Béatrice Casadesus

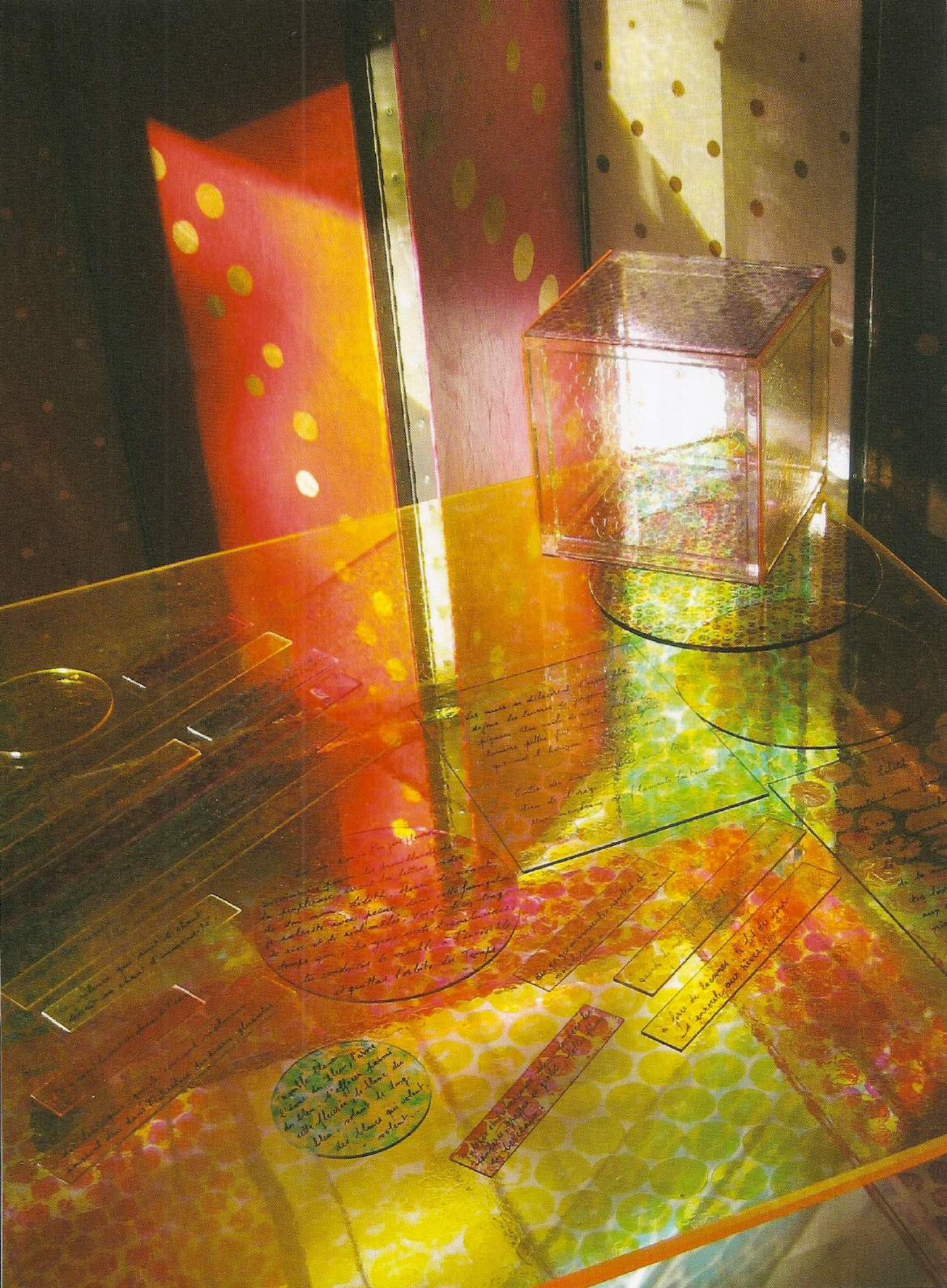
Œuvres sur papier, toile et intissé

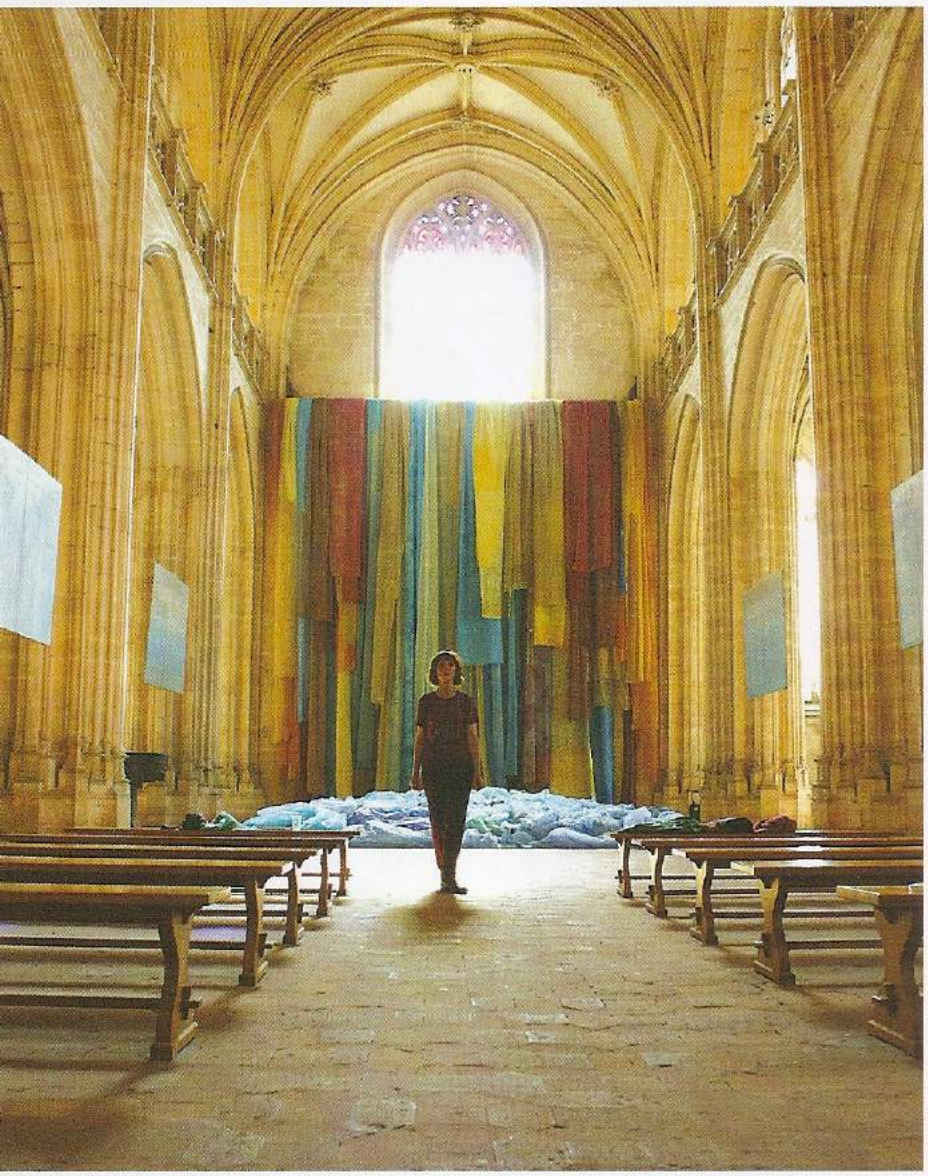
L'œuvre de Béatrice Casadesus se caractérise par la complémentarité, la richesse et la diversité de ses réalisations artistiques. Des correspondances, passant de la structure à la matière, sont tissées par cette plasticienne dotée d'une énergie peu commune qui la conduit des ateliers aux espaces les plus improbables. Lieux et formes se plient alors à la volonté constructive et polychrome de ses œuvres. Qu'elles soient sur papier, sur toile, sur intissé..., donnant vie à des livres d'artiste ou à des installations mêlant des techniques mixtes, ses créations reflètent une sensibilité nourrie par la lumière et l'infini.

Christophe Comentale

Ci-contre :
Carnets de points, Malakoff, chez l'auteur, 1990, ces carnets de peintures sont des manuscrits uniques.
Coll. de l'artiste.
© Béatrice Casadesus.

Page de droite :
Polyptyque, paravent à 5 feuilles, papier de soie marouflé sur toile de lin, châssis en bois peint, 172 x 175 cm, 1989.
Coll. de l'artiste.
© Béatrice Casadesus.





De haut en bas :
Portrait de l'artiste dans son œuvre *Mue de Marguerite*, acrylique sur intissé, 16,5 x 10 m, 2010. Coll. de l'artiste. © Lazlo Licata.
L'installation et les toiles de Béatrice Casadesus ont été exposées dans l'église du musée du monastère royal de Brou à Bourg-en-Bresse d'octobre 2010 à mai 2011.

Ensemble de kakémonos, manuscrits à peintures, 189 x 11 cm chaque. Coll. de l'artiste et coll. privées. ©Alvaro Yannez.

Née à Paris, Béatrice Casadesus suit une formation artistique large à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués où elle obtient son diplôme. Parallèlement, cette artiste-peintre-sculpteur enseigne à l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais. Un prix de Rome de sculpture obtenu en 1964 récompense ses recherches personnelles qu'enrichit, en outre, une carrière de professeur d'arts plastiques à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (E.N.S.B.A.) de Paris.

