



Il y a eu, dans une récente allocution prononcée par une éminente juriste devant les membres de notre Académie, un exposé sur les rapports de la musique et du pouvoir à propos de la naissance de l'Académie Royale de Musique.

L'époque où celle-ci fut créée, a-t-elle précisé, nous a laissé une idée fondamentale en héritage : celle de la nécessaire organisation des connaissances au sein d'institutions liées à l'Etat, dans le but de faciliter le travail des artistes et, surtout, de les associer aux tâches éminentes du pouvoir.

Aujourd'hui, plus que jamais, ces missions sont d'actualité : elles concernent singulièrement l'Académie des Beaux-Arts. Au moment où l'on parle de changement, il s'agit, en effet, d'essayer de mettre de l'ordre dans le domaine des disciplines artistiques. Nous avons déjà proposé, en vain, d'apporter notre aide et nos conseils à nos instances de tutelle, ce que nous estimons être de notre devoir. Notre institution a été fondée par une société qui voulait affirmer un certain mode de pensée, et pendant des siècles le dialogue entre le pouvoir et le monde des arts a constitué l'une des particularités de l'Etat français. Notre intervention peut être fructueuse dans beaucoup de domaines de l'art, et principalement dans celui de l'enseignement. Je citerai, à ce sujet, un exemple que nous connaissons bien : celui de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Il y a toujours eu, dans cette école, un enseignement de l'architecture dont la spécificité attirait les élèves de tous pays, car c'était le seul établissement au monde qui apprenait aux étudiants, en même temps que le dessin et l'histoire de l'architecture, la composition, c'est-à-dire la disposition harmonieuse dans l'espace des éléments d'un programme. Or, non seulement ce type d'enseignement a disparu dans la plupart des écoles d'architecture en France, sauf deux ou trois exceptions - notre Grand Prix d'Architecture nous l'a, hélas, récemment prouvé - mais l'Ecole des Beaux-Arts a aujourd'hui pratiquement écarté l'enseignement de l'architecture de ses préoccupations. Il serait opportun de le revaloriser puisque l'on en a, récemment, reconnu la nécessité.

Les arts plastiques requièrent également une attention particulière. *(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

Jean-Louis FLORENTZ 1995

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

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 PRODRONIDÈS 1990

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI 1974

Andrew WYETH 1976

François DAULTE 1981

leoh Ming PEI 1983

Kenzo TANGE 1983

Yehudi MENUHIN 1986

Philippe ROBERTS-JONES 1986

Peter USTINOV 1987

Mstislav ROSTROPOVITCH 1987

Ilias LALAOUNIS 1990

Yosoji KOBAYASHI 1990

Antoni TAPIÈS 1994

Andrzej WAJDA 1994

(suite de la page une) Sans doute a-t-on essayé d'améliorer, à l'Ecole du Quai Malaquais, les conditions de travail et la formation des élèves par l'ouverture d'une importante médiathèque et le développement de la pratique de l'informatique. Il me semble toutefois que le système d'éducation qui a été adopté a été largement inspiré par celui des écoles d'arts et universités étrangères, et que l'on n'a pas suffisamment cherché à affirmer le caractère singulier qu'a toujours eu l'enseignement français, notamment par l'importance des ateliers. Ceux-ci favorisent le travail en commun, les échanges de pensées, la confrontation des formes, le désir d'émulation, c'est-à-dire tout ce qui constitue l'originalité de cette pédagogie. On peut donc regretter que ces indispensables ateliers soient aujourd'hui de moins en moins fréquentés et que, dans beaucoup de cas, le rôle du "patron" responsable ait perdu son efficacité par suite de l'intervention d'enseignants extérieurs qui, sans nul doute, témoignent d'une originalité personnelle mais dont les pensées et les méthodes d'enseignement parfois très différentes risquent de perturber des élèves au début de leur apprentissage.

