. Éditions Actes Sud.

SIENNE, LA VILLE AU FLEUVE ABSENT

Par **MARC BARANI**, membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts

L'eau est au cœur même de la substance urbaine. Elle est à l'urbain ce que la terre est au rural.

Aujourd'hui l'eau doit s'infiltrer, au plus vite. Cette injonction est indiscutable et s'impose sans partage.

Pourtant l'eau qui ruissèle manque et la trace de son mouvement dans le dessin des sols n'existe plus dans la ville contemporaine. Sa disparition de l'espace public coïncide avec le développement du réseau hydrographique urbain qui s'est progressivement coupé de la nature pour s'enfouir dans un sol devenu abstrait.

Il n'empêche que cette coupure et la pensée technique qui en est à l'origine n'a toujours pas pu domestiquer l'eau. Elle oscille perpétuellement entre la pléthore, les inondations catastrophiques, et le manque, la sécheresse. Elle est aussi foncièrement double que dans les plus anciens récits.

L'eau est immaîtrisable et ça lui confère quelque chose de sacré que la modernité à travers notamment le cinéma et l'art contemporain ne dément pas. Cette dimension sacrée de la nature a été au XX^e siècle tenue à distance par une foi inébranlable dans la pensée rationnelle.

Mais il y a eu des périodes de l'histoire où sacré et profane, rationnel et symbolique ne s'opposaient pas, faisaient inextricablement parti d'un même mouvement de pensée, pour être au monde.

Prenons l'exemple de la Sienne médiévale qui a su entrelacer les ordres du technique, du social, du politique et du symbolique pour produire une configuration urbaine originale, quasi iconique.

La Piazza del Campo avec en fond de scène le Palazzo Pubblico, (1288-1342) incarnent cette forme de pensée. Dès 1218 le vide de la place a été progressivement dégagé dans la masse hétéroclite des bâtisses qui occupaient ce lieu stratégique dans la topographie de la ville, au centre des trois collines qui avaient accueilli la cité romaine. Le sol de la place est directement et volontairement moulé sur le relief existant pour prendre la forme d'un coquillage, d'un amphithéâtre à la pente douce tendu vers la vallée en contrebas. La puissance tellurique de cette place trouble parce qu'elle coagule fait naturel et fait urbain. Ils s'en trouvent magnifiquement renforcés l'un et l'autre.

Revenons au dessin de cet espace public. Le pavage de briques rouges assemblées en chevron est strié de lignes de pierres blanches dont le tracé rayonnant converge au droit du socle du palais, imprimant dans le revêtement neuf secteurs. Ces neuf secteurs renvoient au gouvernement des neufs qui a administré la république de Sienne pendant la construction du dispositif de la place et qui a présidé à l'embellissement de la ville. La quête de splendeur faisait partie intégrante d'une vision du monde où la beauté y occupait une place centrale et participait au rayonnement de la cité.

Une réglementation exigeante est alors édictée et appliquée pour l'édification des palais privés et des maisons bordant la place. Proportions, matériaux, modénatures, type de baies sont spécifiés pour obtenir la qualité architecturale désirée. Il en résulte un espace monomatériau où sol et façades, d'une même brique rouge, créent une impressionnante et belle continuité spatiale qui exprime la cohésion et l'unité de la forme urbaine. Seul le travertin blanc du contour des secteurs et du socle qui se prolonge sur tout le rez-de-chaussée du Palazzo Pubblico, où siège le gouvernement, tranchent. Ce contraste désigne et symbolise l'action politique en gravant dans l'espace public le signe de la toute nouvelle démocratie et de la notion de bien commun qui en découle. La place est très clairement pensée et construite comme l'emblème de la république. ▶



Vues de la Piazza del Campo avec en fond de scène le Palazzo Pubblico, (1288-1342), au cœur de la cité médiévale de Sienne (Italie). Photos DR



Au point bas de la pente, la blancheur graphique des lignes en éventail crée un point d'intensité où prend place un étonnant avaloir, surdimensionné, une cavité richement ornée adossée au socle du palais.

La mise en scène de l'évacuation de l'eau de pluie n'est pas courante, encore moins un dispositif d'écoulement aussi important qui converge en un seul point. L'eau ruissèle depuis les rues implantées sur les bassins versant des trois collines, aboutie à la Piazza où elle est conduite par la forme en entonnoir du sol vers l'avaloir.

Il ne s'agit plus d'évacuation mais bien de captation. Les grandes quantités d'eau recueillies, au vu de la zone de ruissèlement qui concerne une partie importante de la ville, passent sous le Palais et s'écoulent dans une vallée, « l'Orto de Pecci ».

Cette vallée a elle aussi été vidée de toute construction, une centaine, au même moment que la mise en œuvre de la place, pour accueillir un vaste potager à l'intérieur de l'enceinte des remparts. L'eau qui était alors sale et chargée d'immondices y était canalisée et drainée pour nourrir les jardins. Plus tard, lorsque l'assainissement des rues s'est amélioré, les lavandières s'y sont installées autour de bassins approvisionnés par le dispositif. Tanneries et traitement de la soie y ont aussi trouvé une place naturelle, au fil de l'eau.

Le ruissellement, en se servant du relief pour assainir et irriguer, est structurant pour l'organisation urbaine de Sienne et la vie quotidienne de ses habitants. L'intelligence rationnelle de ces aménagements, en osmose avec le lieu et le climat, s'applique aussi à des techniques sophistiquées pour faire jaillir l'eau d'un maillage de fontaines alimentées par une trentaine de kilomètres de tunnels.

