

Lettre de
l'ACADEMIE *des*
BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE



*La Lettre :
dixième
anniversaire*

numéro 39 hiver 2004

10 ans...

Voici dix ans que la Lettre de l'Académie des Beaux-Arts vient au rythme des saisons ponctuer la vie de notre Compagnie. Créée à l'automne 1994 par Bernard Zehrfuss, développée par son successeur Arnaud d'Hauterives qui a fait évoluer sa maquette, densifier son contenu et accroître sa diffusion, la Lettre rend compte des activités de l'Académie des Beaux-Arts, propose un écho des communications données par des artistes, des responsables culturels, des professeurs émérites, des personnalités engagées dans la défense des Beaux-Arts au sens le plus large, et aborde au sein de dossiers thématiques des sujets divers en rapport avec la vie artistique et culturelle de notre pays. L'Académie des Beaux-Arts est un organisme vivant, la Lettre reflète son évolution. Panorama.



Editorial

Dixième anniversaire ! En ce début d'année 2005, nous fêtons les dix ans de la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts*, qui à travers ses rubriques retrace la vie de notre Compagnie et par le biais de ses dossiers explore diverses questions en rapport avec les enjeux culturels et artistiques de notre pays.

La vie de l'Académie est celle que lui insuffle les membres qui la composent. Nous sommes heureux d'ouvrir nos colonnes à trois membres récemment élus, le peintre Zao Wou-Ki, le cinéaste Francis Girod et le compositeur François-Bernard Mâche. La vie de l'Académie, est aussi constituée par les nombreux prix qu'elle décerne et concours qu'elle organise, dont les lauréats se retrouvent lors de la Séance publique annuelle sous la Coupole de l'Institut de France. Elle tient aussi aux diverses communications qui s'y tiennent, données par des artistes, par des correspondants, par des professeurs, par des personnalités du monde des arts. Dans ce numéro, nous rendons compte de quatre interventions aussi diverses que passionnantes, et qui contribuent à faire de notre institution un lieu de circulation des savoirs et de confrontation des sensibilités.

sommaire

- ☛ pages 2, 3
La Lettre de l'Académie a 10 ans
- ☛ page 4
Editorial
- ☛ page 5
Portrait
- ☛ pages 6, 7
Membres nouvellement élus
- ☛ pages 8, 9
Séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts
- ☛ page 10
Séance publique annuelle des Cinq Académies
- ☛ page 11
Création et musicologie par Laurent Petitgirard
- ☛ pages 12, 13, 14, 15
Communications :
"Deux villes, deux théâtres" par Paul Andreu
"Les académies royales" par Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel
"Vuillard et Vaquez" par Jacques-Louis Binet
"Le viaduc de Millau" par Jean-François Collignon
- ☛ page 16
Décorations, parutions
Expositions :
Turner-Whistler-Monet
Jean Puy au Musée Marmottan
- ☛ page 17
Prix de Dessin Pierre David-Weill
Prix d'ouvrages
- ☛ page 18
Prix Cercle Montherlant - Académie des Beaux-Arts
Prix de Peinture de la Fondation Simone et Cino Del Duca
- ☛ page 19
Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts
Prix Pierre Cardin
- ☛ page 19
Calendrier des académiciens



Les membres de l'Académie des Beaux-Arts réunis lors de la séance publique annuelle 2004

Le mercredi 24 novembre dernier, lors de la séance publique annuelle, les académiciens en habit se sont prêtés à la traditionnelle photographie de groupe, avant de se retrouver sous la Coupole de l'Institut de France.

De gauche à droite : **Pierre Cardin**, membre libre, **François-Bernard Michel**, membre libre, vice-président, **Pierre Carron**, peintre, **Chu Teh-Chun**, peintre, **Yves Millecamps**, peintre, **Claude Abeille**, sculpteur, **Jean Cortot**, peintre, **Michel Folliasson**, architecte, **Arnaud d'Hauterives**, peintre, secrétaire perpétuel, **André Bettencourt**, membre libre, **Zao Wou-Ki**, peintre, **Marc Saltet**, architecte, derrière **Antoine Poncet**, sculpteur, **Jean Cardot**, sculpteur, **Roger Taillibert**, architecte, **Hugues R. Gall**, membre libre, **Guy de Rougemont**, peintre, **Jean Prodromidès**, compositeur, président, **Serge Nigg**, compositeur, **Gérard Lanvin**, sculpteur, **François-Bernard Mâche**, compositeur, **Yves Boiret**, architecte.

Nouvellement élus

Depuis quelques mois, de nouveaux membres ont rejoint notre Compagnie, et ont été reçus sous la Coupole. Nous leur avons demandé de répondre aux désormais traditionnelles questions qui ont été posées à chacun des académiciens.



Zao Wou-Ki

Membre de la section de Peinture.



Francis Girod

Membre de la section des Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel.



François-Bernard Mâche

Membre de la section de Composition musicale.

Pourquoi êtes-vous entré à l'Académie des Beaux-Arts ?

Zao Wou-Ki : Parce que j'ai une haute estime de cette institution et de ses membres.

Francis Girod : Parce que des amis, artistes de grand talent, qui en étaient membres, me l'ont suggéré. J'ai pensé que ce serait un grand honneur qui, bien sûr, impliquerait des devoirs.

François-Bernard Mâche : L'amicale sollicitation de certains confrères, le désir d'approcher d'autres artistes et personnalités éminentes, et surtout l'admiration et l'amitié que j'avais pour Iannis Xenakis, auquel j'étais appelé à succéder, m'ont incité à présenter ma candidature.

Que représente l'Académie des Beaux-Arts aujourd'hui, quelle position occupe-t-elle dans le monde artistique et culturel ?

Z.W.-K. : L'Académie des Beaux-Arts ne joue plus le rôle majeur qui fut le sien au siècle dernier. Acteur, parmi d'autres, du monde artistique et culturel, elle se distingue par sa fidélité à une tradition d'excellence et tend à officialiser les "nouveaux classiques".

F.G. : L'Académie des Beaux-Arts est à la fois gardienne de notre patrimoine artistique et "découvreuse" de nouveaux talents dans toutes les disciplines qui relèvent de sa compétence.

F-B.M. : L'Académie des Beaux-Arts est, je crois, l'institution artistique la plus ancienne qui soit consacrée à tous les arts dans notre pays. En faire partie représente un honneur, même si son

rôle est devenu plus symbolique que pratique. Ce droit d'aînesse lui confère un prestige réel, et aussi certains devoirs.

Quelles sont vos attentes par rapport à l'Académie des Beaux-Arts ?

Z.W.-K. : Partager une certaine intelligence de la création.

F.G. : Je souhaite que l'Académie des Beaux-Arts soit, régulièrement, à l'initiative d'événements artistiques et culturels. Un premier projet de programme pourrait être proposé l'année prochaine.

F-B.M. : L'Académie gère un important patrimoine, et distribue le fruit de nombreux legs. Par cette action elle couronne des carrières, mais encourage aussi des vocations. Il est essentiel que cet équilibre dynamique entre gestion et prospection penche toujours un peu plus vers le second terme, condition de son dynamisme.

Comment voyez-vous l'évolution de l'Académie des Beaux-Arts ?

Z.W.-K. : *Il faut attendre
l'époque abonde
l'époque met au monde
elle n'est pas encore signée*

disait mon ami Henri Michaux (*Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki*).

F.G. Je la vois profiter de la multiplicité des moyens de communication pour faire connaître ses travaux et sa réflexion.