Des œuvres, sources de lumière

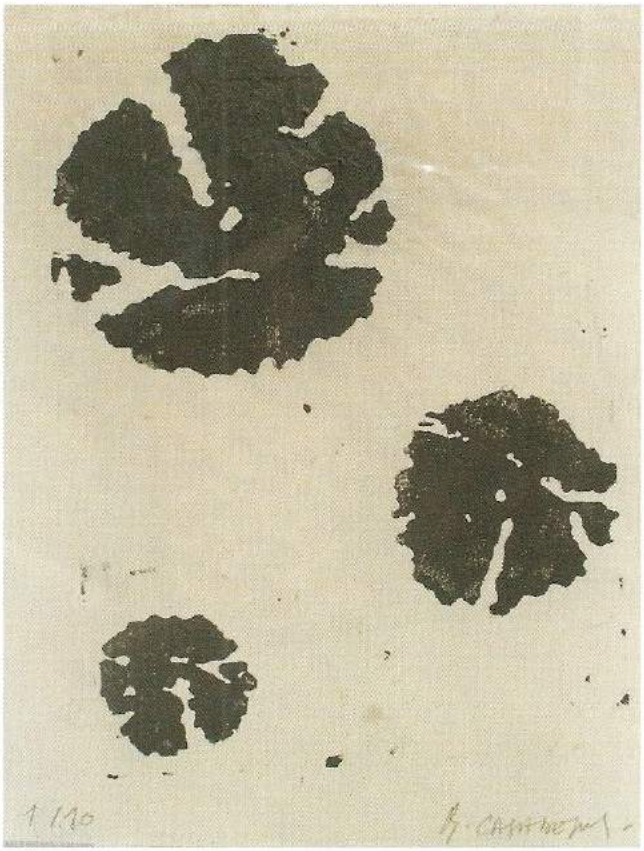
Peintre, dessinatrice, sa conception de ce que peut être l'activité picturale l'éloigne d'emblée d'une peinture statique qui ne semble pas lui convenir, comme cela est évident lors de la visite de son atelier. On sent une sensibilité et une présence à l'espace qui demandent davantage d'action, celle que réclame sa peinture pour la mise en forme de l'œuvre, conçue aux antipodes d'une simple restitution formelle. Une telle approche renforce cette adhésion entière au microcosme qui est le sien, celui de son travail, de la réflexion qui est menée, nécessaire et inséparable de son quotidien. Les premières références plastiques sont nourries d'idéaux renaissants et très dominés par les volumes reconstitués à partir d'une sensibilité macrocosmique et intellectuelle. L'œuvre totale suppose la maîtrise de techniques différentes, notamment par la pratique du dessin qui doit traduire sans remords, sans reprise, cette intensité vers une prise de possession de la lumière émanant de toute surface, fût-elle un tant soit peu née, suscitée des déclivités infinitésimales du support. Les exemples montrent un goût qui vaut raffinement et naturel : Masaccio, Piero de la Francesca sont fréquemment étudiés pour la douceur de leur minutie. Pour les modernes et contemporains, Goya, Seurat, Gina Pane, Ossip Zadkine… La sculpture conduit au volume, le volume devient matière. Ce qui renvoie à cette prise de position très forte et claire d'une peinture en atelier. De son expérience de jeunesse, elle doit beaucoup à l'œuvre d'Henri Georges Adam [1], son professeur de sculpture qui pousse les étudiants à travailler avec l'architecte Édouard Albert [2] auquel on doit la réalisation de l'université Jussieu. Ce créateur met en effet l'accent sur les rapports entre les différentes matières. Dans cette mouvance, Béatrice Casadesus va, pendant 10 ans, faire œuvre de sculpteur, de conceptrice de manuscrits d'artiste aussi ; les commandes réalisées ainsi vont faire aller de l'avant son travail.

Carnets de points, Malakoff, chez l'auteur, 1990, ces carnets de peintures sont des manuscrits uniques. Coll. de l'artiste. © Béatrice Casadesus.

Du paravent au rouleau, un livre aléatoire

Outre son approche du volume par la sculpture, Béatrice Casadesus s'attache à des collaborations avec les architectes, notamment Antoine Stinco. Elle obtient, par ailleurs, une bourse d'art monumental, puis la bourse de la Fondation de la vocation en 1964. À 30 ans, durant les années 70, elle se pose le problème sensible de la création, ce qui va conduire à l'agrandissement de l'atelier de Malakoff, décision, processus en accord avec la discipline qu'elle s'impose. Par exemple, elle redessine des œuvres de Seurat, œuvres réalisées au crayon, en noir donc, et où l'artiste a montré avec la technique du pointillisme, la façon dont les points d'ombre et de lumière donnent une vie si délicate et insensée à la forme, « à la façon dont le point visible abrite le point caché [3] ». Cette approche lente, patiente reste un fondamental à toute œuvre, elle ne doit nullement être passée sous silence, elle demeure le seul vecteur tangible qui ouvre les sillons mystérieux de la création et la fait se développer, s'étoffer, s'enrichir de ses propres imbrications. Après cette immersion au sein des nuances qui captent les valeurs allant du noir au blanc, la fin des années 80 voit surgir une intensité polychrome. La période s'accompagne aussi de différents voyages en Asie, un séjour au Japon, notamment, s'avère particulièrement marquant. Le pays livre d'autres codes au regard, d'autres clés de lectures, d'autres supports aussi à la codification de la culture. Kakémonos et makémonos – rouleaux verticaux ou horizontaux de papier ou de soie –, livres accordéons ou reliures à ficelle donnent un développement autre au cadre spatio-temporel qui fixe émotion et création et « libère ou intègre le travail du tableau vers un travail multiforme ». Ainsi, comme ses grands aînés ou tout simplement des artistes épris de liberté, on ne peut pas parler simplement de ses travaux sur toile, papier ou de ses livres et manuscrits d'artiste, l'échelle des peintures et celle des livres renvoient au long processus qui situe toujours le regard dans un environnement en phase avec l'humain.