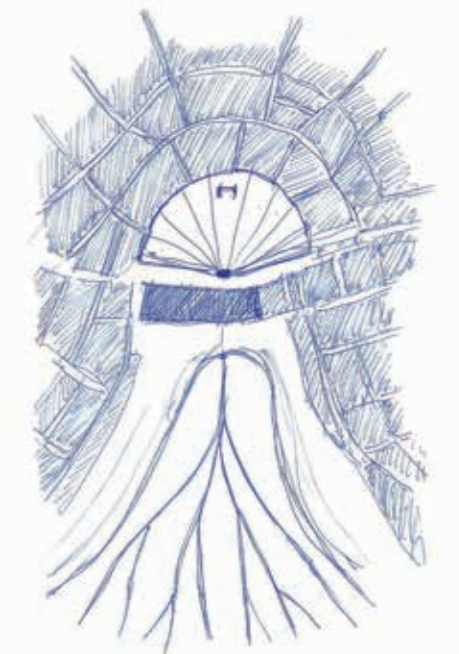
L'une d'elle, la vasque del Campo, installée à la fin de l'aménagement de l'espace, a été une cinquantaine d'années plus tard déplacée au cœur de la place, dans sa partie haute et dans l'axe visuel du porche d'accès au Palais.

La Fonte Gaia faite de marbre blanc finement sculpté est dédiée à la Vierge Marie. L'eau symbolise à l'époque la mère, la femme. L'eau est source de vie. Elle est fertile, réveille l'énergie, conduit la pureté. Elle est associée à la liberté. C'est le symbole même du temps puisque tout coule. Elle s'écoule, elle ruissèle.

L'avaloir sculptural est placé en vis-à-vis de la fontaine sur le même axe de composition qui passe par le centre de la place et du palais. L'eau savamment mise en scène jaillit et disparaît, au centre de la cité, chargée de ses forces souterraines.

La ville médiévale est celle de l'eau vive, en mouvement, alors que plus tard lui sera préférée l'eau lente, celle qui stagne dans les lacs, les réservoirs ou les douves.

Et Sienne, contrairement à ses rivales toscanes, n'a pas de fleuve. Il est alors possible d'envisager que dans cet imaginaire symbolique la cité ait pensé à créer, avec la Piazza del Campo, la source du fleuve absent. Un fleuve qui s'écoule dans la vallée aménagée pour le recevoir.



Cet acte supposé ne relèverait sans doute pas d'une attitude démiurgique mais plutôt d'une décision pour capter l'eau vitale et faire entrer en correspondance l'espace contrôlé de la cité, à l'abri de ses remparts, avec les puissances de la nature, à l'extérieur de son enceinte et à l'époque si proches.

L'architecture du Palazzo Pubblico pourrait renforcer l'hypothèse appliquée à la place, d'une recherche d'hybridation entre naturel et artificiel pour que la société entre en harmonie avec ce qui est au-delà d'elle-même. Le palais s'installe au point de bascule entre bâti et espace naturel.

Côté ville, son socle sur lequel s'adosse l'avaloir de la place, la source, sert de barrage à l'eau qui ruissèle et lui donne une assise tectonique, que la forme de la place exalte. Le bâtiment s'ancre dans le sol, pointe vers le ciel avec la tour Mangia et affiche une façade stratifiée du plus pur style gothique siennois pour exprimer sans ambiguïté son statut d'édifice public. Côté campagne la façade est très différente, quasiment rustique, faite uniquement de brique, comme les bâtiments attenants, ce qui a pour conséquence de fondre le palais dans le paysage urbain.

Mais la présence d'une grande loggia au dernier étage interroge.

Pour quoi faire ? Pour accueillir le conseil des neuf et lui donner un espace de respiration tendu vers le paysage au loin et ses mystères.

Les deux faces hétérogènes du Palais prennent alors leurs sens au regard de ce qui leur fait face, la ville d'un côté, la campagne de l'autre. Elles renvoient aux deux mondes que le gouvernement, par ses décisions, doit articuler pour la mise en ordre de la cité face au désordre, au sens chaos originel, de la nature environnante.

Au centre du palais, dans la grande salle du conseil, les fresques d'Ambrogio Lorenzetti, « Allégorie des effets du bon et du mauvais gouvernement sur la ville et la campagne », pour la première fois non plus au service du religieux mais du politique et du philosophique, donnent une présence envoutante à des principes politiques immuables, pour rappeler aux neuf l'importance de leur engagement au service de la République et du peuple.

À Sienne, l'urbanisme, l'architecture et les arts s'emboîtent pour donner sens à l'espace de la cité et stimuler la recherche, essentielle pour l'époque, du lien entre naturel et culturel, entre ce qui est là et ce qui est au-delà. ■



L'eau de pluie, se déversant des trois collines, ruissèle depuis les rues implantées sur les bassins, aboutie à la Piazza où elle est conduite par la forme en entonnoir du sol vers l'avaloir, passe sous le Palais et s'écoule dans une vallée, « l'Orto de Pecci ». Photos DR



« Cultures situées dans la partie nord-ouest du Sénégal, à l'embouchure du fleuve Sénégal, dans la région de Saint-Louis (16°32' N-16°09' O), novembre 2007. Les conditions climatiques de type océanique sont favorables, d'octobre à avril, à la production maraîchère. »

Photographie de **YANN ARTHUS-BERTRAND**, membre de la section de photographie de l'Académie des beaux-arts

L'EAU, COULÉE DES RÊVES EN PEINTURE

Par **LYDIA HARAMBOURG**, correspondante de la section de peinture de l'Académie des beaux-arts

Des quatre éléments, l'eau est celui qui porte « les forces imaginantes de notre esprit » selon Gaston Bachelard en introduction à son ouvrage *L'eau et les rêves* (Librairie José Corti, 1942).

Voilà une des réponses consubstantielles au phénomène de la lumière en peinture, si ce n'est celle essentielle qui participe de l'illusionnisme sur lequel s'est construite toute l'histoire de la peinture jusqu'à l'aube des ruptures plastiques au début du XX^e siècle.

L'eau est appréhendée par les peintres en tant que représentation formelle, réelle dans sa matérialité picturale, mais aussi inductrice de rêve, *imaginante* pour l'artiste poète. À l'origine de toute vie elle l'accompagne. Dès les premières civilisations, elle a donné naissance à de nombreux mythes profanes et religieux dans lesquels ont puisé tous les artistes.