F-B.M. : On peut espérer que l'Académie retrouvera peu à peu le rôle consultatif qu'elle est statutairement appelée à exercer auprès des pouvoirs de décision en matière artistique, et que le renouvellement de ses membres contribuera à estomper une certaine image de conservatisme. Pour largement injustifiée qu'elle soit devenue, celle-ci a laissé des marques très tenaces dans l'opinion commune.

Pourquoi vous êtes-vous consacré à votre art ?

Z.W.-K. : Peindre est un désir qui m'a toujours habité et ne m'a jamais quitté.

F.G. C'est une passion qui m'habite depuis l'âge de douze ans. Impossible pour moi d'y résister !

F-B.M. : Je suis devenu compositeur par une vocation précoce, qu'a induite une longue tradition familiale, et qu'a favorisée l'effervescence artistique des années de l'après-guerre. ♦



A gauche : les gardes républicains.

Ci-contre : le Chœur des Arts Florissants, direction William Christie, vivement applaudi lors de sa prestation.

Ci-dessous : William Christie, Liliane et André Bettencourt entourés des membres du Chœur des Arts Florissants.

Séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts

Le mercredi 24 novembre 2004 a eu lieu la séance publique annuelle de rentrée de l'Académie des Beaux-Arts, sous la Coupole de l'Institut de France. Au cours de cette cérémonie, le Secrétaire perpétuel, Arnaud d'Hauterives, a prononcé un discours consacré au Nu.

Cette séance exceptionnelle était ponctuée de moments musicaux offerts par des interprètes primés dans le palmarès de l'année. On a donc pu entendre le **Chœur des Arts Florissants** sous la direction de **William Christie** (lauréat du Prix de Chant choral Liliane Bettencourt 2004) dans des extraits de l'opéra *Hercules* de G. F. Haendel. L'orchestre du Conservatoire Supérieur de Paris - CNR a d'autre part rendu hommage à deux compositeurs membres de l'Académie récemment disparus, Marius Constant, avec *Turner*, Trois essais pour orchestre, et Jean-Louis Florentz, dont le *Second Chant de Nyandarua* pour douze violoncelles a suscité une grande émotion dans le public.

La séance publique annuelle était l'occasion de proclamer le palmarès de l'année écoulée et de distribuer les nombreux prix offerts par l'Académie des Beaux-Arts. Celle-ci participe de façon significative à la vie culturelle de notre pays en aidant de jeunes artistes, ou en couronnant des carrières accomplies : au cours de la séance publique, il a été remis pour plus de 300 000 euros de prix dans toutes les disciplines artistiques. On peut citer, en plus du Prix de chant choral Liliane Bettencourt déjà cité, le Grand Prix d'Architecture, le Prix de Sculpture de la Fondation Simone et Cino del Duca, les Prix Pierre Cardin, le Prix de Portrait Paul-Louis Weiller, le Prix de Dessin de l'Académie des Beaux-Arts (Fondation Pierre David-Weill), etc.

Une foule nombreuse a assisté à cette cérémonie solennelle sous la Coupole qui constitue l'un des événements les plus importants de la vie de l'Académie.

Le Nu

Extraits du discours prononcé par **Arnaud d'Hauterives**, Secrétaire perpétuel :

« Alors que les habitants de Crotonne le priaient de représenter, en une muette image, la beauté féminine pour orner le nouveau temple d'Héra, le peintre exigea qu'on lui présente les plus belles filles de la ville à titre de modèle. Après leur avoir demandé de se dévêtir, il en choisit cinq et composa un nu parfait à partir des plus belles formes de chacune d'elles. Cette anecdote nous rappelle que lorsque nous admirons la figure de la beauté idéale dans une œuvre d'art, nous en contemplons en réalité une reconstruction sublimée par le travail de l'artiste. C'est pourquoi le nu, terme appartenant au vocabulaire des Beaux-Arts depuis le XVII^e siècle, désigne, plutôt que le sujet lui-même, une forme d'art qui s'attache à inventer un corps humain exprimant un idéal, en conformité avec des exigences esthétiques et morales, à travers la peinture, la sculpture, la photographie. Et si l'on rencontre aussi, parfois, le mot nudité, il faut bien constater que cet emploi est moins fréquent. Sans doute ce terme présente-t-il le défaut d'insister davantage sur l'état dévêtu du modèle que sur la forme de l'œuvre elle-même. En effet, le nu est une forme d'art qui représente un corps nu, c'est entendu, mais ce corps nu est toujours remodelé, rééquilibré et reconstruit par l'artiste. Or, même si cette interprétation artistique varie dans le temps et dans l'espace (le nu des Grecs n'est pas celui de la Renaissance, qui lui-même diffère des académies du XVIII^e), les canons du nu conservent, au-delà de leur renouvellement, une part d'universel : nous les reconnaissons encore dans les baigneuses de Picasso ou dans les torsos de Brancusi. On peut donc dire que le nu est une forme particulière de nudité, héritée de l'art [...]

Si l'observation des proportions, de l'attitude et du mouvement du corps humain occupe l'attention des artistes depuis l'Antiquité,

une autre question essentielle commence à prendre de l'importance à la Renaissance : comment figurer la beauté de la chair et de la carnation ? Cette attention à la matière corporelle est rendue possible par le perfectionnement du clair-obscur et par l'invention de l'ombre portée au début de la Renaissance en Italie avec Masaccio et Masolino, en Flandres avec Campin et Van Eyck [...]

Les artistes, en s'attachant à rendre la douceur de la peau, le moelleux des chairs, la subtilité des carnations, se soucient désormais moins du contour du corps. La comparaison entre *Les Trois Grâces* de Raphaël et celles de Rubens me paraît particulièrement pertinente pour comprendre cette évolution. Chez Raphaël, les nus respectent les canons de proportions classiques et posent avec le déhanchement des Vénus du V^e siècle. La beauté est rendue par la fermeté marmoréenne des contours et la couleur ivoire des chairs, lisse et régulière comme celle des statues de pierre. Trente ans plus tard, le tableau de Rubens offre un tout autre traitement. Les proportions et l'attitude sont assez proches. Cependant les corps ne laissent plus apparaître leur structure, ils ne sont plus limités par des contours nets. La chair est devenue une matière colorée et vibrante. La palette s'est enrichie : aux nuances de jaune et de blanc s'ajoutent du bleu et du vert qui soulignent les ombres des formes souples et généreuses. Une touche de vermillon achève de donner de la vie et de la chaleur à ces figures modelées avec sensualité. La beauté naît de la *"morbidezza"*, autrement dit, de la capacité à rendre la splendeur du coloris et la subtilité de la texture de la peau. Le dessin qui privilégiait l'anatomie et les muscles du nu masculin est supplanté par la couleur qui révèle les nuances de la splendeur de la chair. Désormais, les nus féminins vont se multiplier [...]

Dans l'art contemporain pourtant, la représentation de la figure humaine est menacée. Lorsqu'elle est encore figurée, elle est souvent déconstruite et si déformée qu'elle paraît guettée par

l'anéantissement. Je pense bien sûr aux corps démantelés de Schiele dont les autoportraits disent l'angoisse d'être, et aux silhouettes fragiles et filiformes de Giacometti, acharnées malgré tout à occuper l'espace. Je pense encore aux corps disloqués de *Guernica* ou aux corps torturés qui finissent par disparaître chez Bacon. Malgré tout, le nu survit en tant que forme artistique, sans doute parce que le corps est un paysage extraordinaire dont le pouvoir émotionnel et spirituel supplante tous les autres. Il est, selon l'heureuse formule de Valéry dans ses *Carnets* "l'unique, le vrai, l'éternel, le complet, l'insurmontable système de référence".