La suppression des Concours de Rome a accéléré cette perte de spécificité de l'enseignement des Beaux-Arts. La villa Médicis accueille actuellement des pensionnaires qui poursuivent, le plus souvent sans conseils, leurs recherches personnelles : en effet, ils ne sont plus tenus de fournir, en fin de séjour, ce qu'on appelait des "envois de Rome", c'est-à-dire de véritables thèses de fin d'études supérieures qui se traduisaient souvent par des œuvres remarquables dans le domaine des arts plastiques, de la composition musicale et de l'architecture.

S'il y a une réforme à envisager, c'est bien dans ce sens qu'il faut agir : retrouver, en tenant compte du monde actuel, l'originalité de l'enseignement des arts en France.

Notre Compagnie s'efforce, par l'intermédiaire de ses membres qui font partie du Conseil artistique de la Casa de Velazquez, d'apporter son aide aux artistes qui y séjournent, en contribuant à leur sélection et en suivant leurs travaux lors de fréquentes visites : les résultats sont encourageants et font l'objet d'expositions publiques en Espagne, à la Casa de Velazquez, et en France, à l'Institut. Forts de cette expérience fructueuse, nous souhaitons vivement qu'un dialogue constructif s'établisse entre notre Académie et les représentants des ministères et services responsables de la formation de ceux qui, au cours du siècle à venir, donneront à notre pays le rayonnement artistique qu'il doit retrouver.

BERNARD ZEHRFUSS Secrétaire perpétuel

membres récemment reçus sous la Coupole

FRANÇOIS STAHLY

Installation le mercredi 31 mai 1995.

ELU LE 9 DÉCEMBRE 1992, dans la section de sculpture, au fauteuil de Nicolas Schöffer, François Stahly est né le 8 mars 1911 à Constance, en Allemagne. Il est naturalisé français en 1944.

Il passe sa jeunesse en Suisse. Tout en poursuivant ses études, il est inscrit, dès 1926, au cours de peinture et de sculpture à la Kunstgewerbeschule de Winterthur où sont enseignées les théories du Bauhaus.

Il vient à Paris en 1931 et devient l'élève de Charles Malfray dans l'atelier de sculpture de l'Académie Ranson, dirigée par Maillol.

Après avoir reçu, à 25 ans, sa première commande, il adhère en 1938 au groupe Témoignage de Jean Bertholle et participe à des expositions avec Manessier, Etienne-Martin, Klinger, Le Moal.

En 1941, il rejoint à Oppède la communauté artistique qui réunit Etienne-Martin, Bernard Zehrfuss, Robert Humblot, Zellman Otchakowski, Jean-Claude Janet.



Portique ou l'Echo de la Forêt, Maison de la Radio, Paris

De retour à Paris en 1945, parallèlement à ses travaux de sculpteur, il rédige des articles sur l'art pour le magazine Graphis (Zurich), les revues Werk (Zurich) et Die Kunst (Zurich, Munich).

En 1949, il s'installe dans son atelier de Meudon, d'où il mènera ses multiples activités dans le domaine de l'art, qu'il s'agisse de ses sculptures pour lesquelles il obtient de nombreuses récompenses, de ses recherches d'intégration de la sculpture dans l'architecture ou de sa première expérience d'atelier collectif.

A partir de 1960, il enseigne aux Etats-Unis dans plusieurs universités : Berkeley (Californie), Aspen (Colorado), Washington, Seattle (Etat de Washington), Phoenix et Harvard. De cette période, au cours de laquelle il reçoit de multiples commandes internationales, datent quelques grandes sculptures à Los Angeles, New-York, San Francisco et Seattle.

A la demande de l'architecte Henry Bernard, il exécute les Portiques pour le grand hall de la Maison de la Radio à Paris.

Il expose sans relâche ses œuvres de 1934 à nos jours, en France (principalement à Paris), à Tokyo, à Venise, à Bruxelles, à Londres, à Vienne, à Lausanne, à Sidney, à Lisbonne, aux Etats-Unis...