Mythes et religions

Dans sa barque, le nocher Charon fait traverser le Styx aux âmes des morts. Évoqué dans l'*Enfer* de la *Divine Comédie* de Dante, l'épisode a inspiré Michel-Ange (Chapelle Sixtine), Joachim Patinier (Prado, Madrid) dont l'imaginaire invente un paysage marin et montagneux de pure fiction. Les valeurs inconscientes autour de la mort prennent une dimension symbolique avec Arnold Böcklin qui peint plusieurs versions de *l'Île aux morts* (1880 et 1886). Avec le fleuve des enfers, le voyage marin décline une série d'avatars : Delacroix, *Dante et Virgile* (Louvre), *Sapho à Leucate* (Baron Gros, musée Baron-Gérard, Bayeux) qui en se jetant d'une falaise rejoint les profondeurs océanes originelles. Eaux menaçantes, elles sont un message divin, un avertissement punitif avec le déluge. La scène biblique de la Genèse a inspiré Poussin (Louvre), Girodet. Les eaux déchaînées aspirent, engloutissent. Avec Ophélie, c'est dans une eau dormante, tombeau naturel, que l'héroïne de Shakespeare se noie et rejoint les eaux profondes de l'inconscient. La violence des flots s'est apaisée et pour le silence et l'oubli dans le temps suspendu. Cette scène d'essence romantique a été une inspiration récurrente au XIX^e siècle : Delacroix, Millais (Tate Britain Londres), Delaroche, Cabanel. Il y a la mort trompeuse avec Narcisse hypnotisé par son image que lui renvoie l'eau d'une source devenue miroir de toutes les illusions : Le Caravage (Galerie nationale, Rome).

Le mouvement des vagues est menace et angoisse, mais dans le Nouveau Testament l'eau est symbole de rédemption. Tintoret a écouté la leçon mouvante de la mer qui a contribué à le libérer du classicisme de la Renaissance. Son *Christ sur la mer de Galilée*, (National Gallery of Art, Washington) est gage de foi absolue en la figure christique qui apaise la tempête et rejette le doute et la peur des apôtres. Delacroix, deux siècles plus tard avec son *Christ sur le lac de Génésareth* (plusieurs versions avec celle du MoMa), en donne une vision transfigurée.

Réalisme et illusionnisme

Dès le XVII^e siècle où triomphe le classicisme grâce à la maîtrise des techniques à l'huile et des glacis, la virtuosité picturale excelle à représenter la nature avec des détails aptes à renforcer l'illusion du réel. Les peintres de marine de l'école hollandaise (Ruysdael, Hobbema, Avercamp, Van de Velde, Van Goyen) donnent ses lettres de noblesse au thème. Une iconographie réaliste et pittoresque qui associe l'eau et le ciel. Dans cet héritage s'inscrivent les peintres ▶



Eugène Delacroix (1798-1863), *Le Christ endormi pendant la tempête*, série du *Christ sur le lac de Génésareth*, vers 1853, huile sur toile, 50,8 x 61 cm.
Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis



français au XIX^e siècle. Avec le drame contemporain du naufrage de *La Méduse*, Géricault est le modèle romantique du sujet qui connaîtra un succès constant : des bateaux pris dans la tempête, s'échouant sous les rafales d'éléments déchaînés, des combats navals où la mer est au cœur d'une mise en scène spectaculaire où plongent les racines profondes d'une peur originelle face à l'élément indomptable. Isabey, Jules Noël, Charles Mozin, Ambroise Louis Garneray, Théodore Gudin sont les interprètes réalistes de la mer, des tempêtes et naufrages, de la vie portuaire qu'inaugure Joseph Vernet lorsque Louis XV lui commande, en 1753, les vues de 24 ports de France. La mer est incontournable dans ce voyage terrestre autant que maritime que poursuivra son élève Jean-François Hue. Peintre de la Marine, Joseph initie une tradition reprise en 1920 avec la création de l'Association des Peintres de la Marine.

C'est à Venise, ville des mirages colorés, que l'esthétique impressionniste se révèle avec la lumière, les couleurs, les vibrations tactiles. Décor mythique d'une ville née des eaux et appelée à y disparaître, Venise inscrit le rêve d'une peinture en quête d'elle-même, d'une mise en abîme de la perception visuelle. Sur les eaux de la lagune se renouvellent annuellement les épousailles de la mer, de la Sérénissime et du doge. Miroir dans lequel s'inverse le réel des façades des palais et des quais animés, qui piège notre vision et condense notre imaginaire en proie à l'évasion. Les védutistes Canaletto, Guardi, Bellotto sont les interprètes d'une réalité imaginaire où l'eau invite à la rêverie. Joseph Delteil en

donne l'équivalence lorsqu'il écrit « *ton image brûle l'eau du si mince canal* ». Les perceptions lumineuses qui éblouissent notre vision, réinterprétée par notre pensée, déclenchent alors une réalité imaginante. Les impressionnistes l'on compris, Sisley avec ses scènes d'inondation à Port-Marly, à la fois témoignage et fascination visuelle, et surtout Claude Monet. Ses recherches picturales de l'évanescence trouvent avec l'eau le thème symbolique de l'incommunicable : de la débâcle des glaces sur la Seine aux falaises normandes à Étretat, de Belle-Isle à la Méditerranée, de Noirmoutier où il voit la mer comme une symphonie de reflets nuancés de bleus et de mauves jusqu'à l'aboutissement sériel des *Nymphéas*. Avec la transposition apparemment confuse des nénuphars sur les eaux du bassin artificiel qu'il crée à partir du détournement d'un bras de l'Epte, le Ru, Monet remet inlassablement sur le métier, reprend sa lutte directe avec l'aspect constamment mobile et fuyant de l'eau en perpétuel devenir dont il cherche à saisir l'insaisissable.

« La modernité, cet élément transitoire, fugitif dont les métamorphoses sont si fréquentes » de Baudelaire trouve sa vérité dans cette rêverie cosmique offerte par l'eau.

Qu'il nous soit permis d'évoquer la perception aquatique de Courbet. Le terrien jurassien exprime dans ses marines normandes, les forces élémentaires de la matière. Quant à Cézanne dans sa volonté d'un retour au solide et au durable, il accentuera les effets de masses et de volumes dans ses vues de l'Estaque où il traite l'eau en profondeur, dans sa densité.