Aujourd'hui, paradoxalement, c'est la répétition de l'image de la nudité et les sollicitations obsédantes et conventionnelles dont notre œil est saturé qui menacent cette forme d'art essentielle et féconde. Pour résister, les artistes doivent sans cesse réinventer le nu et remettre le corps en construction. Pour que le nu nous révèle quelque chose, il faut nécessairement que celui-ci dévoile un secret, au-delà de la réalité que nous percevons. C'est ce qu'expérimentent les artistes du body-art en devenant eux-mêmes le corps de la métamorphose. C'est aussi ce que cherchent des plasticiens comme Robert Mapplethorpe ou des photographes comme Robert Mapplethorpe, Helmut Newton, Bettina Rheims... En traquant l'inédit, en fixant en une fraction de seconde dans la lumière de l'objectif un mystère qui surprend notre sensibilité, ces artistes nous permettent encore d'aller au-delà de ce que nous croyons connaître de nous-même et de la figure humaine. »

L'intégralité du discours, le palmarès des prix et un reportage photographique sont disponibles sur le site de l'Académie des Beaux-Arts : www.academie-des-beaux-arts.fr

tionnelle de Sœur Marie Keyrouz, qui a interprété le Psaume *De Profundis*, l'*Ave Maria* de Charles Gounod, *Les Béatitudes* de Saint-Mathieu.

Extraits du discours de **François-Bernard Mâche**, membre de la section de Composition musicale :

“ Harmonie, sans article, appartient à une légende thébaine. Elle est la conséquence de cet épisode de flagrantes délices où Arès et Aphrodite, piégés dans le filet magique d'Héphaïstos, furent soumis dans une involontaire phanérogamie aux sarcasmes des dieux. Harmonie est donc née d'une scandaleuse union entre l'agressivité d'Arès (un Olympien déviant ou du moins marginal, auquel on ne rendait aucun culte), et le désir d'Aphrodite, divinité plus primordiale que Zeus et toute sa nouvelle équipe de l'Olympe, et hautement célébrée de Chypre à Corinthe. L'union est bien le sens premier de cette figure mythique. La racine de son nom sert encore aujourd'hui en grec à désigner l'ajustement de deux éléments de construction, disons : le joli jeu du jointolement.

L'histoire de la musique européenne semble bien illustrer symboliquement cette nature jointive. Tandis que la Grèce appelait harmonies les divers agencements, affinités et hiérarchies des intervalles successifs dans les gammes, nous avons depuis le Moyen Age appris peu à peu à désigner ainsi les usages régissant la polyphonie des intervalles simultanés. Les notes se heurtent comme les armes d'Arès, ou s'attirent comme sous le charme d'Aphrodite. C'est sans doute cette déesse si sensible qui entraîne irrésistiblement toutes les cadences vers la tonique. Son amant, lui, ne se plaît qu'aux dissonances et aux bruits. Le christianisme a rebaptisé les rôles en attribuant au diable les méfaits d'Arès, tout particulièrement cette quarte augmentée qui introduit un si pénible désordre dans certains modes. Les consonances ont à vrai dire toujours le dernier mot. De sorte qu'au bout du compte le couple illégitime produit une musique plus vivante que ne le ferait l'ennuyeuse éternité d'une consonance sans fin, ou le chaos prolongé de purs froissements sonores. Le viol des règles serait peut-être nécessaire pour créer une harmonie, et cet idéal de transgression, loin d'être une invention des temps dits modernes, avait peut-être déjà été revendiqué par le mythe grec comme inhérent à la création artistique. [...]

S'intéresser à la généalogie d'Harmonie, c'est réfléchir en images sur une des forces qui ont fait notre histoire musicale et artistique. L'harmonie a acquis dans notre dernier millénaire un sens particulier, et a longtemps été confondue avec la pratique polyphonique elle-même, jusqu'au bref moment historique où l'Europe, s'étant projetée vers des pays lointains, a pris conscience de la relativité de ses concepts et de ses croyances. La polyphonie existe ou a existé dans des cultures qui n'ont pas élaboré de théorie sur les lois d'assemblage des sons qu'elles utilisent. Mais l'harmonie tonale, au sens du traité de Reber et Dubois, célèbres gardiens officiels en France d'un temple chancelant ou déserté, est une grammaire spécifique à l'Europe des trois ou quatre derniers siècles [...]

Aujourd'hui l'harmonie se survit dans les clichés des industries musicales planétaires, mais elle a payé sa mondialisation d'un extrême appauvrissement. Elle n'a conservé d'importants pouvoirs que dans le jazz ou d'autres disciplines traditionnelles d'improvisation. La tradition grecque avait bien vu que malgré ses origines divines, Harmonie n'était pas immortelle. ”

“ Les consonances ont à vrai dire toujours le dernier mot.”

Séance publique annuelle des cinq académies

Comme chaque année, l'Institut de France a organisé sous la Coupole une Séance solennelle réunissant des membres des cinq académies qui le constituent.

En 2004, cette séance exceptionnelle, qui s'est tenue le 26 octobre, avait pour thème : “Harmonie”. Présidée par Etienne-Emile Baulieu, président de l'Institut de France, président de l'Académie des sciences, elle a permis d'entendre des communications des délégués de chacune des cinq académies.

Les orateurs furent, par ordre d'intervention : Marianne Bastid-Bruguère, déléguée de l'Académie des Sciences morales et politiques : “Harmonies humaines et célestes” ; François-Bernard Mâche, délégué de l'Académie des Beaux-Arts : “Le trousseau d'Harmonie” ; Dominique Meyer, déléguée de l'Académie des Sciences : “La nature, leçon d'harmonie” ; Jean-François Jarrige, délégué de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : “Harmonie, Dharma, Dao : l'homme face au chaos” ; Florence Delay, déléguée de l'Académie française : “Une très vieille convivance”. Cette séance s'est déroulée avec la participation excep-

Création et musicologie

Dérives de la notion de “droit d'auteur” en matière musicale : une mise au point s'impose.

Par **Laurent Petitgirard**, compositeur, chef d'orchestre, membre de la section de Composition musicale

Notre société a de plus en plus tendance à vouloir tout protéger et à chercher à appliquer la notion de “droit d'auteur” à toute forme de travail ayant vocation à être utilisé par autrui.

Cette dérive a même été jusqu'à parler de droits d'auteurs là où il n'y avait que des transactions commerciales ou établissement de brevets industriels.

La création des droits voisins (du droit d'auteur) des artistes interprètes n'a fait qu'ajouter à cette confusion.

Une récente décision de première instance dans une juridiction anglaise a causé un vif émoi dans le monde des producteurs de disques de musique ancienne.

Un musicologue anglais a en effet été reconnu comme partiellement “auteur” d'une œuvre baroque sur laquelle il avait effectué un travail de reconstitution.

Il semble important de distinguer différents cas de figure.

Le musicologue qui aurait comme démarche première et comme argumentation principale de restituer l'œuvre exactement telle qu'elle était interprétée à son époque s'apparente au restaurateur de tableaux qui, bien qu'ayant dû retrouver la science des mélanges de couleurs de tel ou tel grand peintre, n'en sera pas pour autant considéré comme auteur ou co-auteur du tableau.

On ne peut pas à la fois affirmer restituer une œuvre à l'identique de la pensée de son créateur et espérer en être reconnu comme le co-auteur.

Le musicologue qui va par contre compléter les parties manquantes d'une œuvre, par des apports musicaux nouveaux conçus dans le style du compositeur, pourra prétendre à être considéré comme co-auteur de l'œuvre, au prorata temporis de son apport créatif.

La simple transcription d'une œuvre d'un instrument à un autre, ou la réalisation d'une basse chiffrée, ne semble pas devoir donner lieu à la qualité d'auteur.

L'orchestration par contre constitue à l'évidence un apport créatif important et il est logique que son concepteur bénéficie d'une part de droits d'auteurs.