Il s'est vu décerner la médaille d'or de la Triennale de Milan (1954) le Grand Prix Matarasso à la Biennale de Sao Paulo (1957), le Premier Prix de sculpture de la Biennale de Tokyo (1965), le Grand Prix des Beaux-Arts de la Ville de Paris (1971) et le Grand Prix National des Arts et des Lettres (sculpture 1979).

Son œuvre se trouve aux quatre coins du monde.

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.

LA VILLA EPHRUSSI DE ROTHSCHILD À SAINT-JEAN-CAP-FERRAT

Perchée sur la presqu'île de Saint-Jean-Cap-Ferrat, joyau de la Riviera de la Belle-Epoque, la villa Ephrussi de Rothschild est l'une des Fondations de l'Académie des Beaux-Arts. Cette magnifique propriété qui a traversé le siècle accueille aujourd'hui de très nombreux visiteurs.

Rencontre avec Edouard Bonnefous, Chancelier honoraire de l'Institut de France, Marc Saltet, membre de l'Académie des Beaux-Arts, Nicolas Sainte Fare Garnot, contrôleur des collections et Bruno Monnier, président de Culture Espaces, société qui gère et entretient le domaine sous le contrôle de l'Académie des Beaux-Arts.

N.E. : Quelle est l'histoire de cette maison ?

Edouard Bonnefous : Béatrice Ephrussi de Rothschild s'est intéressée passionnément à la construction de cette maison, même si elle n'y a en fait jamais vécu. Certains prétendent qu'elle n'y a même jamais couché, elle était passionnée par le jeu et passait la plupart de son temps à Monte-Carlo.

Sœur d'Edouard de Rothschild, gouverneur de la banque Rothschild, elle disposait d'une fortune familiale colossale et avait en outre épousé Maurice Ephrussi, un richissime Hongrois. Selon sa volonté, après sa mort, la maison fut léguée à l'Académie des Beaux-Arts, dont son oncle était membre.

Le premier problème a été de rendre constructible ce terrain en dos d'âne, opération fort coûteuse qui a nécessité un énorme travail de terrassement : il a fallu raser la colline dont l'accès était alors très difficile. Ensuite put commencer la construction de cette vaste demeure inspirée des villas italiennes. Béatrice Ephrussi de Rothschild a alors consacré beaucoup d'argent à l'achat des différents meubles et objets qui s'y trouvent - dont certains lui appartenaient déjà - mais il est vrai que pour elle les problèmes financiers ne se posaient guère.

C'était une personne très volontaire, assez impérieuse et plutôt excentrique, elle décidait seule sans tenir compte des avis d'autrui, ce qui explique la juxtaposition d'objets extraordinaires, d'un goût exquis, et d'autres plus discutables.

Néanmoins, cette propriété est l'une des plus belles de la Côte d'Azur, son seul inconvénient est qu'elle n'offre pas d'accès direct à la mer.



N.E. : Quand la maison a-t-elle été léguée à l'Académie des Beaux-Arts ?

Marc Saltet : La propriété a été léguée à l'Académie des Beaux-Arts par un testament établi en 1934. À la mort de Béatrice Ephrussi de Rothschild, en 1935, elle n'avait plus été occupée depuis longtemps. Les travaux d'aménagement du terrain et de construction de la maison ont été terminés en 1912, elle était alors à peu près habitable et à peine meublée, mais la Baronne l'a quittée en 1914 et n'y est jamais revenue. La maison est restée dans cet état jusqu'à la seconde guerre mondiale, où elle a été réquisitionnée par les Allemands, et c'est d'une propriété pratiquement à l'abandon que

l'Académie des Beaux-Arts a ensuite hérité.

La première préoccupation a été de rassembler toutes les collections. Le premier conservateur, Albert Tournaire, nommé dès la mort de la baronne, eut pour tâche de réunir les objets retrouvés à Paris, à Monte-Carlo et à Nice. Madame Ephrussi de Rothschild voyageait énormément dans tous les coins du monde (ce qui explique les origines et styles divers des pièces de mobilier, des objets et des jardins). Elle avait été particulièrement impressionnée par une croisière sur le paquebot "Ile-de-France", et c'est ainsi qu'elle baptisa cette villa, juchée sur un terrain abrupt, long et étroit qui s'avance dans la mer comme un bateau. La roche fut aplanie afin de créer une sorte de plate-forme, semblable au grand pont d'un navire, sur laquelle la maison fut édifiée et entourée d'un jardin à la française.

