



Le Bicentenaire de l'Institut de France nous rappelle qu'aux termes de la loi du 3 Brumaire, an IV (25 octobre 1795), les artistes faisaient partie des quatre dernières sections de la classe "Littérature et Beaux-Arts".

Ces sections, devenues Académie des Beaux-Arts en 1816, rattachaient celle-ci aux Académies royales de Peinture, de Sculpture, de Musique et d'Architecture. Le rôle de ces Académies avait été prépondérant dans les différentes disciplines artistiques : d'innombrables chefs-d'œuvre en témoignent. La politique de surveillance et d'orientation des activités créatrices définie par Richelieu et suivie par Mazarin correspondait aux usages établis de l'époque et à un classicisme dont le caractère esthétique était parfaitement défini par des règles et des formes précises.

L'évolution de la société traditionnelle a provoqué, au siècle dernier, des critiques à l'égard de cette politique que l'on jugeait incompatible avec la création spontanée et originale. D'où le nom d'académisme devenu, dans l'Art, le synonyme de l'immobilisme et de la sclérose.

Cette attitude était, en grande partie, injuste. Il y a eu, certes, à l'époque où les modes d'expression artistique se libéraient, une réaction des partisans d'une tradition exacerbée, traduite, chez certains, par un pompiérisme indigent, alors que se manifestaient les bouleversements de l'art moderne et, particulièrement, ceux de l'école impressionniste. Fort heureusement, l'Académie des Beaux-Arts a su s'adapter à cette évolution et son titre de gloire a été d'admettre dans son sein des artistes de tendances différentes, en jugeant de la qualité de leurs œuvres, tels Gustave Moreau, Maurice Denis ou Jean-Edouard Vuillard pour ne citer que les peintres. Pour ce qui concerne la section d'architecture, celle-ci a fait preuve, à l'occasion de l'élection *(suite page deux)*

Membres de l'Académie des Beaux-Arts

Secrétaire perpétuel : Bernard ZEHRFUSS

BUREAU 1995

Président : Serge NIGG • Vice-Président : Arnaud d'HAUTERIVES

En 1995, le Président de l'Académie des Beaux-Arts est également Président de l'Institut de France

SECTION I - PEINTURE

Georges CHEYSSIAL 1958
Georges ROHNER 1968
Jacques DESPIERRE 1969
Bernard BUFFET 1974
Georges MATHIEU 1975
Jean CARZOU 1977
Jean BERTHOLLE 1983
Arnaud d'HAUTERIVES 1984
Pierre CARRON 1990
Jean DEWASNE 1991

SECTION II - SCULPTURE

ÉTIENNE-MARTIN 1970
Jean CARDOT 1983
Albert FÉRAUD 1989
Gérard LANVIN 1990
François STAHLY 1992
Claude ABEILLE 1992
Antoine PONCET 1993

Section III - ARCHITECTURE

Marc SALTET 1972
Jacques COUËLLE 1976
Christian LANGLOIS 1977
Maurice NOVARINA 1979
André REMONDET 1979
Bernard ZEHRFUSS 1983
Roger TAILLIBERT 1983

SECTION IV - GRAVURE

Raymond CORBIN 1970
Pierre-Yves TRÉMOIS 1978
Jean-Marie GRANIER 1991
René QUILLIVIC 1994

SECTION V

COMPOSITION MUSICALE

Marcel LANDOWSKI 1975
DANIEL-LESUR 1982
Iannis XENAKIS 1983
Serge NIGG 1989
Marius CONSTANT 1992

SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Gérald VAN DER KEMP 1968
Daniel WILDENSTEIN 1971
Pierre DEHAYE 1975
Michel DAVID-WEILL 1982
Louis PAUWELS 1985
André BETTENCOURT 1988
Marcel MARCEAU 1991
Pierre CARDIN 1992
Maurice BÉJART 1994

SECTION VII

CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Marcel CARNÉ 1979
René CLÉMENT 1986
Claude AUTANT-LARA 1988
Pierre SCHOENDOERFFER 1988
Jean PRODROMIDÈS 1990

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.L. Farah PAHLAVI 1974
Andrew WYETH 1976
François DAULTE 1981
Ieoh Ming PEI 1983
Kenzo TANGE 1983
Yehudi MENUHIN 1986
Philippe ROBERTS-JONES 1986

Peter USTINOV 1987
Mstislav ROSTROPOVITCH 1987
Ilias LALAOUNIS 1990
Yosuji KOBAYASHI 1990
Antoni TAPIÈS 1994
Andrzej WAJDA 1994

(suite de la page un) de ses membres, d'une volonté d'honorer les artistes dont les œuvres étaient caractéristiques de l'époque où elles avaient été créées : entre autres, Charles Garnier, architecte de l'Opéra (pas celui de la Bastille) et Auguste Perret, architecte du Théâtre des Champs-Élysées. Ces édifices ont fait l'objet de mesures de protection, comme tous les grands monuments historiques français. Or, malgré l'avis des commissions et en dépit de la loi, le Théâtre des Champs-Élysées, chef-d'œuvre incontestable, a été récemment l'objet d'une agression inadmissible sous la forme d'une surélévation construite en dépit des règlements. Plus grave : une autre œuvre d'Auguste Perret a également été agressée, le Musée des Travaux Publics de la place d'Iéna, contre lequel on a accolé un édifice conçu sans aucun respect du caractère affirmé par ce grand architecte, connu et admiré dans le monde entier.

Ces graves erreurs témoignent de la complexité de l'organisation, en France, des institutions responsables de l'architecture.

La dispersion des services administratifs entre plusieurs départements ministériels, qui se manifeste non seulement au plan national mais aussi à l'échelon des Directions régionales et se complique encore avec l'intervention des autorités municipales, provoque des situations telles que l'on ne sait plus de qui dépendent les décisions.

Il est certain que le regroupement de tous les organismes concernés par l'architecture mettrait de l'ordre dans l'organisation actuelle qui donne à un ministère la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme ainsi que la responsabilité des Ecoles d'Architecture et celle de la qualité des constructions publiques, alors qu'un autre ministère s'occupe de problèmes analogues, notamment des grandes opérations d'Architecture et d'Urbanisme, et de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts et qu'un troisième ministère est chargé de l'environnement. Telles étaient les préoccupations de l'éminent architecte qui vient de disparaître, notre confrère et ami Henry Bernard : ces problèmes de l'architecture, qu'il connaissait bien pour avoir été longtemps Inspecteur général des Bâtiments civils et Palais nationaux, le passionnaient.