Reste enfin le cas de l'édition critique, exercice remarquable consistant à présenter une œuvre sous sa meilleure forme et avec un maximum d'informations destinées à éclairer le travail ses interprètes futurs. Si elle doit être saluée et soutenue par des subventions culturelles diverses, il y aurait une grave dérive à

considérer qu'elle justifie à elle seule une protection nouvelle de l'œuvre, si celle-ci était déjà tombée dans le domaine public.

Il faut cependant admettre que, sur ce sujet, les législations nationales des différents pays européens n'ont pas toutes la même approche.

Il y aura bien évidemment toujours des cas “à la marge” qui devront être examinés avec attention (réduire pour piano la *Symphonie Jupiter* de Mozart est un travail technique, faire la même chose pour la *Turangalila Symphonie* de Messiaen relèverait de l'exploit), mais il semble indispensable de rappeler que le droit d'auteur est la résultante d'un acte de création et qu'il n'a pas pour fonction de pallier les insuffisances de rémunérations de travaux techniques, aussi honorables soient-ils. ♦



Jean-Louis Florentz, *Le Songe de Lluc Alcari*, op.10 (1993), esquisse de la page 86 de la partition d'orchestre.

Présentation du premier volume des conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.

Rappelant l'histoire de ces conférences, dont la fondation remonte à 1653 et les règlements à 1667, insistons sur leur principale finalité : assurer le caractère artistique et non artisanal de la peinture et de la sculpture et rendre possible un enseignement libéral de ces arts. Pour ce faire, les académiciens ont tenté de définir un vocabulaire commun et d'éclairer les questions centrales qui se posaient à eux, tout d'abord par l'analyse d'œuvres canoniques, puis par la construction de discours de réflexion. A ces conférences théoriques, sont venues s'ajouter des conférences biographiques, permettant de dresser l'histoire du corps et de ses membres.

Ces textes constituent la base sur laquelle repose l'essentiel de la connaissance de l'art français sous la Monarchie absolue. L'Académie est l'institution centrale à laquelle appartiennent à peu près tous les peintres et les sculpteurs de qualité ; elle structure les conditions de la production artistique, elle a le monopole des expositions publiques et contribue à faire reconnaître la Peinture et la Sculpture comme des arts libéraux auprès du public.

Ces conférences permettent de connaître la pensée des artistes français pendant un siècle et demi : naissant d'une pratique, elles fondent une pratique. Leur publication permet de remettre en cause tout un ensemble de préjugés à l'encontre de l'institution académique : les conférences témoignent en effet d'une grande liberté de ton, et du refus de toute pensée dogmatique



Les académies royales

Par Jacqueline Lichtenstein, professeur de philosophie à l'Université de Paris IV-Sorbonne et Christian Michel, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Lausanne

et d'un discours d'autorité. La publication doit permettre aussi de saisir la diversité des questions abordées. Si les historiens depuis le XIX^e siècle ont surtout retenu le débat entre les partisans du dessin et ceux du coloris, les académiciens ont débattu de tout : de l'imitation, du rapport à l'antique, de la norme, de la composition, des ombres, etc.

Il s'agit donc de substituer aux publications partielles (40% des textes sont inédits) et souvent fautives une publication complète et scientifique, à l'aide d'une collation des manuscrits, et de publier tous ces textes selon un ordre chronologique qui permette de voir se développer et évoluer la pensée des académiciens. En ce qui concerne le premier volume (1653-1681), désormais achevé, le sujet de 80 conférences sur 90 a pu être établi, 43 manuscrits, dont 22 inédits sont publiés, complétés de 19 textes connus par des versions plus tardives et les thèmes abordés au cours de 16 autres conférences à partir de diverses traces. L'appareil critique devra permettre de reconstruire l'histoire d'une compagnie et celle de ses membres les plus éminents, à donner à connaître les références visuelles, littéraires et philosophiques qui nourrissaient la pratique des artistes. ♦

Grande salle des séances, le 27 octobre 2004

Illustration : Jean-Baptiste Colbert, marbre, Antoine Coysevox (1640-1720).

Réussite esthétique par son intégration à un site d'une beauté exceptionnelle, performance technologique avec utilisation des derniers logiciels informatiques pour les calculs, l'organisation et la gestion du chantier, utilisation du satellite pour le positionnement de l'ouvrage dans toutes ses phases de fabrication et de lancement, le viaduc de Millau, pont le plus haut du monde avec un point culminant à 343 mètres, 23 de plus que la Tour Eiffel, cumule éloges et records.

Dans sa catégorie, ponts à haubans à travées multiples à nappe axiale, il détient en effet avec ses 2460 m de longueur et une hauteur de pile béton de 245 m un double record du monde.

Compte tenu des difficultés techniques extraordinaires du projet, le rôle des ingénieurs et des techniciens de bureaux d'études et de chantier a été déterminant. Chaque difficulté d'études, de fabrication, de montage, d'organisation a été résolue par la compétence des hommes et des femmes qui ont participé à la conception et à la réalisation.

Le projet conçu par l'architecte britannique Norman Foster et soutenu par Michel Virlogeux a été exécuté en trois ans, sans aucun accident mortel, par la société Eiffage qui a financé la quasi-totalité du coût de travaux (un peu moins de 400 millions d'euros) dans le cadre d'une concession d'exploitation et d'entretien de soixante dix-huit ans. Ce partenariat public-privé est d'ailleurs en plein développement en France. Il permet aux entreprises de Bâtiments et Travaux Publics de maintenir leur activité par le financement et la réalisation de projets menacés par les problèmes de finances publiques.

L'ouvrage s'inscrit dans la lignée des grandes réussites françaises en matière d'infrastructures à l'instar des lignes et des gares TGV, ou du pont de Normandie. Il fait partie des grands projets d'aménagement du territoire destinés à favoriser les déplacements Nord-Sud dans le grand marché européen et en même temps à désenclaver une région, le Massif Central, dont l'accès a longtemps été difficile.

La mise en service depuis le 17 décembre annonce la disparition du fameux "bouchon de Millau".

Quelques interrogations subsistent cependant.

Les acteurs politiques et économiques de la vallée du Tarn sont partagés dans leur analyse des retombées économiques et en particulier touristiques du Viaduc. Après l'afflux de touristes

Le viaduc de Millau

Par Jean-François Collignon, ingénieur, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts.

Le pont le plus haut du monde vient d'être inauguré à Millau. Une prouesse technologique doublée d'une réussite esthétique, dont la France peut s'enorgueillir.

industriels pendant la construction (plus de 500 000 visiteurs), l'attrait va-t-il se maintenir pour permettre le développement des projets – toujours en attente de réalisation – de tourisme industriel avec la reprise des installations jusque-là gérées par Eiffage, l'aménagement de l'aire de repos de Brocujouls sur l'A75 et l'espace Viaduc Millau en centre ville qui présentera les grands ouvrages d'art dans le monde ?

Les populations de la vallée de l'Hérault de Lodève et Saint-André de Sangonis en particulier, expriment également leur inquiétude devant le retard pris par la réalisation de tunnels ou d'ouvrages de contournement de leurs communes.

Parmi les prochains objectifs et peut-être défis des entreprises françaises qui ont contribué à cette réussite exceptionnelle du viaduc de Millau, le pont de Messine (Sicile) sera, pour un budget de 5,1 milliards d'euros, le pont suspendu le plus long du monde en 2012. ♦

Grande salle des séances, le 17 novembre 2004





Deux villes, deux théâtres

Par Paul Andreu, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

L'architecte Paul Andreu est l'auteur de deux ouvrages très importants en Chine, actuellement en cours de construction : le Grand Théâtre National de Pékin, qui sera terminé en 2006, et l'Oriental Arts Center à Pudong, qui vient d'ouvrir ses portes.