Naturalisme et lyrisme

Son contemporain Daubigny peint le cours tranquille de l'Oise de son bateau-atelier le *Botin*. Plus loin l'estuaire de la Seine est propice à une perception élégiaque d'un paysage où l'eau permet les captations fugaces des reflets sur la mer sans cesse renouvelés. La brise marine chasse les nuages, la surface de l'eau est l'objet de l'incessante mobilité des vibrations lumineuses d'une image toujours différente. Jongkind, Boudin, le roi de l'eau et du ciel. Avec ses touches timidement fragmentées pour rendre les reflets sur l'eau des plages de Trouville-Deauville aux bords de la Touques assagis, à Venise il rêve des mirages de l'eau porteurs d'une douceur arcadienne.

Alors que la fluidité est contraire à l'ancrage de l'image, les peintres alternent le réalisme passif et le réalisme actif, que René Huyghe qualifie d'*inspiré*.

Le peintre nous fait toujours croire à la réalité. Laquelle ?

Du réalisme à la rêverie, du trompe-l'œil à l'évasion, quel rêve met-il en place ? Claude Gellée invente des scènes portuaires où l'eau est l'enjeu d'un appel au voyage. Ses embarcadères sont l'avant-scène d'une histoire qu'il nous reste à inventer.

Rêver l'eau, de quelque expression, de quelque facture que lui revête le peintre... elle réveille nos attentes, nos rêves, nos fantasmes. Elle soulève nos peurs aussi. Ses colères nous terrifient comme cette *Tempête de neige en mer* peinte par Turner en 1842. N'illustre-t-elle pas cette phrase de Victor Hugo dans *Les travailleurs de la mer* « L'eau est pleine de griffes » ?

L'eau coule, éternelle. Avec la Loire, Olivier Debré retrouve la grandeur, la majesté du fleuve qui a baigné le jardin de la France. Pour le peintre de l'*abstraction fervente* la couleur est mouvante comme elle. Elle ruisselle sous son geste devenu espace, et l'espace devenu la liquidité de la lumière. La lumière est complice de l'eau dans un dialogue ininterrompu. *Laisser couler la couleur est le geste naturel qui rejoint celui de la Loire* dit le peintre. Des terrasses des Madères, près de Chinon où il a ses ateliers, Debré regarde, s'immerge dans cette eau vagabonde, dolente. Elle rêve sous la lumière douce et notre rêve l'épouse. *Elle est la coulée de son art* dit Debré.

Coulée des rêves, d'une émotion, l'eau absorbe toute visibilité, toute réalité. ■

En haut : Gustave Courbet (1819-1877), *Vagues*, 1869, huile sur toile, 94,3 x 169,9 cm.

Don de John G. Johnson pour le W. P. Collection Wilstach, 1905. Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, États-Unis.

Page de gauche : Olivier Debré (1920-1999), *Loire mauve*, 1977, huile sur toile, 22 x 27,5 cm.

© Adago, Paris, 2024. Photo Galerie Louis Carré / Adam Rzepka / Adago images

UNE NOUVELLE VIE CONTEMPLATIVE

Par **BERNARD DESMOULIN**, membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts

Quel destin que celui de cette maison simple bâtie en six ans par un maçon inculte pour un personnage complexe et ambigu, Curzio Malaparte qui la tenait pour son autoportrait « triste, dure et sévère ». Posée sur un promontoire rocheux de l'île de Capri, cette villa (1937) concentre en elle toutes les dramaturgies de l'architecture. Pièce archéologique construite d'une seule matière, la pierre calcaire, elle reste inquiète quant à sa paternité. Est-ce l'architecte Adalberto Libera qui l'a dessinée ou bien l'écrivain lui-même qui aurait laissé au premier le soin de s'enquérir des autorisations administratives ?

Autant bunker scrutant l'horizon que Parthénon contemporain, elle n'appartient à aucun répertoire précis. Figée, accrochée à son rocher dans une radicale nudité, la Villa est un objet tantôt métaphysique tantôt rationaliste.

Sans le moindre effort d'ornementation, elle a pour seule fantaisie un voile courbe de béton posé sur la terrasse offrant de façon insolite une dimension humaine et intime dans cette mise en scène impériale. L'édifice suggère ainsi de façon très forte la notion de permanence à laquelle s'attache l'idée d'architecture et cette permanence qui nous fait prendre conscience de notre propre fragilité, elle le doit autant à son austérité qu'à son statut de future ruine fuyant le monde : peinte en rouge, elle fait la mer plus bleue, et basse, la falaise plus haute.

La *casa come me* théâtralise les passions architecturales et son calme active en nous un sentiment de nostalgie. Plus qu'à l'histoire romanesque de son créateur, elle se confond avec celle de ce paysage littéraire qui s'étend bien au-delà de son périmètre. Elle surveille, dans sa position de sphinx anachronique, un désert des Tartares qui attend Ulysse, lequel ne vient jamais.

Depuis ce navire immobile, du haut de ce trapèze de 32 marches simulant la montée solennelle du Capitole, avant celles du tapis rouge de Cannes, Malaparte nous fait croire que l'architecture est née ici, sur les bords de la Méditerranée.

Le personnage essentiel de ce dispositif est bien au bas de son piédestal : c'est la mer Méditerranée qu'elle montre plus qu'elle ne regarde et non cette pièce d'architecture énigmatique et sauvage dont l'auteur écrivain, devenu subitement modeste, ne revendiquera que l'invention de son panorama.

Cette maison « comme lui » le restera jusqu'à la fin. En définitive, la frugalité, l'apparence et les proportions de cette maison invoquent le dessin d'une tombe, la sienne, offrant au « pèlerin » sa petite largeur, laissant l'autre face s'adosser à l'inconnu qui de haut n'affiche que le calme d'une surface bleue. Si selon Mies c'est avec la première stèle que commence l'idée d'architecture, c'est ici, défiant l'horizon, que Malaparte trouvera enfin, après tant d'impulsions, sa nouvelle vie contemplative. ■



Ci-dessus : La villa Malaparte, construite entre 1938 et 1943 à flanc de falaise au bord de la mer Méditerranée, à l'est de Capri en Italie, a été conçue par l'architecte Adalberto Libera pour l'écrivain italien Curzio Malaparte.
Photo Kyle Little / iStock Photos

À droite : Affiche du Festival de Cannes 2016, reprenant une image extraite du film *Le Mépris* (1969) de Jean-Luc Godard, avec Brigitte Bardot et Michel Piccoli, dont l'action se situe en partie Villa Malaparte.