Il était fou d'architecture, rigoureux dans ses jugements, digne de ses ancêtres dont il avait le talent : les architectes des Académies royales, œuvrant sous la conduite du Surintendant des Bâtiments du Roi, Jean-Baptiste Colbert.

BERNARD ZEHRFUSS Secrétaire perpétuel

membres récemment reçus sous la Coupole

ANTOINE PONCET

Installation le mercredi 19 octobre 1994.

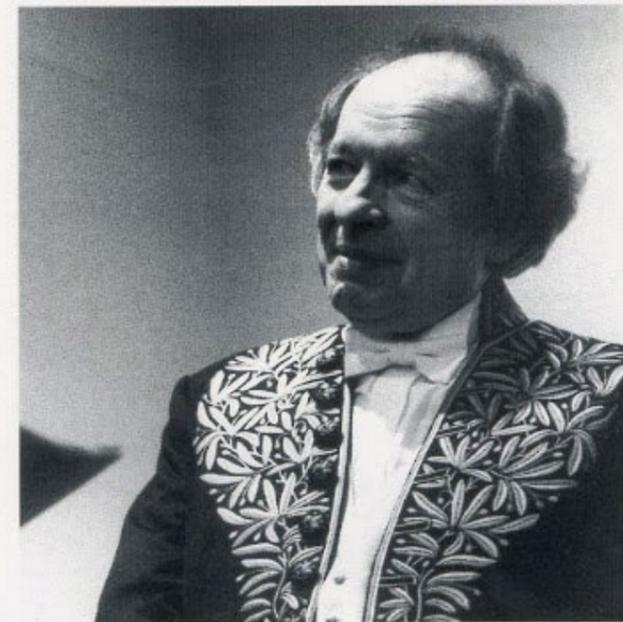
ÉLU LE 19 JUIN 1993 membre de la section de sculpture de l'Académie des Beaux-Arts, au fauteuil de Louis Leygue, Antoine Poncet est né à Paris le 5 mai 1928. A quatorze ans, s'inscrivant ainsi dans la tradition artistique de sa famille, commencée par son grand-père Maurice Denis, membre de l'Institut, et par son père, Marcel Poncet, peintre et verrier genevois d'origine française, il décide de faire de la sculpture. Germaine Richier est son premier maître. En 1946, il s'installe à Paris dans un atelier de l'actuel Musée Bourdelle et travaille avec Ossip Zadkine. En 1948, le journal *Arts* lui décerne un prix de sculpture à la Galerie de la Présidence-Wildenstein.

Les sculptures de cette période sont d'une part des paysages avec personnages et animaux, d'autre part des bustes. Jusqu'en 1956, il collabore avec Jean Arp et réalise des agrandissements dont le *Berger des nuages* à Beaubourg. Avec Jacques Delahaye, Etienne Martin et François Stahly il réalise les vitraux-sculptures de l'église de Baccarat.

En 1964, sur l'invitation de Giuseppe Marchiori, il découvre Carrare. Le mécène Nathan Cummings lui commande des sculptures monumentales dont quelques-unes sont expo-



Aieletrope à l'école Polytechnique de Lausanne, Suisse.



sées au Musée Galliera, en 1969, puis au Metropolitan Museum de New York, à l'Art Institute de Chicago, à la National Gallery de Washington et au Musée de Montréal.

Depuis, il poursuit sa recherche monumentale et, parallèlement, réalise des sculptures de petites dimensions. En 1991, 1992, 1993, trois importantes expositions à Bruxelles, à la Fondation Gianadda en Suisse et à l' Arsenal de Metz confirment sa présence dans l'art contemporain.

SEANCE ANNUELLE DE L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

LE MERCREDI 16 NOVEMBRE dernier, l'Académie des Beaux-Arts accueillait sous la Coupole ses amis et ses proches. Dans le respect de la tradition, elle marquait la reprise officielle de ses séances de travail hebdomadaires par une cérémonie solennelle au cours de laquelle le Vice-Président, le compositeur Serge Nigg, proclamait le palmarès des prix et récompenses que la Compagnie attribue tout au long de l'année pour un montant global de 1.786.000 F. Le Président, le graveur Jean-Marie Granier, ouvrait cette séance de rentrée par l'éloge des membres disparus depuis un an, le Commandant Paul-Louis Weiller (6 décembre 1993) qui avait atteint cent ans, le compositeur polonais Witold Lutoslawski, Associé étranger (février 1994), le Président Richard Nixon (22 avril 1994), Paul Delvaux (20 juillet 1994), tous deux Associés étrangers, enfin le regretté Raymond Gallois Montbrun (13 août 1994), membre de la section de composition musicale dont la dernière œuvre fut donnée en son hommage, la sonate

Quand sonne l'heure..., composée à la mémoire de Jacques Thibaud, le grand violoniste disparu il y a quarante ans, dans un accident d'avion.