En haut : l'Oriental Arts Center, Pudong (Shanghai), et ci-dessous : le Grand Théâtre National de Pékin.

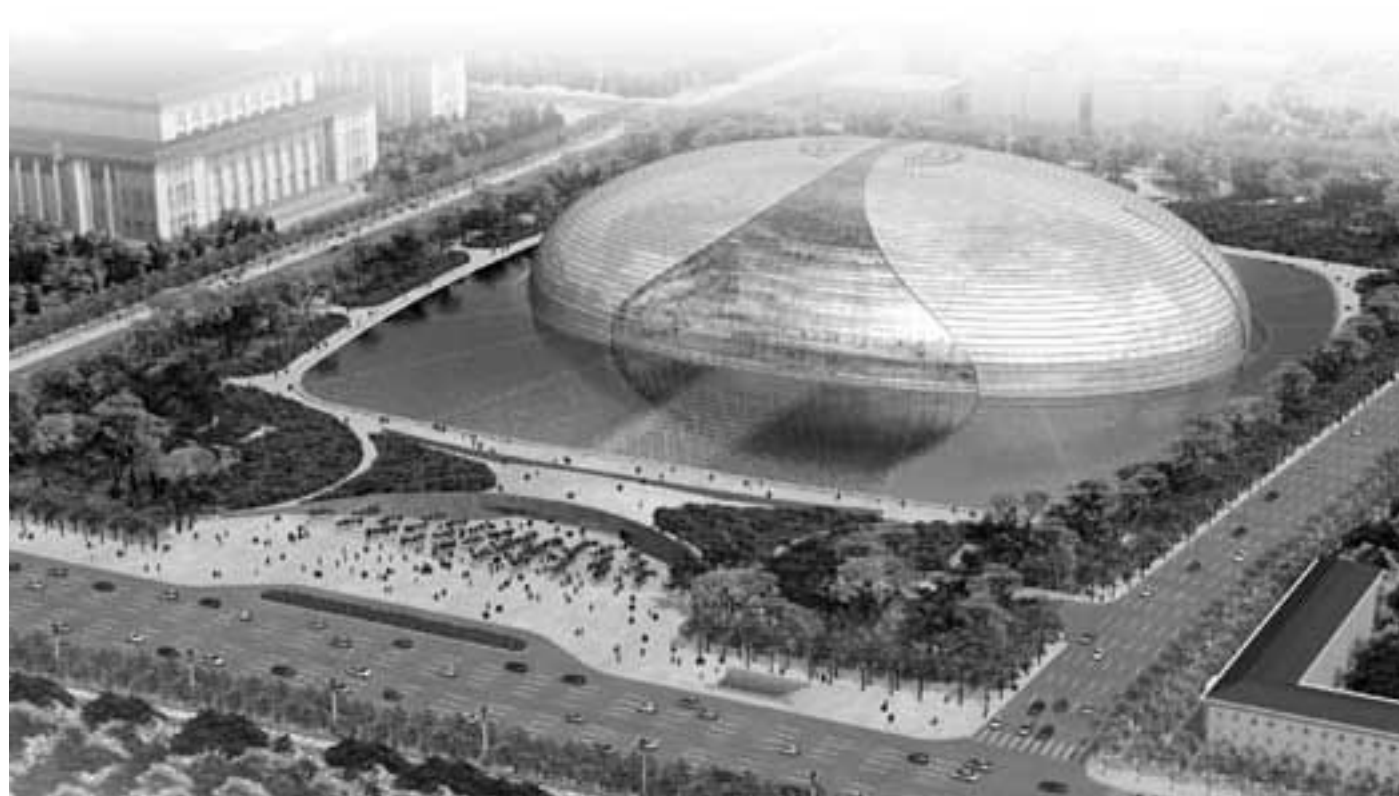
Deux villes ; Pékin et Shanghai ou plutôt la ville nouvelle de Shanghai : Pudong. Deux théâtres : deux complexes de salles de théâtre et de musique, situés au centre de ces deux villes, à proximité des bâtiments liés au pouvoir politique – l'Assemblée du peuple à Pékin, la mairie à Pudong.

Les deux villes, aussi immenses l'une que l'autre, sont différentes dans leur histoire et leur tracé : elles suscitent des projets différents.

Aussi, plutôt que de décrire complètement l'un après l'autre chaque projet, est-il intéressant d'en faire une description conjointe en comparant successivement les salles de spectacle et les lieux techniques associés, qui sont leur raison d'être, l'espace public qui fait la transition entre l'espace de la ville et celui des salles et qui est pour beaucoup dans leur manière d'être, la relation la plus générale enfin avec la ville, et puis encore, revenant à la construction elle-même et à son détail, en comparant les modes de construction, les matériaux, et d'une manière générale, la relation, par le choix des matériaux et des techniques, de la conception avec le développement technique, industriel et social.

Les comparaisons successives et enchevêtrées font bien apparaître combien l'architecture se fonde sur les réalités économiques, sociales, climatiques, etc. – et s'inscrit ainsi précisément dans le temps et l'espace – mais en même temps choisit librement ses champs de réflexion, résiste à toute prédétermination. ♦

Grande salle des séances, le 1^{er} décembre 2004.



L'amitié est souvent à l'origine de la création. Nombre d'œuvres ont été exécutées par des artistes pour leurs amis devenus leurs commanditaires, à moins que ce ne soit le contraire.

Ainsi du peintre Edouard Vuillard et du docteur Henri Vaquez, destinataire d'une exceptionnelle série de tableaux.

De l'amitié, pendant quarante ans, entre Edouard Vuillard et un grand médecin, Henri Vaquez, mort en 1936, est née une série d'œuvres, pouvant être classées en trois périodes ou plutôt en trois séries, qui se succèdent pour à peine se chevaucher : en 1896, les quatre panneaux (*Le Travail, le Choix des livres, l'Intimité et la Musique*) commandés par Vaquez pour la bibliothèque de son appartement de la rue du Général Foy ; entre 1915 et 1916 puis reprise en 1921, la peinture sur toile *Le Docteur Vaquez à l'hôpital Saint-Antoine* ; enfin de 1913 à 1927 des portraits de plusieurs médecins et surtout de leurs compagnes. *Le Journal de Vuillard*, déposé à l'Institut, le *Catalogue critique* de Vuillard, publié par Antoine Salomon et Guy Cogeval en 2003, ainsi que la relecture des travaux de Vaquez permettent, aujourd'hui, de mieux présenter ces tableaux.

Pour les panneaux aujourd'hui déposés au Petit-Palais, j'ai posé la question de l'origine de la commande : comment Vaquez, médecin de trente six ans, partagé entre la préparation des concours hospitaliers (il n'est pas encore médecin des hôpitaux), ses premières recherches (il est sur le point de découvrir deux nouvelles maladies) et ses nombreuses consultations, a-t-il pu penser à ce peintre huit ans plus jeune que lui ? J'évoque, d'après un dessin de Vuillard et une publication médicale de Vaquez, l'hypothèse d'une consultation de Vaquez, auprès de la sœur de Vuillard, Marie, pour une crise d'éclampsie, le 16 décembre 1894. Une nouvelle analyse du *Journal* devrait le confirmer.