MYTHE ET PARABOLE DE L'EAU DANS « LE LAC DES CYGNES »

Entretien avec **ANGELIN PRELJOCAJ**, membre de la section de chorégraphie de l'Académie des beaux-arts
Propos recueillis par Lydia Harambourg, correspondante en peinture de l'Académie des beaux-arts

Lydia Harambourg : *Le Lac des cygnes*, de Piotr Ilitch Tchaïkovski sur un livret de Vladimir Begitchev, créé en 1877 à Moscou au théâtre Bolchoï, est emblématique du grand ballet classique, dont vous êtes, Angelin Preljocaj, un des héritiers. Vous donnez en 2020 votre vision contemporaine de ce ballet narratif né d'une légende allemande. Vous réinterprétez la genèse d'une des plus célèbres chorégraphies de Petipa, reprise par Noureev, sans jamais trahir le récit, par glissements et strates successifs. Fidèle aux codes traditionnels des ensembles, des pas de deux, des solos de la danse classique, vous renouvez celle-ci avec votre écriture chorégraphique identitaire pour réveiller le conte originel et l'ouvrir au monde d'aujourd'hui menacé et fragilisé.

La scène finale met en abîme notre avenir. La malédiction de Rothbart dont Odette est la victime est détournée. Avec elle les cygnes meurent dans leur élément naturel : l'eau, polluée par l'homme dans sa quête de pouvoir. Quelle réflexion vous a conduit à modifier la fin du ballet où l'eau prend une place hautement symbolique de notre temps ? Quelle signification prend cet élément dans votre relecture du *Lac des cygnes* ?

Angelin Preljocaj : Quand je commence un ballet, il y a trois mots qui déterminent mon travail : le texte, c'est-à-dire l'écriture chorégraphique, le prétexte, c'est le thème du ballet, le *Lac des cygnes*, le contexte qui est celui de notre époque. Face à elle mon langage se confronte à cette thématique du *Lac des cygnes*.

Vient alors la question : qu'est-ce que cela va engendrer, de quoi cela va-t-il se nourrir ? Comment tout relier dans cette spirale qui se dessine grâce à ces trois mots ?

La première étape, c'est très simple. Que se passe-t-il dans ce ballet dont le lac est un acteur essentiel ? Un lac, qu'est-ce aujourd'hui ? Un lac, c'est une grande surface d'eau qui, compte tenu du réchauffement climatique, des problématiques écologiques, nous confronte à sa raréfaction. L'eau, je dirais qu'elle est souillée, qu'elle est chargée d'éléments très négatifs, très oxydants et très nocifs, voilà c'est cela, c'est le mot déclencheur.

Quand on sait qu'à notre époque il y a plus de cinq cents espèces d'animaux qui ont disparu en une trentaine d'an-

nées, on peut se demander si nos enfants et les enfants de nos enfants sauront ce que c'est qu'un cygne, sinon sur les photos qu'on leur montrera : tu vois, c'était cela un cygne.

Pour moi, ce sont toutes ces choses, et la conséquence de cette réalité, qui ont été la colonne vertébrale du ballet et de sa dramaturgie. *Le Lac des cygnes* symbolise la perte des valeurs, des espaces naturels qu'on est en train de dévaster et avec elle des animaux qui disparaissent, des cygnes qui meurent. Si on commence à ériger des puits de pétrole autour d'un lac et qu'on y déverse tous les déchets, on contamine l'eau et on est amené à la déperdition de ces oiseaux magiques. La dramaturgie du ballet en est toute modifiée.

Le père du prince Siegfried est un maniaque de l'industrie. Quant à Rothbart le magicien, il est une sorte de spéculateur qui veut établir des forages de pétrole autour du lac.

L.H. : Au-delà d'une transposition, ne faudrait-il pas parler d'une parabole ?

A.P. : Vous avez raison, une parabole. Ce ballet est devenu pour moi une parabole écologique.

L.H. : Cette idée me vient en pensant aux paraboles de l'Évangile où pour faire comprendre un message, celui-ci passe par un récit, une histoire qu'il faut décrypter pour y accéder. Les choses sont dites, mais sont sous-jacentes. Votre chorégraphie en développe tous les arcanes.

A.P. : Odette est une militante écologique qui se dresse contre cette aberration de nuire à l'éco-système par l'implantation, autour du lac, de puits de pétrole qui le contaminent. L'escroc Rothbart qui gère le lac transforme Odette en cygne comme dans la légende. ▶

Page de gauche : *Le Lac des cygnes*, création en 2020, pièce pour 26 danseurs, chorégraphie d'Angelin Preljocaj, musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

Fidèle à l'œuvre originale, le chorégraphe transpose l'histoire d'Odette et du prince Siegfried dans la société d'aujourd'hui, au cœur de ses logiques financières et de ses préoccupations environnementales.

Photo Jean-Claude Carbonne

L.H. : Vous respectez en cela le mythe de ce grand ballet romantique : une histoire d'amour et de trahison où le fantastique a sa part avec la métamorphose d'Odette en cygne qui subit le sort maléfique de Rothbart en représailles de son action militante. Seul un amour éternel pourrait la sauver. Le prince Siegfried est trompé par la double métamorphose d'Odette.

A.P. : Oui il y a une intrication entre la légende et notre époque, avec le problème écologique qui fédère l'histoire à laquelle il donne une signification symbolique.