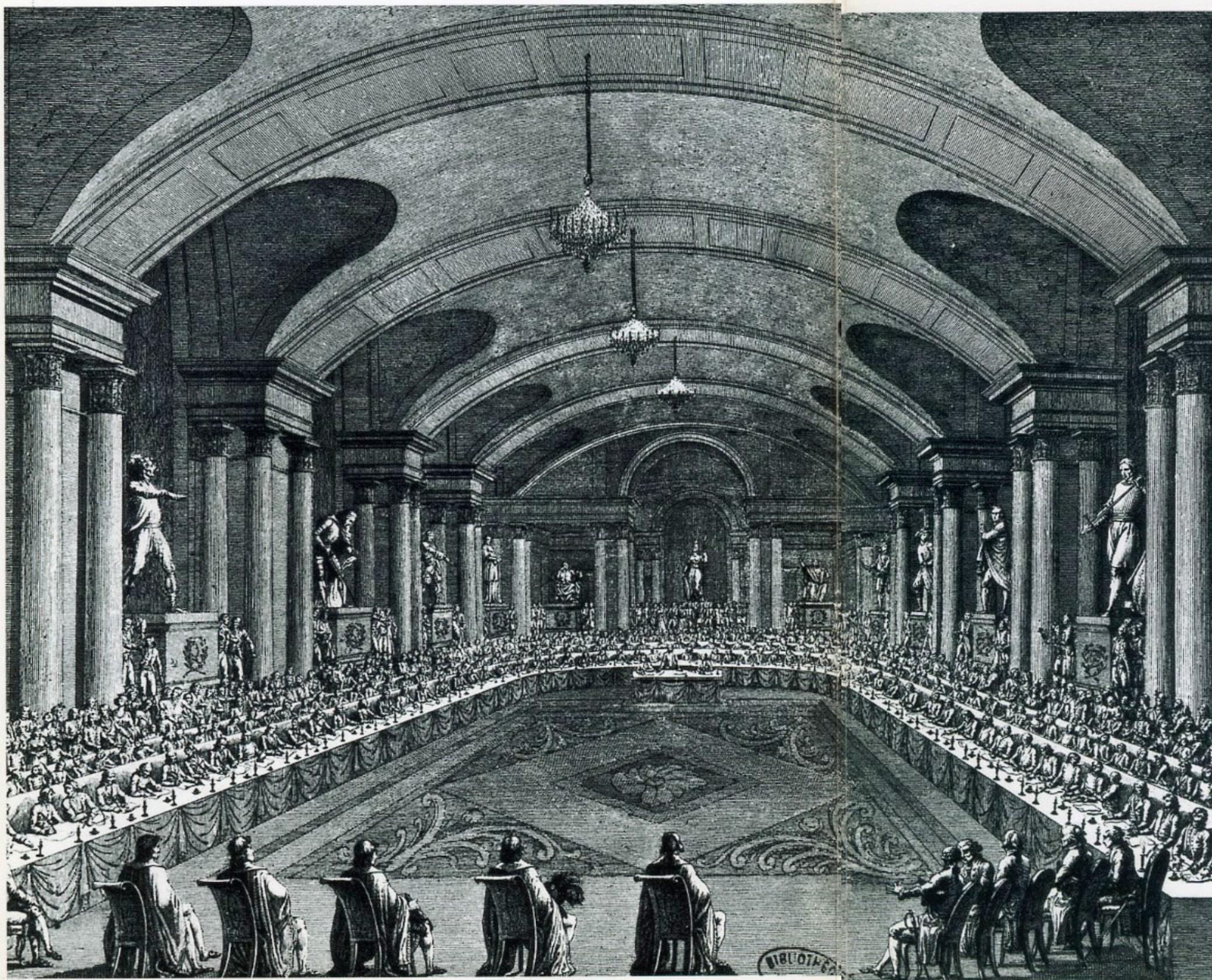
Les lauréats ayant reçu leur diplôme des mains du Vice-Président, l'Ensemble vocal Musicatreize, de Marseille, qui reçut cette année le Prix de Chant choral Liliane Bettencourt (250.000 F), interprétait *Trois chansons de Charles d'Orléans*, de Claude Debussy, *Le tombeau de Louise Labbé* de Maurice Ohana, et trois chansons de Maurice Ravel.

Au terme de ce premier concert le Secrétaire perpétuel de l'Académie, l'architecte Bernard Zehrfuss, prononçait une allocution consacrée à l'architecture contemporaine : ouvrant son propos par une émouvante évocation d'Emmanuel Pontremoli dont il fut l'élève, auteur notamment de la Villa Kerylos à Beaulieu-sur-Mer, M. Zehrfuss définissait brièvement les grands principes que le Maître appliquait dans son enseignement, fondés pour l'essentiel sur le (suite page onze)

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.

Première séance de l'Institut National,
le 4 avril 1796



LE BICENTENAIRE DE L'INSTITUT DE FRANCE

L'année 1995 marque le Bicentenaire de l'Institut de France, qui regroupe en son sein - et sous la Coupole - les cinq académies. Depuis sa séance inaugurale, le 4 avril 1796 au Palais du Louvre, cette vénérable institution a évolué jusqu'à nous et se prépare à aborder hardiment le XXIème siècle. Rencontre avec son Chancelier, Marcel Landowski.

Nadine Eghels : Comment vivez-vous votre fonction de Chancelier de l'Institut de France ?

Marcel Landowski : J'ai été élu à ce poste en janvier 1994, c'est donc encore tout récent pour moi. J'envisageais alors de quitter le secrétariat perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, lorsque le Chancelier Bonnefous a décidé de ne pas renouveler son mandat qu'il tenait avec bonheur depuis quinze ans. Une série de circonstances et d'amitiés a fait que je me suis laissé gagner à l'idée de lui succéder. Lorsque j'ai été élu, j'en ai été à la fois heureux et angoissé. J'en ai aussi conçu un vrai remords, parce que ma vie est avant tout consacrée à la musique, à celle qui depuis toujours est ma respiration, car cette charge importante allait forcément me demander du temps, de l'énergie et de la disponibilité. Je l'ai néanmoins acceptée, parce qu'il y a en moi une double fidélité : le service public et la musique ; et puis je pressentais qu'elle se révélerait passionnante. C'est une lourde responsabilité de travailler pour et avec des femmes et des hommes d'un tel niveau intellectuel et moral. Aider et comprendre les Académiciens des différentes compagnies - les Beaux-Arts, bien sûr, c'est la mienne, mais aussi les Sciences, les Sciences Morales et Politiques, les Inscriptions et Belles-Lettres et la plus ancienne, la Française. Il s'agit tout d'abord, pour continuer et respecter l'œuvre de mon prédécesseur, d'accomplir deux missions principales : d'une part, accroître le rayonnement de nos grandes fondations (Jacquemart-André, Langeais, Chaalis, Kerylos, Chantilly, etc...) en confortant leur gestion administrative et financière ; d'autre part, et le Bicentenaire m'en fournira l'occasion, conduire par de grands thèmes communs de civilisation les cinq académies à travailler davantage ensemble, de sorte que s'installe entre elles une collaboration effective, ■

et qu'ainsi naisse une pensée reflétant et transmettant, dans sa diversité, la vocation et les missions de cet Institut de France unique au monde.

N.E. : Quelles sont ces missions et cette vocation ?