Béatrice Casadesus décide par des nécessités toutes siennes des moments de ses processus de création : « En fixant un point, je crois voir la dimension de l'univers. La toile de lin écru constitue la face visible du tableau, comme le point construit la surface des pages. Elle montre ainsi ce qui est habituellement caché. Par sa finesse, le grain du tissage anime la surface.



Vide-point, linogravure, 10 ex., 1992.
© Béatrice Casadesus.

La toile est ajourée, percée de nombreux points partiellement découpés au moyen d'une lame fine : ce travail dissocie le plein du point d'avec son vide. La partie évidée est rabattue sur la face pour y être collée. De cette façon, l'envers du tableau revient à la surface, recto et verso du livre se complètent dans une alternance de plein et de vide. La demi-lune ainsi formée est blanche : positif de lumière accolée à son négatif d'ombre et de vide où interviennent parfois quelques pastillages entièrement peints en blanc. Derrière ces trouées d'ombre, le châssis est révélé par intermittences. L'ensemble compose une trame aléatoire et mouvante, forme une étendue sensible : vibration d'ombre et de lumière qui s'organise tantôt dans l'espace d'un tondo, tantôt dans un format rectangulaire ou encore déployée sous la forme d'un paravent.[4] » Cela convient parfaitement comme prototype implicite aux livres que Béatrice Casadesus va créer tout au long de son parcours entre support et lumière.

Livres et carnets, espaces de création

Omniprésents, quasi intemporels tellement ils se révèlent nécessaires, livres et carnets marquent et illustrent la poursuite d'une recherche sur la confluence de la poésie et de la peinture. De 1980 à 2005, ils sont autant de repères sur la multiplicité des reflets de collaborations avec différents auteurs contemporains. Aussi discrets qu'ils sont implicites et présents, les replis des ombres et lumières ne demandent qu'à être induits à la surface du papier en tirant tout le parti possible de son grain. La mine de plomb de type Conté ou graphique est ce qui permet de tirer parti du papier Ingres d'Arches ou de l'Arches qui, tous deux, ont un grain fabuleux. Quand elle utilise la couleur, Béatrice Casadesus reprend le grain qui se transforme alors en point. La superposition des couches de points est effectuée à l'aide de grilles, le pinceau, le crayon créent la trace, couche après couche, par superposition ; une couche peut disparaître sous une autre. Cette possibilité de faire surgir une couleur ou bien de cacher une teinte est aléatoire, même si ce processus suppose une préméditation, une exploration. « On pense avant, on regarde après si la trace est satisfaisante ou si elle doit être poursuivie. Encore une fois, il n'y a pas de mélange de couleurs, mais seulement une superposition », confie Béatrice Casadesus. Ce qui est différent de la démarche suivie par les impressionnistes qui, eux, mélangeaient des tons purs pour en obtenir d'autres vibrations. Les couches sont, en l'occurrence, plus ou moins épaisses. La vibration par la couleur est une quête de transmission du mouvement, de la lumière colorée. « Quand on est dans une église, la trace de la lumière est transposée par les vitraux et se propage dans l'espace. Cela se retrouve aujourd'hui sur les œuvres réalisées en Plexiglas. » Au cœur de cet héritage, la lumière qui est réintégrée par le Plexiglas ou le verre. « Tout travail est un voyage des observations de taches, un parcours qui doit conduire à trouver la justesse plutôt que le beau. » Ces Plexiglas sont comme les tout premiers supports de l'écriture, os gravés, parchemins enluminés : les textes sont calligraphiés sur les surfaces d'intervention de Béatrice Casadesus, qui rejoint ainsi ce dialogue avec les poètes et écrivains.

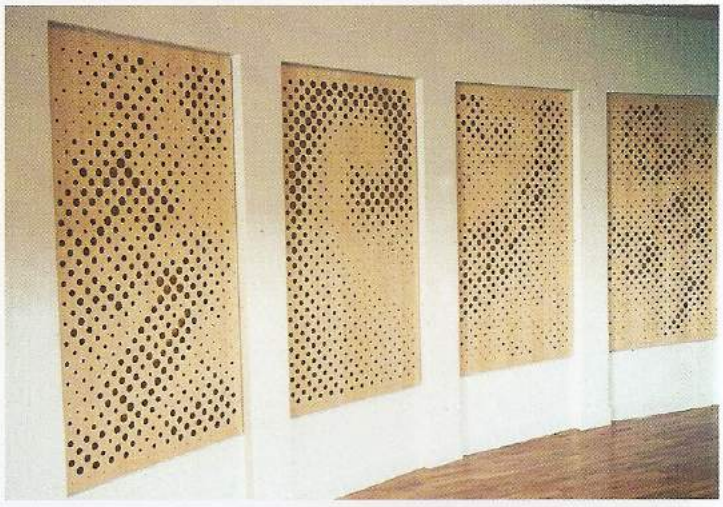
Le dessin, récurrent et vainqueur

Les œuvres ne sont pas des îlots abandonnés, des havres d'un moment ; bien au-delà, tout à fait en deçà, les croisements avec les œuvres du passé sont une nécessité : « Il s'agit d'imprégnation et non d'initiation. En Asie, la problématique de l'espace est autre que celle de l'Occident : on ne constate pas de perspective ou de profondeur de champ, mais un espace comme infini, sans perspective. L'œuvre peut déborder d'un cadre strictement matériel, inciter au voyage ; elle n'enferme pas ». Si l'on se penche sur les œuvres de Béatrice Casadesus, il est courant de constater que le cadre matérialisé si souvent par cette baguette de bois, plus ou moins complexe et nécessaire à l'habillage de l'œuvre, ce bord protecteur, fréquemment là comme une justification aussi, a disparu : les pièces sont tout à fait serties par la transparence d'un Plexiglas qui enveloppe sans emprisonner. Le Plexiglas permet