L.H. : Nous en arrivons à la scène finale. Une scène forte, puissante visuellement. Une transcription chorégraphique et expressive impressionnante des cygnes (des jeunes femmes métamorphosées par Rothbart) qui meurent enlisés, asphyxiés dans une eau polluée. Voilà l'eau, omniprésente dans votre ballet qui s'inscrit dans une actualité brûlante. Vous avez observé cet oiseau noble, dont le dernier chant appartient aux épitres élégiaques depuis Platon et Virgile. Un chant qui serait mythique avec Buffon, avec des écrivains comme Racine, Chateaubriand, Lamartine. Un chant qui a eu la vie dure et auquel vous redonnez sa vérité, celle d'un chant intérieur, silencieux, inconnu du monde. Votre métaphore est celle d'un monde mourant dans une certaine indifférence, que votre chorégraphie exprime en transcrivant les états de dégradation de ce noble oiseau, d'une blancheur immaculée, souillée par la mort. Les jambes des danseuses, qui ne sont plus sur pointes, simulent la cassure des pattes, brisées, qui se rompent, flagellent, se désarticulent. Et toutes ces attitudes sont belles parce que justes dans la dramaturgie qui s'inscrit dans la continuité du ballet originel. La danse supplée au texte. Permettez-moi de parler de beauté dans cette transcendance.

A.P. : Les cygnes s'enlisent. Ils sont tels qu'on a pu les observer lors des marées noires, des catastrophes marines. Les oiseaux englués, luttant pour survivre. Ils se débattent dans une eau simulée, leurs ailes s'alourdissent. Ils reprennent inlassablement et en vain des gestes de vie.

L.H. : Y-a-t-il un espoir ?

A.P. : Si on ne fait rien, il n'y a pas d'espoir. On s'aperçoit qu'il commence à y avoir des réductions d'effets de serre. On est sur une pente un peu plus douce. Elle devrait être plus radicale, plus exigeante.

L.H. : Plus brutale ?

A.P. Oui, je suis d'accord.

L.H. : Reprenons la scène finale. L'eau a envahi le plateau – illusion ? Le choc ressenti par le public à la vue de cette colonie des cygnes pris au piège est saisissant. Un sentiment nous étreint d'être nous-mêmes pris dans ce marécage, dans ces

eaux mouvantes qui éclaboussent, aspirent les corps, les font chuter, tirer par des forces mystérieuses. Il y a un illusionnisme aquatique troublant, d'une bouleversante intensité dramatique. Entrons-nous dans l'eau nous aussi ? Rejoignons-nous les cygnes dans leurs ébats désespérés ? Que se passe-t-il scéniquement ? A.P. : Il y a un recours à des éclairages très étudiés, des ondulations lumineuses pour une perception visuelle et spatiale spécifique au théâtre. Sur scène et dans le film, l'illusionnisme fait partie du spectacle. Le spectacle est à la fois une parabole, comme nous l'avons évoqué, mais c'est aussi un moment où on peut représenter le simulacre du réel. Un réel articulé, pensé comme une symphonie, qu'on écrit, construit, qu'on a élaborée et dans laquelle s'inscrit un rythme. Ici les eaux du lac sont démesurées. Elles se donnent comme une certaine dramaturgie.

L.H. : Une définition de l'art ?

A.P. : Une grande illusion qui trouve ses racines dans un réel qui doit être transcendé.

Cela nous donne un autre regard sur le réel. Le lac reprend tout son sens. L'eau est là.



Page de droite : *Le Lac des cygnes*, 2020, chorégraphie d'Angelin Preljocaj, musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski. Photo Jean-Claude Carbone

En dessous : le visuel du ballet utilisé pour les médias. © Manufacture Deux-Ponts



Frédéric Mitterrand

Frédéric Mitterrand, élu membre de l'Académie des beaux-arts le 24 avril 2019 dans la section de cinéma et audiovisuel au fauteuil précédemment occupé par Jeanne Moreau (1928-2017), nous a quittés le 21 mars 2024 à l'âge de 76 ans.

Né le 21 août 1947 à Paris, Frédéric Mitterrand exerce de 1968 à 1971 le métier de professeur d'économie, d'histoire et de géographie. Cinéphile passionné, il dirige de 1971 à 1986 les salles de cinéma d'Art et Essai *Olympic Palace*, *Entrepôt* et *Olympic-Entrepôt*. Au début des années 1980, tout en devenant producteur, réalisateur et animateur d'émissions de télévision, et de radio de 1997 à 2006, une émission littéraire sur Europe 1 et *Ça me dit* sur France Culture. De 2003 à 2005, il est directeur général délégué chargé de la programmation sur la chaîne TV5. Il est directeur de l'Académie de France à Rome de 2008 à 2009, puis Ministre de la Culture et de la Communication de 2009 à 2012. Cinéaste, il a réalisé *Lettres d'amour en Somalie* (1981), *Les Lumières de Lausanne* (1982), *Paris vu par, vingt ans après* (1984), *Madame Butterfly* (1995), et de nombreux documentaires historiques ou consacrés aux grands destins du XX^e siècle : *Les aigles foudroyés* (1997), *Un printemps 1956* ou encore *Jean d'Ormesson, une vie ne suffit pas*. ■

Photo David Atlan



Hugues R. Gall

Hugues R. Gall, élu le 18 décembre 2002 dans la section des membres libres de l'Académie des beaux-arts, au fauteuil précédemment occupé par Daniel Wildenstein (1917-2001), est décédé le 25 mai 2024 à l'âge de 84 ans.

Hugues R. Gall était une personnalité majeure du monde de l'opéra, de la musique et de l'administration de la culture. Né le 18 mars 1940 à Honfleur, il travaille à la mise en place du baccalauréat musique, à la création du département d'enseignements artistiques de l'Université de Vincennes avant d'intégrer le ministère des Affaires culturelles. En 1969, il est secrétaire général de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux, puis rejoint Rolf Liebermann au cours d'un mandat où l'Opéra de Paris retrouve son rang international. Appelé en 1980 à la direction du Grand Théâtre de Genève, il en fera un haut lieu de la vie lyrique en Europe. En 1995, il est nommé à la tête de l'Opéra national de Paris. Neuf années qui auront vu la réussite du projet de l'Opéra Bastille, associé au Palais Garnier dans une relation solidement unifiée.