M.L. : A mon sens, l'Institut de France a d'abord une mission de conseil auprès des pouvoirs publics et exécutifs quels qu'ils soient - une sorte de "Conseil des sages" des gouvernements. La vocation du "Parlement du monde savant" qui fut la nôtre il y a deux siècles est d'être un creuset où les grands problèmes de notre monde soient envisagés avec sagesse et courage, qu'il s'agisse par exemple des graves problèmes de société tels ceux posés par la démographie, les enseignements, la responsabilité des savants devant leurs découvertes, l'évolution des arts, la place des écrivains et des artistes dans notre société en rapide évolution. Nombre de mes éminents confrères sont, je crois, heureux de défendre cette conception qui m'apparaît humaniste en son essence et qui est bien celle de l'Institut de France depuis plus de trois siècles (en fait, depuis la création des Académies Royales, et dans le cadre administratif de l'Institut tel qu'il a été réorganisé par la Convention en 1795) : ce besoin de réunir des hommes de responsabilité, de pensée et de recherche. C'est dans cet esprit que nous préparons la publication d'un livre qui je le crois sera important. *Le Livre du Bicentenaire de l'Institut de France* sera un élément essentiel pour expliciter la profonde raison d'être de notre grande maison. Pour ce faire, nous avons organisé trois colloques dont les participants travaillent depuis plusieurs mois par groupes d'une vingtaine d'Académiciens. Chacun de ces colloques se conclura par une séance publique, à l'automne prochain, pour donner toute sa force à la parution de ce livre. Les trois grands thèmes de ces trois colloques sont : "Science, Ethique et Droit" ; "Créer et découvrir" ; "Missions permanentes et nouvelles de l'Institut à l'aube du XXIème siècle".

N.E. : Ces missions ont-elles évolué au cours des siècles ou étaient-elles déjà présentes dès la fondation de l'Institut de France ?

M.L. : En 1795, quand l'Institut a été créé, il a été voulu, ainsi que je l'ai dit plus haut, comme le "Parlement du monde savant" et devait tous les ans faire part de ses réflexions aux élus du peuple. Malheureusement, cette démarche s'est perdue. Je rêve qu'aujourd'hui cette volonté initiale puisse être reprise, que des rapports officiels soient rétablis avec les élus de l'Assemblée Nationale et du Sénat. J'ai rêvé concrètement de ce projet avec Philippe Seguin qui s'est montré heureux qu'une telle hypothèse puisse être mise en œuvre ; mais ce n'est pour le moment qu'un rêve. Au-delà de son importance qui serait vivifiante parce que médiatique, cette perspective pourrait dynamiser les

activités communes aux cinq Académies de notre Institut. Réfléchir ensemble, en profondeur, aux grands problèmes de notre société : la violence toujours renaissante sous ses formes les plus insidieuses, le retour des intégrismes et de toutes les intolérances, la lutte contre l'exclusion, la responsabilité des hommes de science devant l'évolution des techniques, la notion de progrès ou d'évolution en art, la place des architectes qui sont à la fois artistes, techniciens et sociologues...

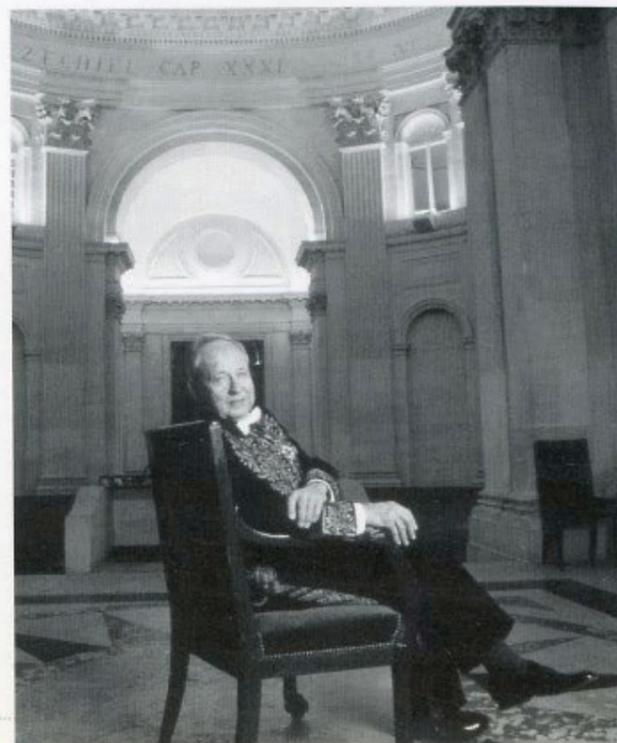
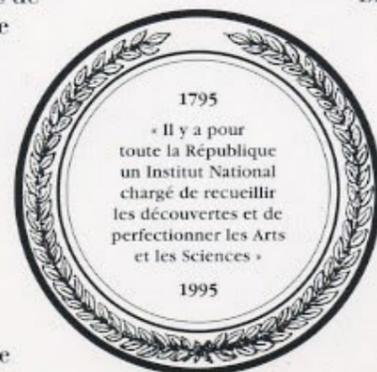
N.E. : A l'aube de ce Bicentenaire, quelles sont pour vous les priorités pour l'Institut de France, au-delà de son rayonnement ?

M.L. : Dans l'immédiat, rendre l'Institut de France financièrement le plus indépendant possible, par une gestion courageuse et dynamique de nos fondations. Il nous faut dynamiser notre merveilleux patrimoine et le montrer toujours plus au grand public : rien ne sert d'avoir des collections magnifiques si c'est pour ne les montrer qu'au compte-gouttes. Il s'agit donc de le valoriser, de le faire revivre. Plus encore : par exemple, convaincre le pouvoir exécutif qu'il faut, par le biais des Arts, réintroduire dans la vie d'aujourd'hui nos innombrables sites historiques en organisant en leur sein concerts et colloques : en un mot, ce que j'appelle "faire chanter les pierres".

N.E. : Quelle place peut prendre l'Institut de France au XXIème siècle ?

M.L. : La place que chaque Académie saura lui donner. C'est-à-dire, par le travail de chacune et par notre travail en commun, être l'âme et le moteur de la réflexion éthique des années à venir. Les grands savants de l'Académie des Sciences dont plusieurs Prix Nobel, les grands écrivains et penseurs de l'Académie française, les infatigables chercheurs de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, les sages de l'Académie des Sciences morales et politiques, les grands artistes, plasticiens, musiciens, cinéastes et les mécènes de l'Académie des Beaux-Arts, représentent un vivier extraordinaire dans le sein duquel les pouvoirs publics peuvent puiser conseil et aide, et la population sagesse et réconfort. L'âme du Bicentenaire sera, j'en suis convaincu, un élément important, un point de départ vivifiant plongeant ses racines dans notre séculaire tradition et son regard vers l'avenir qui, avec les sages que nous espérons représenter, tentera de maîtriser les démons qui sont toujours là, depuis la nuit des temps, prêts à bondir. Tel peut être, si nous savons le vouloir avec assez de persévérance et de lucidité, notre message vers le XXIème siècle. Que notre Académie des Beaux-Arts enfin, sous la conduite éclairée de son Secrétaire perpétuel, notre cher Bernard Zehrfuss, soit à la pointe de notre espérance.