La relecture du *Docteur Vaquez à l'hôpital Saint-Antoine* peut se faire à partir des *Chirurgiens*, œuvre commencée un an plus



Vuillard et Vaquez

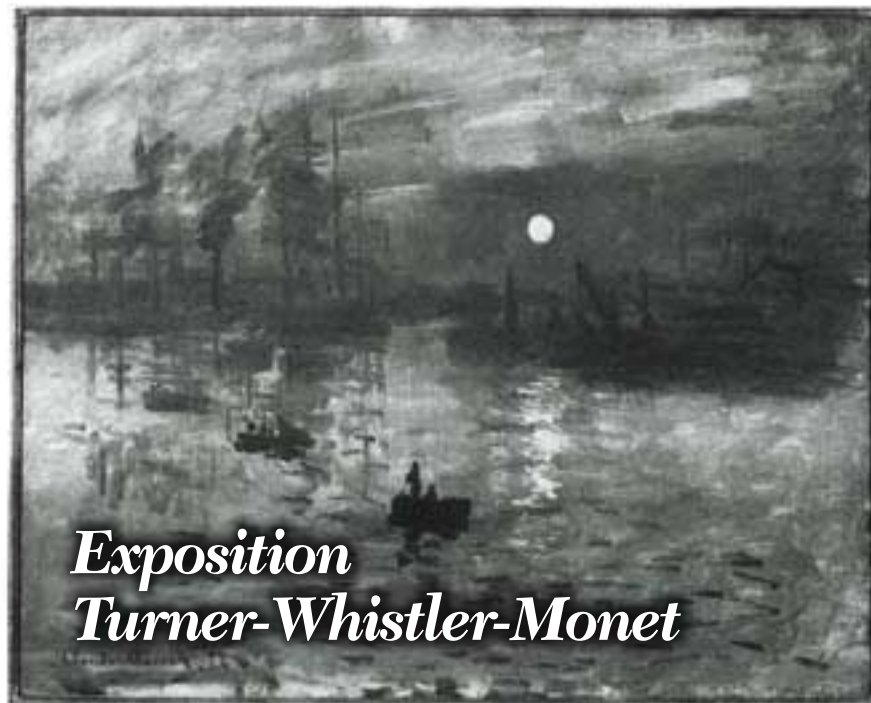
Par Jacques-Louis Binet, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Médecine et correspondant de l'Académie des Beaux-Arts.

tôt, où Vuillard commence son travail sur les draps blancs, qui viendront presque effacer le visage de Vaquez. La grande place de la fenêtre pourrait être rapprochée de *La porte-fenêtre de Collioure*, peinte par Matisse en 1914. Restent les lattes du mur, qui auraient pu inspirer les adeptes de *Support-Surface* soixante ans plus tard.

Une dizaine de portraits complète cette suite médicale, ceux du docteur Parvu, assistant du docteur Vaquez ou du *Docteur Widner* qui avait soigné Roussel en Suisse, surtout ceux des femmes de médecins (*Madame Gosset, Madame Vaquez, Madame Widner*), car Vuillard reste toujours sous l'emprise féminine, et sa dernière égérie sera peinte deux ans avant son mari le docteur Prosper-Emile Weil, et huit ans avant que ce dernier devienne le médecin de Vuillard en 1930. ♦

Grande salle des séances, le 15 décembre 2004

Illustration : page extraite d'un des carnets de dessins d'Edouard Vuillard conservés à la Bibliothèque de l'Institut de France.



Exposition Turner-Whistler-Monet

La toile *Impression Soleil Levant* peinte par Claude Monet en 1873 fait partie du considérable ensemble – une centaine d'œuvres de ce peintre – que possède le Musée Marmottan. Elle a pris une place historique parce que l'école impressionniste lui doit son nom et que, par sa propre aventure (volée en 1985, enfin retrouvée après cinq ans de recherches), sa renommée internationale

est telle qu'elle est l'objet de nombreuses demandes de prêt. L'Académie des Beaux-Arts et le Musée Marmottan Monet ont pris le parti d'y consentir seulement lors d'occasions exceptionnelles. C'est le cas s'agissant de l'exposition présentée par le Grand-Palais, qui met en regard les œuvres de Turner, Whistler, Monet et s'articule à partir d'*Impression Soleil Levant* qui en est le centre. ♦

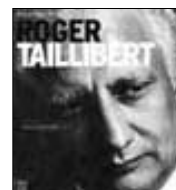
Jean-Marie Granier,
directeur du Musée Marmottan-Monet,
membre de la section de Gravure.

Illustration : Claude Monet, Impressions, soleil levant, 1873.

Parutions

Christian Langlois, membre de la section d'Architecture, publie *Les ragots de la Méduse (Nouvelles urticantes)*, Ed. Librairie Galerie Racine, Paris.

Paul Andreu, membre de la section d'Architecture, vient de publier, aux Ed. Léo Scheer, un récit intitulé *L'archipel de la mémoire*.



Roger Taillibert, par Alain Orlandini, Ed. Somogy-éditions d'art, tome 1.

Paris, femmes de rêve. Le statuaire féminin à Paris, par **Marc Gaillard**, correspondant de l'Académie, Ed. JC Développement.

Exposition Jean Puy au Musée Marmottan

Le Musée Marmottan-Monet souhaite présenter en alternance des expositions consacrées à des peintres de renom et à des artistes moins connus mais dont l'étude enrichit notre connaissance des grands mouvements de l'art moderne. La rétrospective Jean Puy s'inscrit dans cette programmation.



Influencé par l'impressionnisme, puis le néo-impressionnisme, Jean Puy (1876-1960) participe à la genèse du fauvisme mais ne suit pas Derain et Matisse dans leurs recherches après 1906. Il n'adopte pas les couleurs pures et son tempérament mesuré l'orienta bientôt vers des tonalités proches des Nabis. Des membres fondateurs du fauvisme, il est le seul à ne pas avoir fait l'objet d'une rétrospective parisienne.

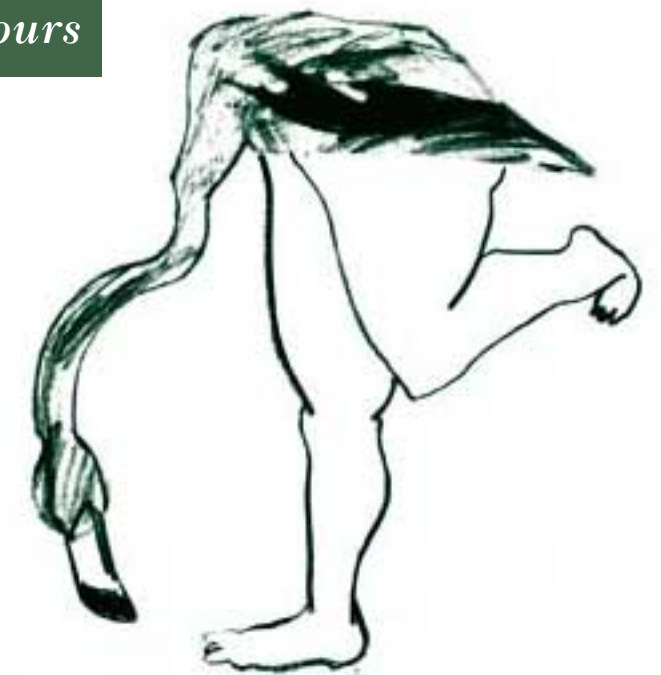
Avec soixante peintures, des dessins et des céramiques, cette exposition propose la redécouverte de cet artiste aujourd'hui méconnu. La famille de Jean Puy, la Kunsthalle de Brême, le Musée du Petit Palais à Genève, les grands musées français et des collectionneurs privés, ont généreusement accepté de participer à cet hommage. ♦

Illustration : Fille au châle, 1905.

Décorations

Antoine Poncet, membre de la section de Sculpture, a été nommé Chevalier de l'ordre national du mérite.

Yves Boiret, membre de la section d'Architecture, a été promu Officier de la Légion d'honneur.