Élu, par l'Académie des beaux-arts, directeur de la Maison et des jardins de Claude Monet - Giverny en 2008, Hugues R. Gall y a conduit de nombreux chantiers : restauration du salon-atelier en 2011, de la chambre de Claude Monet en 2013, acquisition en 2016 de 70 hectares de terrains, ouverture du site 7 jours sur 7... ■

Photo Yann Arthus-Bertrand



Nuit Blanche symphonique au Palais de l'Institut

Dans le cadre de la Nuit Blanche, l'Institut de France et l'Académie des beaux-arts ouvraient grand leurs portes, le samedi 1^{er} juin, pour une nuit symphonique en l'honneur de l'œuvre du compositeur Gabriel Fauré (1845-1924), regretté membre de l'Académie des beaux-arts, à l'occasion du centenaire de sa disparition.

Pionnier de la musique de chambre en France, auteur d'une centaine de mélodies, de nombreuses pièces pour piano, d'œuvres liturgiques et de musiques de scène, Fauré tient une place unique dans la musique de son temps. Il se distingue par la recherche de l'équilibre des lignes mélodiques, l'homogénéité du discours, la simplicité dans l'expression ou encore le respect des modes anciens.

Laurent Petitgirard, Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, dirigeait l'Orchestre Colonne, accompagné du chœur de la Cité Internationale, d'Anais Constans (soprano) et de Nicolas Rivenq (baryton), dans l'interprétation de pièces maîtresses du répertoire de Gabriel Fauré, avec des intermèdes joués par un quartet de jazz manouche et un concert de musique électronique hybride de l'artiste Machka pour clôturer la soirée. ■



Photos © Institut de France - H&K



Alain Charles Perrot, directeur de la Maison et des jardins de Claude Monet - Giverny

Alain Charles Perrot élu directeur de la Maison et des jardins de Claude Monet - Giverny, propriété de l'Académie des beaux-arts (Eure) pour un mandat de cinq ans. Il succède à son confrère Hugues R. Gall, qui occupait précédemment ces fonctions depuis le 26 mars 2008.

Né en 1945, Alain Charles Perrot, Architecte en Chef des Monuments Historiques, a restauré de nombreux monuments partout en France parmi lesquels l'Opéra Garnier, le théâtre de l'Odéon, la Sainte-Chapelle, l'église Saint-Eustache, l'Oratoire du Louvre... ainsi que les immeubles du Palais-Royal, du Conseil d'État, du Conseil constitutionnel, de la Comédie Française, de la Banque de France, du Grand Palais. Inspecteur général des Monuments Historiques, il suit les restaurations des Châteaux de Versailles, Chantilly, Fontainebleau... Alain Charles Perrot est élu à l'Académie des beaux-arts (section d'architecture) le 27 février 2013.

Ce parcours le mène naturellement à diriger aujourd'hui la Maison et les jardins de Claude Monet - Giverny, succédant à Hugues R. Gall.

En 1966, par la volonté de Michel Monet, second fils du peintre, la maison, ses collections et ses jardins, entrent dans le patrimoine de l'Académie des beaux-arts qui, sous la direction de Gérald Van der Kemp, entreprend leur restauration. Depuis 1980, la propriété de Giverny ouvre au public l'univers familial de Monet, sa collection d'estampes japonaises, son mobilier, ses ateliers, et surtout les jardins et sa campagne environnante qui inspirèrent les fameuses « séries ». En 2016, l'Académie des beaux-arts acquiert de nombreux terrains avoisinants, assurant ainsi la préservation des paysages connus, aimés, arpentés et peints par Claude Monet. ■

Photos : Yann Arthus-Bertrand et Maison et jardins de Claude Monet Giverny DR.

Palais de l'Institut de France



Les 21, 22 et 23 juin 2024, à l'occasion de la nouvelle édition des « Ateliers ouverts : les Rencontres de Montmartre », l'Académie des beaux-arts, la Cité internationale des arts et la Fondation Art Explora ont invité le public à découvrir une riche programmation culturelle autour des œuvres et projets des artistes en résidence.

Trois des quatre artistes en résidence en arts plastiques du programme « Académie des beaux-arts x Cité internationale des arts », **Blake Daniels**, **Pauline Debrichy** et **Pablo Méndez** présentaient à cette occasion leurs travaux réalisés au cours de leur résidence.

Avec les artistes : Korakrit Arunanondchai, Bea Bonafini, Reda Boussetta, Arvida Byström & Anitra Lourie, Gaëlle Choisine, Clément Courgeon, Blake Daniels, Pauline Debrichy, fantastic little splash (Lera Malchenko & Oleksandr Hants), Alejandro García Contreras, Beatrice Gibson, Rajyashri Goody, Cécile Granier de Cassagnac, Noé Grenier, Gregory Hodge, Nataliya Ilchuk, Sophie Kovel, Sinae Lee, Mira Mann, Gisela McDaniel, Pablo Méndez, Brilant Milazimi, Rob Miles, Olivier Muller, Isabelle Olivier & Foster Mickle, Renata Poljak, Francesc Ruiz, Carlota Sandoval Lizarralde, Mathilde Soares-Pereira, Daniela Stubbs-Leví, Bachir Tayachi, Grâce Dorothée Tong, Castiel Vitorino Brasileiro, Mizuho Yamazaki, Luo Yang. ■



Photos : Cité internationale des arts © Eva D Photographie / © Maurine Tric / ADAGP, Paris 2024



Le 15 mai 1874, et après un mois d'ouverture dans les anciens ateliers du photographe Nadar boulevard des Capucines à Paris, la première exposition organisée par des artistes que l'on qualifiera bientôt « d'impressionnistes » fermait ses portes au public.

Le 15 mai 2024, 150 ans après cette date, l'Académie des beaux-arts ouvrait ses portes et celles de la Coupole du Palais de l'Institut de France pour célébrer la naissance du mouvement impressionniste.

De nombreux intervenants ont échangé autour de l'émergence de ce moment unique de l'histoire de l'art : celui où quelques jeunes artistes allaient révolutionner de fond en comble l'approche de la peinture, de ses sujets, de ses conditions de réalisation, de ses techniques et, au final, de la perception même de l'œuvre d'art et de la nature.