de faire durer ces flottements ; de même, les œuvres sur toile sont peintes aussi sur les bords qui constituent l'épaisseur du tableau pour continuer alors une description dans une latéralité tout aussi nécessaire et naturelle qu'un prolongement à l'œuvre dans un texte liminaire. Ces dispositifs spatiaux renvoient, alors et encore, aux voyages en Malaisie, Birmanie, Thaïlande, Indonésie que Béatrice Casadesus entreprend de 1975 à 1977. *Les Brûlages* et *Dessins d'ombre*, des séries qui vont jusqu'en 1995, montrent un travail sur l'apparition du dessin par frottement à la mine de plomb sur différents types de papier. Seurat est véritablement ce parallèle à l'impact du point ; Béatrice Casadesus délaisse alors la sculpture pour la peinture. La découverte du point devient source de son travail. Sur les murs de la ville ou sur la toile, elle explore cette « mise au point ».

De l'effacement, émergence et liberté des formes

De 1980 à 1989, avec les *Tramaturgies*, le processus d'effacement du contenu iconique de certains modèles picturaux célèbres, comme ceux de Léonard de Vinci, de Michel-Ange, de l'École de Fontainebleau, procède par superposition de trames et d'incisions. Pendant six années, de 1984 à 1990, est réalisée la série *Blancs volants*, titre repris aux deux caractères du lettré et poète Shitao [5]. Le dépouillement et l'apparente simplicité de ses œuvres, composées principalement de touches rapides, sont totalement novateurs ; une sensibilité commune et une conception assez voisine de l'univers vecteur de formes rapprochent ces deux artistes aussi différents qu'on peut l'être dans le temps et l'espace ! Les toiles et paravents de



Béatrice Casadesus apparaissent alors en lin incisé et révèlent le jeu sur l'endroit et l'envers. Dans cette même veine d'un espace ouvert, une série qui introduit à la réalisation du *Grand Livre des pas*, environnement spatial pour l'École de Danse de l'Opéra de Paris (architecte : Ch. de Portzamparc), situé à Nanterre.

« Pour ce qui est des points, je distingue, selon les saisons, la pluie, la neige, le vent, le soleil... Car les points sont vivants et d'une infinie variété ! Ceux qui sont... mus par un seul souffle ; ceux qui sont... comme tissés de fils ténus ; ceux qui sont vastes et vides... ; ceux qui hésitent entre encre et non-encre, « blancs volants » comme une fumée... La vraie Règle n'a point d'Orient fixe ; les points se forment au gré du souffle », rappelle Béatrice Casadesus, citant les propos de Shitao, tout comme, ajoute-t-elle, son aîné Zhuangzi prône que « Celui qui sait enfoncer le

Le Grand Livre des pas, 50 panneaux de sycomore perforé ; commande de l'État pour l'École de danse de l'Opéra, Nanterre, 1983-1985. © David Bueno.

Ci-dessous :
Temple chinois, acrylique et intissé, double face, 340 x 150 cm, 1994. Coll. MNAM Georges Pompidou.
© Jean-Louis Rey.

tranchant très mince dans les interstices manie son couteau avec aisance parce qu'il opère à travers les vides ». De ces maximes, de ces propos simples, mais aussi efficaces et à valeur de règle de discipline personnelle, Béatrice Casadesus continue son périple, ses recherches qui disent l'attraction de l'infini. Sur une période de quelque 10 années, de 1990 à 2000, se succèdent ces *Empreintes*, propices à une exploration du thème de la matérialité de la peinture sur différents supports papier tels que Japon, toile de tarlatane ou intissé. Ces matériaux naturels ont tous en commun de fixer les pigments ; ils sont, de plus, constamment repris par les restaurateurs

d'ouvrages en raison de leur finesse, de leur douceur à fortifier un support autre. Béatrice Casadesus ne cesse de réfléchir à cette omniprésence invisible des supports qui permettent au mieux d'être travaillés parfois sur des surfaces hors du commun.

Les grands rouleaux dans l'espace

En parallèle avec la lumière qui est toujours au centre de l'attention de Béatrice Casadesus, l'attention aux vitraux polychromes permet de comprendre cette lumière reprise en des papiers ou tissus utilisés pour les installations de 1997 à

Rouleaux : *Peintures sans fin*, acrylique, intissé, rouleaux PVC, H. 235, Ø 35 cm chaque, 1997-1999. Coll. de l'artiste. © Béatrice Casedesus.

2001. Une autre façon de « *faire parler le soleil* entre les mégalithes, comme cette lumière conduisit les architectes des basiliques médiévales à capter ses rayons en de savants héliomètres et, plus près de nous, Le Corbusier à projeter dans la nef sombre de ses chapelles, les flèches éblouissantes des faisceaux de lumière ? En son for intérieur, c'est un sentiment de cet ordre que doit ressentir Béatrice Casadesus quand l'interpelle la lumière du soleil [6] ».