Propos recueillis par Nadine Eghels



page précédente :
Henry Bernard
Médaille du Bicentenaire
de l'Institut de France

Ci-dessus :
Decaris
Vue de l'Institut de France
et du quai de Conti

à gauche :
Marcel Landoewski
Chancelier de l'Institut de France et
membre de l'Académie des Beaux-Arts

L'influence espagnole en Afrique du Nord après 1609

Bartolomé Bennassar, Professeur émérite de l'Université de Toulouse-le-Mirail

CETTE COMMUNICATION se propose d'examiner l'influence laissée en Afrique du Nord par les populations venues d'Espagne après 1609, date choisie parce qu'elle est celle de l'expulsion des Morisques, environ 280 000 personnes, dont la plupart allèrent s'établir dans les trois pays du Maghreb.

Toutefois, à l'empreinte laissée par les Morisques doit s'ajouter celle des renégats espagnols, pour l'essentiel des hommes qui étaient chrétiens de souche mais qui se firent musulmans soit après capture (prisonniers de guerre, course maritime ou razzias), soit de leur plein gré (désertions de soldats ou fuites en Islam pour divers motifs). Les renégats exercèrent un rôle important dans les armées du Maghreb, surtout l'armée marocaine (conquête des oasis du Touat, raid sur le Soudan), dans l'administration, la course et divers artisanats. La communication fait référence à quelques cas spectaculaires d'ascension sociale comme celle du Majorquin Miquel Coll (devenu l'alcade Morat).

Mais l'afflux massif des Morisques en 1609 explique l'influence considérable qui fut la leur. Au Maroc,

outre l'impulsion qu'ils donnèrent à la république corsaire de Salé, on signalera notamment leur forte présence à Fez où la bourgeoisie des "Andalous" fut renouvelée, dans l'architecture des mosquées et l'habitat de villes comme Tetuan et Xauen, qui reçurent des immigrants en provenance d'Andalousie. Leur rôle fut moindre en Algérie où ils furent souvent mal accueillis, sauf dans la ville d'Alger dont ils revitalisèrent l'artisanat. Mais c'est surtout en Tunisie, qui donna l'hospitalité à quelque 70 à 80 000 Morisques très bien accueillis, qu'ils transformèrent l'économie et la société. La fabrication des chéchias et le renouvellement de l'industrie de la céramique sont à leur crédit de même que l'essor de la culture irriguée, des vergers d'abricotiers et de figuiers dans la presqu'île du Cap Bon et la vallée de la Medjerda. Des villes comme Zaghouan ou Testur témoignent aujourd'hui encore de cette forte empreinte.

14 décembre 1994,
Grande Salle des séances

La collection Atger de la Faculté de Médecine de Montpellier

Professeur François-Bernard Michel

SITUÉ DANS L'AILE XVIII^E SIECLE de l'ancien Evêché de Montpellier, devenu à la Révolution le siège de l'École de Médecine, le musée Atger, qui est un des fleurons du patrimoine de la Faculté, surprend plus d'un visiteur. Qui s'attendrait à trouver dans la maison d'Hippocrate une collection de dessins - portraits, caricatures, paysages, motifs décoratifs - tous bien étrangers au domaine médical. C'est pourtant bien délibérément que Xavier Atger choisit l'École de Médecine pour y loger sa précieuse collection.

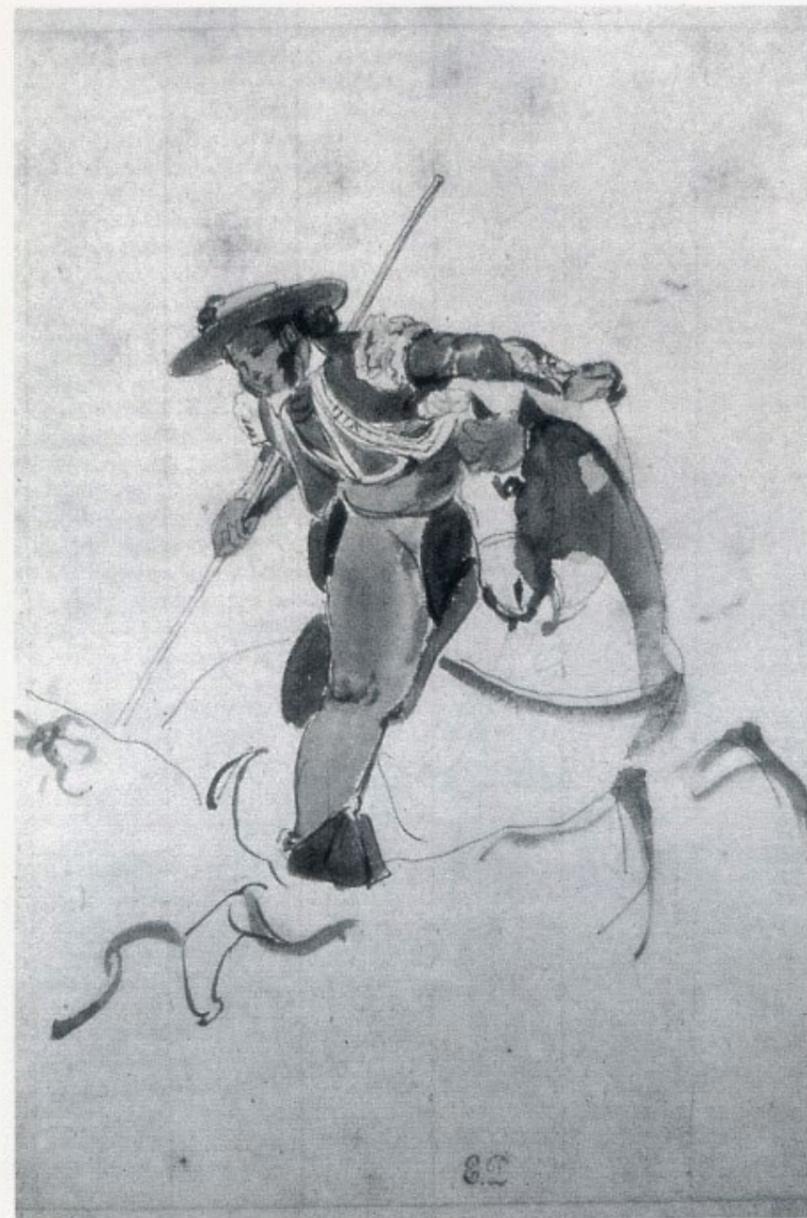
9 novembre 1994,
Grande Salle des séances