Cette soirée, imaginée en résonance avec l'exposition présentée au Musée d'Orsay « Paris 1874 - Inventer l'impressionnisme » et animée par Adrien Goetz, président de l'Académie des beaux-arts, était ponctuée musicalement par Michaël Levinas, membre de la section de composition musicale, et par les interventions de Jacques-Olivier Boudon, Sylvie Carlier, Barthélémy Jobert, Marine Kisiel, France Lechleiter, Catherine Meurisse, Paul Perrin, Sylvie Patry, Anne Robbins, Olivier Schuwer... ■



En haut : dessin de Catherine Meurisse, de l'Académie des beaux-arts, 2024, DR. Photo : sous la Coupole du Palais de l'Institut de France. © Sacha Taieb

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Bureau 2024

Secrétaire perpétuel : Laurent Petitgirard | Président : Adrien Goetz | Vice-présidente : Coline Serreau

Membres

Section I - Peinture

Yves Millecamps (2001) • Philippe Garel (2015)
Jean-Marc Bustamante (2017) • Gérard Garouste (2017)
Fabrice Hyber (2018) • Ernest Pignon-Ernest (2021)
Hervé Di Rosa (2022) • Nina Childress (2024)
Tania Mouraud (2024)

Section II - Sculpture

Claude Abeille (1992) • Brigitte Terziev (2007)
Pierre-Édouard (2008) • Jean Anguera (2013)
Jean-Michel Othoniel (2018) • Anne Poirier (2021)

Section III - Architecture

Jacques Rougerie (2008) • Aymeric Zublena (2008)
Alain Charles Perrot (2013) • Dominique Perrault (2015)
Jean-Michel Wilmotte (2015) • Marc Barani (2018)
Bernard Desmoulin (2018) • Pierre-Antoine Gatier (2019)
Anne Démians (2021)

Section IV - Gravure et dessin

Érik Desmazières (2008) • Astrid de La Forest (2016)
Pierre Collin (2018) • Catherine Meurisse (2020)
Emmanuel Guibert (2023)

Section V - Composition musicale

Laurent Petitgirard (2000) • François-Bernard Mâche (2002)
Édith Canat de Chizy (2005) • Michaël Levinas (2009)
Gilbert Amy (2013) • Thierry Escaich (2013)
Bruno Mantovani (2017) • Régis Campo (2017)

Correspondants

Section I - Peinture

Swie-Hian Tan (1987) • Pat Andrea (2002)
Lydia Harambourg (2006) • Michèle Salmon (2009)
Bernard Marcadé (2021) • Guy Boyer (2023)

Section II - Sculpture

Jean Dubos (1977) • Gualtiero Busato (2004)
Didier Bernheim (2009) • WU Weishan (2017)
Patrick Poirier (2021) • Françoise Docquier (2022)
Catherine Francblin (2023)

Section III - Architecture

Jean-François Collignon (2004) • Robert Werner (2004)
Frédéric Migayrou (2006) • François Chaslin (2009)
Philippe Trétiack (2009) • Sabine Frommel (2020)
Francis Rambert (2020) • Chris Younès (2023)

Section IV - Gravure et dessin

Claude-Jean Darmon (2006) • Sylvie Patin (2006)
Emmanuel Pernoud (2023)

Section VI - Membres libres

Henri Loyrette (1997) • François-Bernard Michel (2000)
Marc Ladreit de Lacharrière (2005)
William Christie (2008) • Patrick de Carolis (2010)
Muriel Mayette-Holtz (2017) • Adrien Goetz (2017)
Christophe Leribault (2023)

Section VII - Cinéma et audiovisuel

Roman Polanski (1998) • Régis Wargnier (2007)
Jean-Jacques Annaud (2007) • Coline Serreau (2018)
Marjane Satrapi (2024)

Section VIII - Photographie

Yann Arthus-Bertrand (2006) • Jean Gaumy (2016)
Sebastião Salgado (2016) • Dominique Issermann (2021)
Françoise Huguier (2023) • Valérie Belin (2024)

Section IX - Chorégraphie

Thierry Malandain (2019) • Blanca Li (2019)
Angelín Preljocaj (2019) • Carolyn Carlson (2020)

Associés étrangers

S.M.I. Farah Pahlavi (1974) • Woody Allen (2004)
SA Karim Aga Khan IV (2007) • SA Sheikha Mozah (2007)
Sir Norman Foster (2007) • Antonio López García (2012)
Philippe de Montebello (2012) • Jiří Kylián (2018)
Georg Baselitz (2019) • William Kentridge (2021)
Giuseppe Penone (2022) • Annie Leibovitz (2022)

Section V - Composition musicale

Maryvonne de Saint Pulgent (1993)
Jean-Philippe Collard (2004) • Pascal Rophé (2004)
Patrice Fontanarosa (2004) • Laurence Equilbey (2004)
Danièle Pistone (2004) • Gilles Cantagrel (2006)
Pierre Lemoine (2020)

Section VI - Membres libres

William Barnabas Mc Henry (1979)
Arnauld Brejon de Lavergnée (1993) • Nahed Ojeh (1995)
Michel Hilaire (2002) • Jacques-Louis Binet (2002)
Jean Bonna (2006) • Xavier Patier (2009)
Martine Kahane (2019) • Jean-Yves Tadié (2019)

Section VII - Cinéma et audiovisuel

Jean-Pierre Sauvage (2009) • Darius Khondji (2009)
Hend Sabri (2009) • Leonor Silveira (2009)
Gabriella Pescucci (2009) • Christine Gozlan (2019)

Section VIII - Photographie

Agnès de Gouvion Saint-Cyr (2009)
Jean-Luc Monterosso (2018) • Sylvie Hugues (2021)
Eric Karsenty (2024)

Section IX - Chorégraphie

Dominique Frétard (2020) • Didier Deschamps (2020)



Retrouvez toute l'actualité de l'Académie des beaux-arts
sur Internet : www.academiedesbeauxarts.fr



Directeur de la publication : Laurent Petitgirard | Déléguée : Lydia Harambourg
Rédaction, coordination : Nadine Eghels | Conception graphique, réalisation : Claude-Matthieu Pezon
Traduction : Liz Carey-Libbrecht | Impression : Imprimerie Chauveau | ISSN 1265-3810

Impression sur papier recyclé   10-31-1795

Académie des beaux-arts | 23, quai de Conti 75006 Paris | +33 1 44 41 43 20

Couverture : les vagues de l'océan. Photo Philip Thurston / iStock