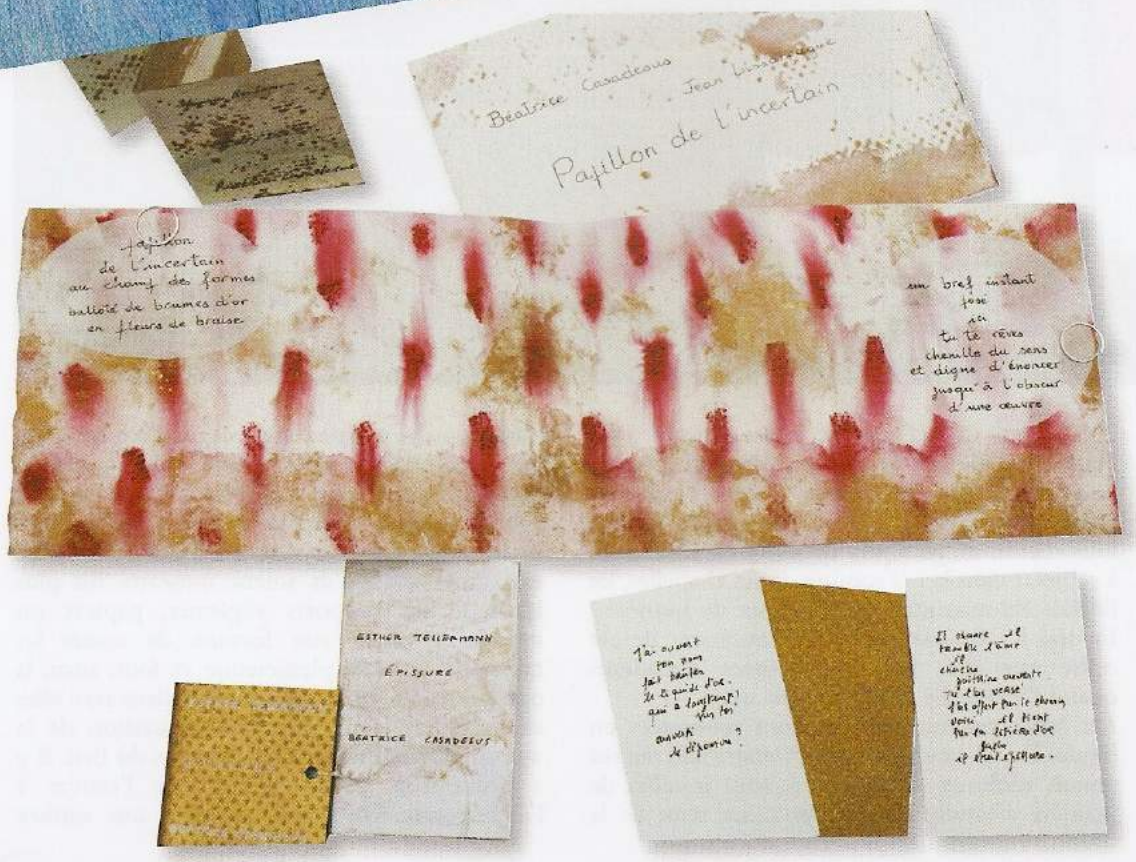
Les Mues, œuvres froissées, sont présentées en boules au sol, tandis que les *Peintures sans fin*, ces grands rouleaux de peintures, sont installés de manière aléatoire dans l'espace. Le rejet de la traditionnelle position verticale de l'œuvre va de pair avec la recherche de nouveaux modes de présentation. Ces œuvres sont toutes l'aboutissement d'un projet, d'un besoin, d'une intensité de s'immiscer, de sublimer des univers très différents, qu'ils soient muséaux ou plus intimes. Les supports végétaux, papiers ou intissés se plient aux formats de toutes les créations de cette plasticienne et font, aussi, la part belle au livre. Les mues véhiculent avec elles ce problème, cette importante question de la transformation liée aux dimensions du lieu. Il y a l'obsession de la relation de l'œuvre à l'architecture. Une mue renvoie à une surface

qui se dépouille et reste cependant translucide. L'intissé, vaporeux, translucide, est une fibre légère très utilisée dans la restauration. Avec ce matériau, l'œuvre ne cesse de pouvoir être sollicitée, en expansion, du petit format à l'immense, voire à l'infini.

Livres d'artistes, carnets et manuscrits

Tout support est apte à fixer des émotions, à consigner des nécessités formelles, à permettre de faire des gammes, fussent-elles des lignes de points, des variantes morphologiques… Les carnets à ouverture occidentale, des cahiers de solfège, tous consignent ces points si différents dans la densité des estampages que contient leur surface ; avec l'Asie, les makémonos et kakémonos deviennent des territoires d'exploration qui invitent aussi la peinture en expansion, en parallèle à cette approche. Les carnets deviennent des livres acceptant et recelant le travail mené avec des poètes, des écrivains : *Génésiaque* avec Maurice Benhamou, en pages séparées ; *Danaé dans le lit* avec Michel Deguy, où la lithographie a produit des complémentarités singulières et étonnantes parmi les ors et un bleu qui sait rendre complet le dialogue, les correspondances ténues de la polychromie…

De même, une collection de livres uniques peints à la main a vu le jour : Béatrice Casadesus veut le plaisir du papier artisanal, des pages découpées, préparées au format qui lui semble



De haut en bas :
Danaé dans le lit, œuvres de Béatrice Casadesus, texte de Michel Deguy, Paris, Éd. Écarts, 2008. © Sun Chengan.