Giambattista Tiepolo (XVII^{ème} siècle)
Etudes de têtes

L'imaginaire et la tauromachie

Daniel Valade, membre de l'Académie de Nîmes



DEPUIS LASCAUX ET ALTAMIRA (15.000 av. JC), le taureau s'affirme comme l'un des mythes fondamentaux de l'humanité. Il constitue l'une des sources d'inspiration universelle. Les tombes égyptiennes, les fresques de Pompéi, les reliefs du culte de Mithra dans l'empire de Rome en forment l'antiquité.

Le manuscrit enluminé des Chansons d'Alphonse le Sage prolonge le legs de Cnossos et les éléments architecturaux des arènes de Nîmes d'où jaillissent deux avant-corps de taureaux.

Les lieux de tauromachie - qu'ils soient monuments, places publiques, vastes propriétés terriennes... - suggèrent peintures et gravures. Les artistes anglais excellent dans les "souvenirs du voyage en Espagne", tout comme Pharamond Blanchard, Gustave Doré ou Manet.

Les phases de la corrida fascinent les créateurs. Cet "art du fugace" engendre carnets de croquis et œuvres sur le vif mais aussi frappe les esprits des sculpteurs qui s'attachent à cette phase puissante qu'est la rencontre avec le picador.

Picasso a fait du Minotaure le centre de son œuvre. Lucien Clergue en est le maître en photographie. Dali le multipliera à l'infini. Yves Brayer, Henry de Montherlant, Jean-Marie Granier, Lucien Coutaud, Albert Decaris, suivant en cela Delacroix, magnifieront les "bestiaires". Goya demeure le témoin majeur, outre-Pyrénées. Marcel Marceau signe un "mimodrame" et, en 1995, Jean Prodromidès crée un opéra dont le sujet est Goya. Sous la coupole, la tauromachie entrera avec l'épée de Jean Cardot.

Espace infini et "genitrix" inépuisable, le rapport de l'homme au taureau vivifie un musée imaginaire d'une rare fécondité...

26 octobre 1994,
Grande Salle des séances



de haut en bas :

Delacroix - Picador

Henry de Montherlant - Danseuse de flamenco

L'originalité dans le domaine de l'Art

Raymond Polin, philosophe, membre de l'Académie des Sciences morales et politiques.

LA CONCEPTION que l'on se fait de l'art a évolué au fil des âges avec, cependant, une première approche que l'on pourrait dire minimale, à savoir qu'il s'agit là d'une activité spécifiquement humaine, ne relevant ni de la connaissance ni de la science. Au XX^e siècle, l'on considère que l'un des traits les plus pertinents de la création artistique est l'originalité ; mais cette perception de l'art est, somme toute, assez récente.

L'art fut d'abord considéré comme une *mimésis*, une imitation de la nature ; conçu comme une appréhension particulière du monde, il était également perçu comme l'adhésion de l'artiste à une vision de l'univers commune à l'ensemble d'une société. De la sorte, il était un des moyens de communication entre les hommes.

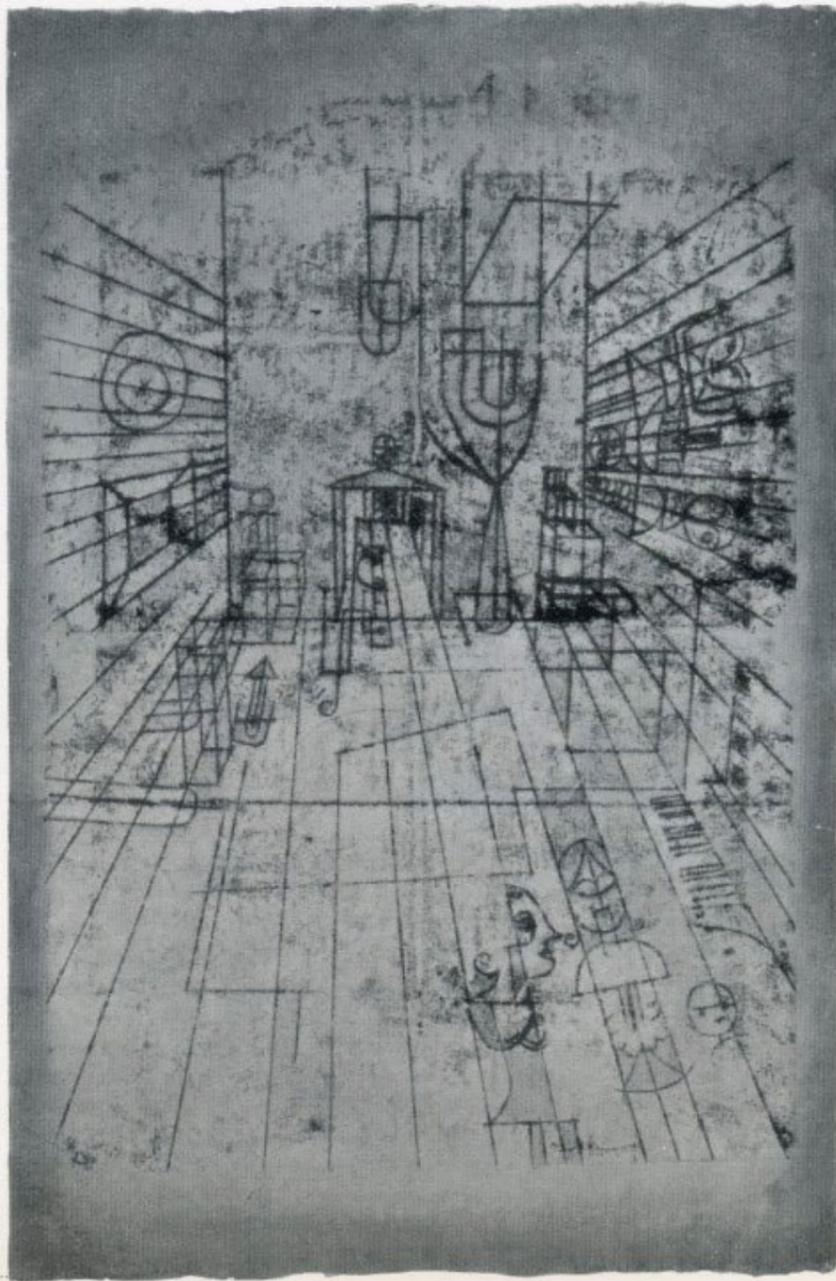
Troisième aspect de l'activité artistique : le plaisir. En effet, si l'artiste éprouve du plaisir à concevoir - plaisir de la réussite procuré par l'œuvre accomplie, plaisir d'être compris de ses contemporains - il en engendre également ; c'est alors le plaisir esthétique de celui auquel s'adresse l'œuvre. Enfin, à un niveau plus profond, l'art relève du magique, du mystique, du surnaturel ; dès lors, il n'est plus une simple imitation, mais revêt un caractère symbolique ; c'est pourquoi, il se voit tout destiné à illustrer les textes sacrés.