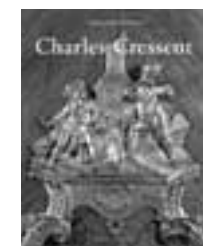
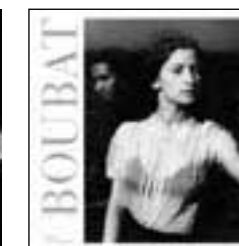
Prix de Dessin Pierre David-Weill

Ce concours, créé par Pierre David-Weill en 1971, est ouvert, tous les ans, aux artistes n'ayant pas dépassé 30 ans, sans condition de nationalité ; toutefois, les étrangers ne sont admis à concourir que s'ils résident en France depuis au moins un an. Le Premier Prix a été décerné à **Pierre-Alain Kittler**, de nationalité française, né en 1974 à Croix (59). Le deuxième prix a été attribué à **Orion Papeka**, de nationalité albanaise, né en janvier 1975 en Albanie. Il est diplômé de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts depuis 2002, et a participé au concours de portrait Paul-Louis Weiller où il s'est vu décerner un prix spécial du jury en 1999. Le troisième prix a été décerné à **Cécile Patrou**, de nationalité française, née en 1979 à Bordeaux (33). Une dizaine d'artistes étrangers (résidant en France) ont participé à ce concours représentant 8 pays différents : Albanie, Algérie, Bulgarie, Chine, Japon, Taiwan, Turquie, Yougoslavie. ♦

(Œuvres de Pierre-Alain Kittler (en haut, à gauche), Orion Papeka (ci-contre) et Cécile Patrou (en haut, à droite).

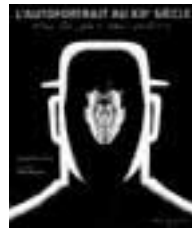
Prix d'ouvrages

Au cours de sa séance du 24 novembre, l'Académie des Beaux-Arts a décerné les Prix d'Ouvrages 2004. Le **Prix Bernier** a été attribué à **Raymond Depardon** pour son ouvrage *Paris Journal* (Ed. Hazan), et **Geneviève Anhoury** et **Bernard Boubat** pour leur ouvrage consacré à *Edouard Boubat* (Ed. de la Martinière). Le **Prix René Dumesnil** a été attribué à **François Le Roux** et **Romain Raynaldy** pour leur ouvrage intitulé *Le chant intime, De l'interprétation de la mélodie française* (Ed. Fayard), et **Pascal Huynh** pour l'ouvrage collectif réalisé sous sa direction scientifique *Le III^e Reich et la musique* (Ed. Fayard / Cité de la Musique). Le **Prix Paul Marmottan** a été



attribué à **Edwige Anne Demeurisse** pour l'ouvrage collectif réalisé sous sa direction intitulé *Alfred Auguste Janniot (1889-1969)* (Ed. d'art Somogy), et **Philippe Palasi** pour *Armorial, historique et monumental de la Haute-Marne (XIII-XIXe siècle)* (Ed. Pythagore et Conseil Général de la Haute-Marne). Le **Prix Adolphe Boschot** couronne l'ouvrage de **Robert Parienté** *La Symphonie des Chefs – Entretiens avec soixante-dix grands maîtres* (Ed. de la Martinière).

Le **Prix Catenacci** couronne l'ouvrage de **Alexandre Pradère** *Charles Cressent, sculpteur, ébéniste du Régent* (Ed. Faton). Le **Prix Houllévigie** couronne l'ouvrage *Ruhlmann, un génie de l'Art déco*, ouvrage collectif réalisé sous la direction d'**Emmanuel Bréon** et de **Rosalind Pepall** (Ed. d'Art Somogy, Musée des années 30 et Musée des Beaux-Arts de Montréal). Le **Prix Richtenberger** couronne l'ouvrage de **Nadeije Leneyrie-Dagen** *Rubens* (Ed. Hazan). ♦



Le Prix Cercle Montherlant-Académie des Beaux-Arts

Le Prix Cercle Montherlant - Académie des Beaux-Arts a été décerné à **Pascal Bonafoux**, auteur de *L'Autoportrait au XXe siècle, Moi je, par soi même*, publié chez Diane de Selliers. Pascal Bonafoux est professeur d'histoire de l'art à l'Université



François-Xavier de Sambucy de Sorgue, Pascal Bonafoux, Diane de Selliers, Arnaud d'Hauterives et Jean-Pierre Grivory.

Paris VIII, journaliste, chroniqueur au *Magazine Littéraire*, conférencier, romancier, auteur de nombreux essais sur l'histoire de l'art, en particulier sur le thème de l'autoportrait. Le premier livre qu'il consacra à ce sujet, *Le peintre et l'autoportrait*, est paru chez Skira en 1984. Il a aussi publié : *Rembrandt, autoportraits* (Skira, 1985), *Van Gogh* par Vincent (Denoël, 1986), *Cézanne, portraits* (Hazan, 1995).

Le Prix Cercle Montherlant - Académie des Beaux-Arts, créé en 2003, récompense chaque année l'auteur d'un ouvrage de langue française illustré et consacré à l'art, dans son sens le plus large : il peut s'agir aussi bien de disciplines que d'objets artistiques. Le prix est offert par Jean-Pierre Grivory, président de la société Cofinlux-Parfums Salvador Dali. Il a été fondé à l'initiative du Cercle Montherlant qui souhaite ainsi rendre hommage au grand écrivain, amoureux des arts et collectionneur d'objets et de tableaux. L'Académie des Beaux-Arts a accepté de s'associer au Cercle Montherlant pour créer ce Prix qui est amené à prendre une place importante dans le paysage éditorial littéraire et artistique français.

Présidé par Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, le jury était composé pour cette session de Hélène Carrère d'Encausse, Secrétaire perpétuel de l'Académie française, Blandine Kriegel, Jean Cortot, membre de la section de Peinture, Patrick de Carolis, Jean-Pierre Grivory, Edwart Vignot et du Président du Cercle Montherlant, François-Xavier de Sambucy de Sorgue. ♦



Prix de Peinture de la Fondation Simone et Cino Del Duca

L'Académie des Beaux-Arts a décerné le Prix de Peinture de la Fondation Simone et Cino Del Duca 2004.

Ce prix, créé en 1995 par Madame Simone Del Duca, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, est décerné chaque année, en alternance à un peintre et à un sculpteur. La Fondation Simone et Cino Del Duca s'est associée à l'Académie des Beaux-Arts pour décerner le prix 2004 au peintre **Télémaque**.

Peintre français né en 1937 à Port au Prince (Haïti), Hervé Télémaque s'installe à Paris en 1961 après des études à l'Art Students League de New-York (1957-1960).

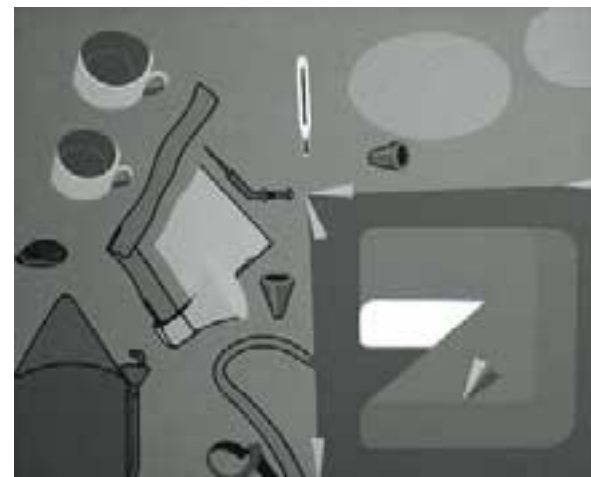
Influencé par Gorky et De Kooning, il participe de l'intérieur, à l'invention du Pop Art dans des peintures encore très informelles, gorgées de couleurs jubilatoires et de signes ou signaux non décodés.