Avec Giotto, suite Infinito, acrylique, toile de lin, châssis diptyque, 200 x 280 cm, 2009. Coll. de l'artiste. © Jean-Louis Rey.

Papillon de l'incertain, œuvres de Béatrice Casadesus, texte de Jean Lissarague, Malakoff, chez l'auteur, 2007, 4 folios, 3 ex. originaux. © Béatrice Casedesus.

À gauche :
En suspens peinture, bull pack, châssis bois, H. 200, Ø 150 cm, 2011. Coll. de l'artiste. © Béatrice Casadesus.

Ci-dessous :
Une ombre insoupçonnable, œuvre de Béatrice Casadesus et texte de Maurice Benhamou, Paris, Espace Abstraction, 2002, 15 ex., 8 folios, auxquels sont joints des intissés originaux. © Bernard Martinez.

De haut en bas :
Lux, œuvre et texte de Béatrice Casadesus. Montigny, Voix, 1994, 160 ex. et 22 ex. de tête contenant chacun plusieurs œuvres originales insérées de Béatrice Casadesus.

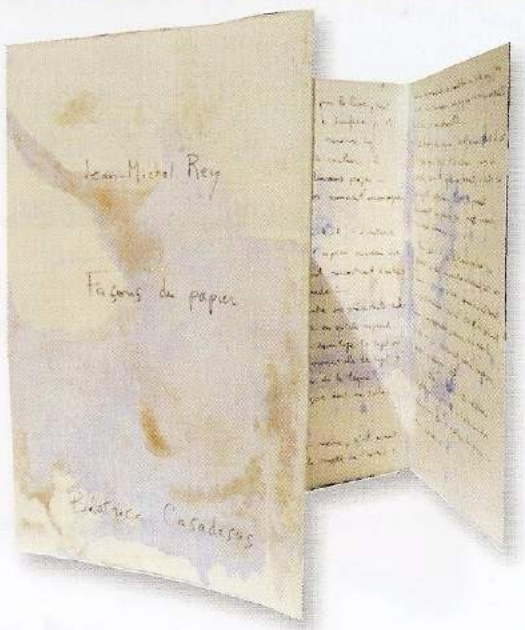
Graines de lumière, œuvres de Béatrice Casadesus, texte de Jean-Michel Rey, Malakoff, chez l'auteur, 2007, 4 folios, 3 ex. originaux.

Tabernacle. Malakoff, chez l'auteur, 2007-2008. 8 folios, 3 ex. originaux.

Ensemble de livres uniques, 1997-2001. Coll. de l'artiste et coll. privées.

Façons du papier, œuvres de Béatrice Casadesus, texte de Jean-Michel Rey, Malakoff, chez l'auteur, 2007-2008. 6 folios, 3 ex. originaux.
Photos © Béatrice Casadesus.

adéquat à ces collaborations. Ainsi en va-t-il des collaborations avec J.-F Liotard, J.-M. Rémy, J.-L. Baudry, M. Benhamou, J.-L. Binet, M. Conil-Lacoste, M. Cournot, M. Deguy, D. Lockwood, J. de Longeville, R. Loraux, J.-F. et D. Lyotard, N. Minor, Ch. de Portzamparc, D. Probst, G. Raillard, J.-D. Rey, J.-M. Rey J. Risset, J.-L. Schefer, E. Tellerman, G. Thurnauer et C. Zins ; une vingtaine d'expériences au total. Chacune est la marque réussie de rencontres, de dialogues qui disent combien le livre est aussi une œuvre à part entière qui sait susciter les différents sens et émotions de celui qui en a le désir. Depuis quelques années, comme un prolongement naturel aux précédentes œuvres, paravents, rouleaux verticaux ou horizontaux, tous les supports ont réussi à capter les lumières, des sources qui sont toujours en équilibre délicat entre les fragilités de ces entreprises à chaque fois uniques et des transparences impérieuses au fil de cette recherche. Un aboutissement fort et nécessaire parmi les cheminements de cette créatrice qui sait renouveler ses expériences tout en conservant des certitudes quant à la façon dont la matière doit être sienne.



Bibliographie

• *Béatrice Casadesus, Point de mire*, texte de Julia Kristeva. Paris : Galerie C, 1978.

• *Béatrice Casadesus, 1980-2000 : Work in process*, texte de Maurice Benhamou et André Attali, Issy-les-Moulineaux : ville d'Issy-les-Moulineaux, 2001. Exposition, 19 février – 31 mars 2000.

• *Béatrice Casadesus, 1975-2002 : Le regard et la trace* ; préface de Scarlett Reliquet, entretiens avec Maurice Benhamou, Malakoff, Maison des arts de Malakoff, 2002.