L'étape décisive de cette évolution est le passage d'une conception de l'art comme imitation à celle qui en fait un moyen d'exprimer des idées, autrement dit le passage du concret à l'abstrait, lorsque l'artiste entreprend de donner un sens au monde objectif, d'en dire la beauté. Dès lors l'art a pour fin le beau dont il autorise cette définition : ce qui n'a d'autre finalité que lui-même et qui est capable de produire un plaisir pur, une admiration. Dans ces conditions, l'art n'est plus seulement une imitation mais une révélation. A partir de là peut s'élaborer un art classique qui opère, en aval, la transformation des activités artistiques : les œuvres d'art peuvent servir de modèles, l'art peut être enseigné, les maîtres apparaissent, toutes choses qui contribuent à freiner la recherche de l'originalité mais

qui, en même temps, personnalisent l'art : avant l'art classique, l'œuvre était connue pour elle-même et non pas par son auteur ; que de chefs-d'œuvre anonymes dans l'Antiquité et au Moyen-Âge ! La fin de l'anonymat apparaît vers le XIII^e siècle, notamment dans les Flandres. On le voit, un même phénomène engendre deux tendances contradictoires : d'une part, la relative mise à l'écart du souci d'originalité, d'autre part, la reconnaissance sociale et esthétique de l'artiste.

30 novembre 1994, Grande Salle des séances

Paul Klee - Chambre avec habitants, vue perspective - 1921



SEANCE ANNUELLE DE L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

suite de la page trois

le développement harmonieux des qualités propres à chacun de ses élèves ; selon lui, le bon pédagogue est celui qui sait guider les jeunes architectes, en leur inculquant dès le début de leur formation les règles immuables de l'art de bâtir, cette grammaire essentielle et intemporelle.

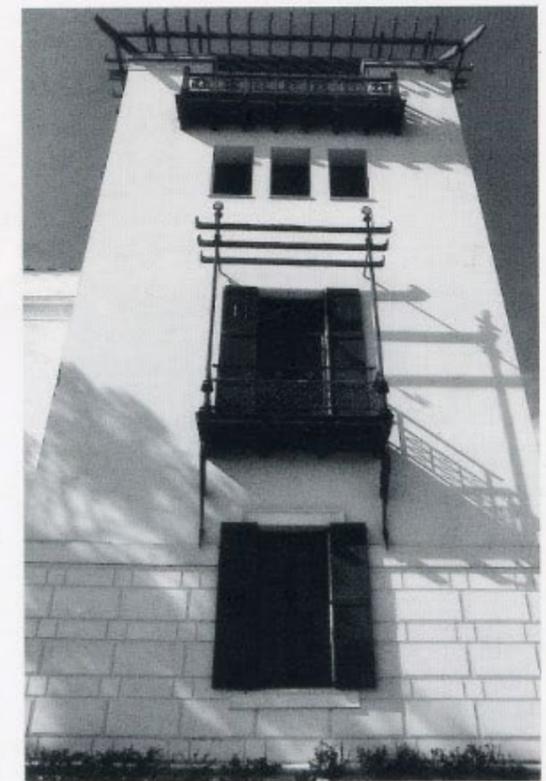
Lorsque Pontremoli entreprit de construire la villa Kérylos, son commanditaire, Théodore Reinach, lui laissa une entière liberté d'action, tant dans la conception que dans la conduite des travaux. A cette époque, l'Europe et les Etats-Unis connaissaient un essor particulier en architecture ; de nouvelles formes apparaissaient et par là un nouvel enseignement, reposant sur une exigence incontournable, le respect de l'environnement urbain ou paysager. Partant de cet axiome en vigueur au Bauhaus tout comme chez Frank Lloyd Wright, des architectes aussi différents que Gropius, Perret, Sauvage, Loos ou Le Corbusier construisirent des édifices qui s'inscrivaient dans un contexte bien défini. Malheureusement, observait M. Zehrfuss, ces principes directeurs dont on connaît le succès, ont été plus ou moins négligés dans l'architecture française de ces dernières années ; l'exemple de Paris et de la région parisienne est hélas fort parlant : la capitale avait connu jusqu'alors un développement architectural et urbanistique harmonieux, les édifices nouveaux respectant l'échelle de la ville, du quartier. Aux lendemains de la seconde guerre mondiale, il semble que la notion d'environnement ait perdu de son acuité, favorisant ainsi l'apparition de bâtiments, de sites plus ou moins anarchiques, en rupture avec le tissu citadin : le Front de Seine, dans le XV^e, les Halles, Belleville, autant de réalisations sans âme, ce qui est d'autant plus regrettable que l'apparition de nouvelles techniques, de nouveaux matériaux aurait pu offrir aux architectes des perspectives fructueuses et contribuer à renouveler le langage architectural. Mais encore fallait-il qu'ils fussent libres tant dans la conception que sur le chantier, à l'exemple d'Emmanuel Pontremoli qui assumait à Beaulieu la mission totale du maître d'œuvre.