Son intérêt pour le surréalisme, l'attrance pour son propre univers souterrain où l'image règne sans partage, devaient lui rendre nécessaire le retour et le recours à la représentation.

Ainsi, dès 1962-1963, Hervé Télémaque opte résolument pour l'image figurative et exploite les ressources du collage tout en continuant d'expérimenter les matériaux et techniques de la peinture.

A partir des années 80, l'image se complexifie et les formes évoluent vers la non-figuration géométrique. Ces géométries, se superposant à des objets parfaitement lisibles, brouillent le tableau pour en faire un rébus.

Ses œuvres sont constituées d'images isolées, sans liens apparents entre elles, dont le décodage global ne concerne que lui et, parfaitement autobiographiques, représentent des détails de son quotidien ou des épisodes issus de sa mémoire et invitent le spectateur à effectuer son propre parcours mental. ♦



En haut : Arnaud d'Hauterives, Télémaque et Guy de Rougemont.

Ci-dessus : Par le sang n° 3 (avec clefs), Élément 6 sur 10, 1973.

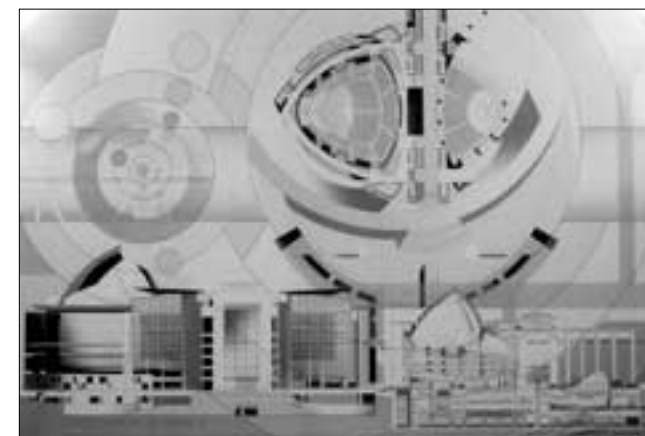
L'Académie des Beaux-Arts a décerné les Prix Pierre Cardin. Ces cinq prix, offerts par le grand couturier et mécène, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, sont destinés à encourager de jeunes artistes. Les lauréats sont, pour la Peinture : **Daphné Lisse**, pour la Sculpture : **Emilie Frezza**, pour l'Architecture : **Cyrille Refaut**, pour la Gravure : **Lise Sainte-Claire Deville**, pour la Composition Musicale : **Jérémy Rhorer**. Ces Prix ont été remis aux lauréats lors de la Séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, sous la Coupole de l'Institut de France. ♦



Prix Pierre Cardin

De gauche à droite : Lise Sainte-Claire Deville, Jérémy Rhorer, Daphné Lisse, Pierre Cardin, Emilie Frezza et Cyrille Refaut.

Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts



Le mercredi 17 novembre a eu lieu le jugement de la 3ème épreuve du Grand Prix d'Architecture 2004. Les lauréats ont reçu leur prix au cours de la Séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, qui a eu lieu le 24 novembre 2004. Le Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts, créé en 1975, porte chaque année sur un thème d'actualité. Pour la troisième fois, ce grand prix a bénéficié d'un partenariat technologique avec la Société Hewlett Packard, dont la participation est devenue déterminante pour le fonctionnement du concours.

Le thème du Grand Prix d'Architecture 2004 était : *Aménagement urbain de la porte Maillot et implantation de l'Auditorium de France*.

Les candidats ont été départagés au cours de trois épreuves : une première esquisse, une montée en loge d'une durée de 20 heures qui a réuni les 17 candidats retenus à l'issue de la première épreuve. À l'issue de cette deuxième épreuve, 9 candidats ont été retenus pour présenter leurs projets d'architecture.

Le Grand Prix et le Deuxième Prix n'ont pas été décernés. Deux candidats ne pouvant être départagés après plusieurs tours de scrutin, il a été décidé d'attribuer deux Troisième Prix ex-aequo (Prix Paul Arvidson) à **Chloé Fellous** (née en 1980 à Neuilly, de nationalité française, élève à l'EAPVS de Charenton) et **Nicolas Maslier** (né en 1977 à Clamart, de nationalité française, élève à l'EAPVS de Charenton). Une mention spéciale du jury a été décernée à **Etienne Jacquin** (qui avait reçu le Deuxième Prix en 1997 puis une Mention en 1998). ♦

Projets de Chloé Fellous et Nicolas Maslier.

CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Guy de Rougemont

Exposition individuelle *En ronds et sinuosités*, à la Chapelle des Capucins à Aigues-Mortes (Gard), du 4 mars au 24 avril.

Pierre-Yves Trémois

Exposition à l'Espace Châtelet-Victoria, à Paris, du 30 mars au 30 avril.

Zao Wou-Ki

Exposition (huiles, encres, dessins) au Bridgestone Museum of Art de Tokyo, jusqu'au 16 janvier.

Laurent Petitgirard

Poème pour Grand Orchestre à Cordes, orchestre de Cannes Côte d'Azur sous la direction du compositeur, à Cannes, le 6 mars.

Marcel Marceau

Spectacle de pantomimes en tournée en Allemagne, du 19 janvier au 14 février ; au Venezuela et en Amérique Centrale, du 20 février au 13 mars.

Page 1 et ci-dessous : épée d'Yves Boiret, membre de la section d'Architecture.



L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

BUREAU 2005

Président : Jean PRODRONIDÈS

Vice-Président : François-Bernard MICHEL

SECTION I - PEINTURE

Georges MATHIEU • 1975
Arnaud d'HAUTERIVES • 1984
Pierre CARRON • 1990
Guy de ROUGEMONT • 1997
CHU TEH-CHUN • 1997
Yves MILLECAMPES • 2001
Jean CORTOT • 2001
ZAO WOU-KI • 2002

SECTION II - SCULPTURE

Jean CARDOT • 1983
Albert FÉRAUD • 1989
Gérard LANVIN • 1990
François STAHLY • 1992
Claude ABEILLE • 1992
Antoine PONCET • 1993
Eugène DODEIGNE • 1999

Section III - ARCHITECTURE

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

SECTION IV - GRAVURE

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

SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

Serge NIGG • 1989
Jean PRODRONIDÈS • 1990
Laurent PETITGIRARD • 2000
Jacques TADDEI • 2001
François-Bernard MÂCHE • 2002

SECTION VI - MEMBRES LIBRES

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

SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Pierre SCHENDÈRFFER • 1988
Gérard OURY • 1998
Roman POLANSKI • 1998
Jeanne MOREAU • 2000
Francis GIROD • 2002

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI • 1974
Andrew WYETH • 1976
Ieoh Ming PEI • 1983
Kenzo TANGE • 1983
Philippe ROBERTS-JONES • 1986
Mstislav ROSTROPOVITCH • 1987
Ilias LALAOUNIS • 1990
Andrzej WAJDA • 1994
Antoni TAPIÉS • 1994
György LIGETI • 1998
Leonardo CREMONINI • 2001
Leonard GIANADDA • 2001
Seiji OZAWA • 2001
William CHATTAWAY • 2004
Seiichiro UJIIE • 2004
Woody ALLEN • 2004

L'Académie des Beaux-Arts est l'une des cinq académies qui constituent l'Institut de France : l'Académie française, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l'Académie des Sciences, l'Académie des Beaux-Arts, l'Académie des Sciences Morales et Politiques.