• *Béatrice Casadesus, Synoptique, 1982-2005*, textes d'André Descamps, Bruno Vouters, Lydia Harambourg, Arras : ville d'Arras, 2006. Exposition, 4 février-9 avril 2006.

• *Béatrice Casadesus, Mues*, textes de Béatrice Casadesus et Sabine Moggiani, Cahors : musée de Cahors, 2011. Exposition, 18 juin – 25 septembre 2011.

Exposition des œuvres de Béatrice Casadesus du 13 septembre au 20 décembre 2012 au Musée national de Port-Royal-des-Champs, Route des Granges 78114 Magny-les-Hameaux. Tlj les jours sauf le mardi de 10h30 à 12h30 et de 14h à 18h00, samedi et dimanche de 10h30 à 18h30, jusqu'au 31 octobre ; puis de 10h à 12h et de 14h à 17h30, samedi et dimanche de 10h30 à 18h00. Tél. : 01 39 30 72 72.

Où voir des œuvres de Béatrice Casadesus ?
Dans les collections publiques, au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, MNAM et Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Institut culturel français (Barcelone), Musée de Soissons, coll. privées, Paris, Londres, New York, Hong Kong.

Galerie Gimpel et Müller, 12, rue Guénégaud, Paris 6e. Du mardi au samedi de 14h00 à 19h30 et sur rendez-vous. Tél. 01 43 25 33 80 / 06 16 81 71 49.

De haut en bas :
Tension superficielle, œuvre de Béatrice Casadesus et texte de Maurice Benhamou, Le Muy, Unes, 1992. 30 ex. comprenant une œuvre originale de Béatrice Casadesus.

Livres d'or, Paris, Galerie Mostra, 1990, 8 ex. et 2 ex. d'auteur.
Coll. de l'artiste.
Photos © Béatrice Casadesus.

Notes :

1 Henri-Georges Adam (1904-1967) est un graveur et sculpteur non figuratif français de la nouvelle École de Paris, qui a également réalisé de nombreuses tapisseries monumentales. En 1918, après avoir fréquenté l'école d'horlogerie, il commence à travailler dans l'atelier de son père, bijoutier-orfèvre dans le quartier du Marais, où il apprend à ciseler et plus tard à graver. Il suit en 1925 des cours du soir à l'école de dessin de Montparnasse et, après un passage aux Beaux-Arts, est en 1926 professeur de dessin de la Ville de Paris. Adam est nommé en 1959 professeur de gravure, puis professeur-chef d'atelier de sculpture monumentale à l'E.N.S.B.A de Paris. Il installe ses propres ateliers et ses presses à La Ville du Bois, près de Montlhéry, tandis que de nombreuses expositions de son œuvre sont présentées dans les musées français et européens. Faisant, à partir de 1959, la synthèse de ses activités de sculpteur et de graveur, Adam développe en 1961 une importante série de sculptures, *Cryptogrammes*. Les formes organiques incisées, qui apparaissent en clair sur les surfaces plus sombres y évoquent une écriture secrète constituée de signes dérivés de triangles, losanges, croisillons, arcs de cercle ou faisceaux de lignes.

2 Édouard Albert (1910-1968) est un architecte français. Après un stage en usine dans l'industrie mécanique jusqu'en 1930, Édouard Albert est en 1937 diplômé en architecture à l'E.N.S.B.A de Paris. Il commence sa carrière en faisant des recherches sur les techniques de préfabrication, les matériaux de synthèse et les matières plastiques (1945-1948), les bétons précontraints (1949), les structures tubulaires (1954-1957), puis sur l'urbanisme tridimensionnel (1960). En 1962, André Malraux lui confie la reprise du projet de la Faculté des Sciences de Jussieu (qu'il n'estimera pas avoir les moyens de mener à terme dans des conditions acceptables et qu'il reniera). Édouard Albert est professeur chef d'atelier à l'École des Beaux-Arts de Paris de 1959 à 1968, membre du Jury du Prix de Rome, des commissions du Centre scientifique et technique du Bâtiment, du comité de rédaction de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

3 Maurice Benhamou, *op. cit.*

4 Béatrice Casadesus, *Notes d'atelier*, décembre 1989.

5 Shitao (1642- ca 1707), est le fils d'un aristocrate membre du clan impérial des Ming qui est assassiné avec sa famille par une faction rivale après le suicide de l'empereur Chongzhen, en 1644. Zhu Ruoji - plus connu sous ce surnom de Shitao [Vague de pierre] - a alors 3 ans ; il est le seul survivant de ce massacre. Un serviteur le sauve et le confie aux moines bouddhistes du mont Xiang, près de Quanzhou. Il s'illustre comme peintre, calligraphe durant la dynastie Qing. Il a aussi, comme tout lettré, été poète, architecte jardinier, tout en ayant endossé l'habit de moine du courant bouddhique chan dans sa jeunesse. Son œuvre, composé notamment de paysages et de motifs végétaux, traduit avec simplicité des thèmes complexes comme l'immensité du monde ou la beauté de la vie. Outre son rouleau *Dix mille points méchants*, réalisé durant son séjour à Nankin, il a laissé un traité où est exposée sa conception de la création picturale et calligraphique, *Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*.

6 André Descamps, *Béatrice Casadesus, La lumière au cœur.*