Ce constat permettait à M. Zehrfuss d'aborder la crise actuelle de l'enseignement de l'architecture en France. Le couple "concevoir-construire", pourtant fondamental, n'était pas véritablement mis en pratique dans l'enseignement classique et ce problème, au fil des ans, n'a cessé de s'aggraver, ayant pour conséquence directe la mauvaise qualité des réalisations de ces dernières décennies. Les médias ont saisi cette occasion pour dénoncer le "manque d'organisation" des architectes, leur incapacité à conduire un chantier. Désormais isolés face aux promoteurs et autres bureaux de consultants, les architectes, qui n'ont plus le recours du feu Conseil général des Bâtiments civils, se voient sacrifiés sur l'autel des tendances à la mode dont on connaît pourtant l'aspect éphémère et peu crédible. Ils ont été dépouillés de leur droit et de leur capacité de bâtir ; c'est oublier qu'ils sont non seulement des concepteurs mais des maîtres d'œuvre, libres de choisir leurs colla-

borateurs ingénieurs et plasticiens, c'est oublier qu'ils devraient être à la tête d'une œuvre collective.

Cette lente dégradation d'une profession pourtant si noble est perceptible dans la composition des jurys chargés d'apprécier et de retenir les projets en lice : ils ne comptent plus guère aujourd'hui qu'un tiers d'architectes qui souvent ne peuvent faire valoir leur avis sur le choix des maîtres d'œuvre.

Concluant son discours, M. Zehrfuss s'interrogeait sur le rôle que pourrait jouer l'Académie des Beaux-Arts dans un tel contexte. Selon lui, il est temps de lui rendre la place qui était la sienne, avant 1968, au sein de l'Etat : son indépendance, son pluralisme, sont autant de garanties l'autorisant à émettre des avis objectifs à la demande des pouvoirs publics, à participer aux tra-



La Villa Kérylos (Beaulieu-sur-Mer) édifiée entre 1902 et 1908 par Théodore Reinach et l'architecte Emmanuel Pontremoli

vau des jurys d'Architecture et, enfin, à collaborer aux projets de réforme intéressant l'enseignement de l'architecture. La création, en 1975, de son Grand Prix d'Architecture, inspiré par les anciens concours de Rome, qui connaît un succès grandissant auprès des jeunes architectes, illustre à la fois son dynamisme et son écoute attentive des nouvelles générations. En cela, l'Académie apparaît comme un interlocuteur de poids pour toutes les questions relevant du domaine des Beaux-Arts.

Au terme de cette leçon fort applaudie, la séance se refermait avec la *Symphonie N°6, en quatuor* (1762) de François-Joseph Gossec, membre de l'Académie, interprétée par l'Ensemble Harmonia Nova.

La séance était levée aux sons de la *Fanfare de la Péri* de Paul Dukas.

calendrier des académiciens

Bernard Buffet expose les Sept péchés capitaux à la Galerie Maurice Garnier à Paris du 2 février au 25 mars, et au Palais des Congrès à Innsbruck du 1er au 30 avril. Exposition rétrospective aux Grands Magasins Odakyu à Tokyo du 9 avril au 4 mai.

Jean Carzou exposition Versailles à la Galerie Wildenstein à New York jusqu'au 17 février, à Beyrouth (Liban) jusqu'au 10 février et à Sarrelouis (Allemagne) du 5 au 23 mars.

Marius Constant L'ange bleu (ballet) au Stadts Theater de Munich (Allemagne) le 5 février. Concerto pour orgue de Barbarie et orchestre au Théâtre de Cherbourg le 28 mars.

Daniel-Lesur vient de recevoir le Prix Maurice Ravel 1994. Création d'Impromptu, pièce pour flûte et harpe, par Marie-Claire Jamet et Christian Lardé, salle Pleyel le 4 février.

Jean Dewasne L'Apothéose de Marat (1952) est présentée en permanence au Musée de Grenoble

Marcel Landowski Extraits de six opéras par l'École de chant et l'Orchestre de l'Opéra à l'amphithéâtre Bastille le 10 février. Concerto pour violoncelle, Maison des Conservatoires à Paris les 14 et 15 février.

IIIème Symphonie par la Philharmonie de Lorraine à Metz le 16 février et à Sarrebruck le 19 février.

Concerts à Marseille et Aix-en-Provence les 17 et 18 février.

Messe de l'Aurore par l'Orchestre Colonne à Paris le 23 mars.

IVème Symphonie par l'Orchestre du Capitole à Toulouse le 13 avril.

Jean Prodromidès Les traverses du temps au Grand Théâtre de Tours les 17 et 19 février.

François Stahly exposition de sculptures sur les Champs-Élysées organisée par la Ville de Paris en mars.

Iannis Xenakis Dmaathen pour flûte et percussion amplifiée et Dämmerstein à la Maison de la Radio le 4 février. Metastasis avec l'Orchestre National de Radio France au Théâtre des Champs-Élysées à Paris le 23 février. Echanges avec le Klangforum (Vienne) au Festival Ars Musica le 20 mars.

Différentes pièces avec l'Orchestre de l'Opéra de Marseille à Aix-en-Provence le 7 avril.



calendrier de l'Académie

8 février

Communication de **André Dunoyer de Ségonzac**, correspondant : Pierre Puget, sculpteur et architecte ou "du passage de l'âge baroque à l'âge classique".

8 mars

Communication de **Marc-Olivier Dupin**, Directeur du conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

29 mars

Installation sous la Coupole de **Maurice Béjart**

page 1 et ci-contre :

Charles Meynier
La France triomphante encourageant les Sciences et les Arts au milieu de la guerre - 1795
Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, Alençon



Lettre de l'ACADÉMIE des BEAUX-ARTS

Directeur de la publication Bernard Zehrfuss

Académie des Beaux-Arts
23, quai de Conti 75006 Paris

Conception générale et coordination : Nadine Eghels
Conception graphique : Claude Matthieu Pezon
Imprimerie CL2

Photos : pages 1 et 12 : Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle - Alençon / page 3 : de gauche à droite : Ecole Polytechnique de Lausanne / André Morain / pages 4 et 5 : Bibliothèque de l'Institut de France / page 7 : de haut en bas : Bibliothèque de l'Institut de France / Francis Apestegou-Gamma / page 8 : Musée d'Alger / page 9 : photos D.R. / page 10 : photo D.R. / page 11 : François Bibal