À droite et à gauche, les terrains qui descendent sont comme autant de ponts sur un bateau, et permettent de découvrir des paysages étonnants, d'un côté au-delà

à gauche :
la baronne
Béatrice
Ephrussi de
Rothschild



de Villefranche, de l'autre au-delà de Beaulieu jusqu'à l'Italie. Ces multiples terrains ont été consolidés et aménagés en autant de jardins typiques de diverses parties du monde.

Ainsi, autour et en contrebas du jardin à la française, voisinent une série d'espaces qui sont autant d'entités différenciées : le jardin espagnol, le jardin italien, l'allée florentine, le jardin japonais, le jardin exotique, la roseraie, le jardin provençal et le jardin anglais. Chaque zone dégage une ambiance particulière et son style rappelle fidèlement son origine. A la mort de Madame Ephrussi, les terrassements étaient terminés mais pas les détails de l'aménagement de chaque parcelle. Après la guerre, fut engagé un important travail de mise en place des jardins à partir de projets qui n'avaient été qu'amorcés, parce que Madame Ephrussi changeait très fréquemment d'architecte.

En 1985, lorsque je suis devenu Conservateur de ce domaine, nous avons concentré nos efforts sur la restauration et la présentation de ces jardins, dont le site incomparable et la vue imprenable attirent chaque année de nombreux visiteurs. Nous avons alors paré au plus pressé, avec des moyens réduits. Entre-temps, la végétation a poussé, les arbres se sont développés, et il a fallu reprendre tout cela ; l'architecture paysagiste demande un entretien constant que nous nous efforçons d'assurer avec les crédits dont nous disposons.

N.E. : Quelles collections abrite cette villa, et quelle est leur histoire ?

Nicolas Sainte Fare Garnot : Issues des différentes propriétés de Madame Ephrussi, ces collections furent léguées à l'Académie des Beaux-Arts en même temps que la villa. Quantitativement, elles sont impressionnantes puisqu'elles comptent pas moins de cinq mille objets. Cette profusion s'explique par leurs provenances multiples. Quand on pénètre dans la villa, on découvre un superbe mobilier Louis XVI, des tapis venant de Versailles, des boiseries de l'Hôtel Crillon réalisées par les meilleurs architectes du XVIII^{ème} siècle, etc.

La particularité de ces collections réside d'abord dans ce mobilier. Ce sont des collections d'ameublement et de décor provenant d'une maison, et non des collections de musée. Il y a des pièces remarquables, comme ces colonnades estampillées, ces bronzes d'ameublement que l'on peut rencontrer dans de très belles demeures sur la Côte d'Azur ou ailleurs... Le goût des voyages et l'intérêt de Madame Ephrussi pour l'art expliquent la présence de mobilier italien, de tapis persans, de ferronneries espagnoles, de pièces diverses qui se démarquent du goût français et qui constituent, tout comme les jardins, un résumé des créations artistiques du monde entier. Il y a également un ensemble magnifique de porcelaines de Vincennes et de Sèvres, dans des services complets, ce qui représente des dizaines de pièces, de la meilleure qualité et dans un état parfait, portant trois signatures : celle du porcelainier, celle du sculpteur et celle du peintre. Ce travail d'une qualité exceptionnelle est un des aspects les plus étonnants pour le visiteur qui pénètre dans les salons et salles-à-manger de la maison.

N.E. : Comment la propriété est-elle gérée actuellement ?

Bruno Monnier : En 1992, l'Académie des Beaux-Arts nous a demandé de prendre en gestion le bâtiment



Construite par Béatrice Ephrussi de Rothschild entre 1905 et 1912 sur l'un des plus beaux sites de la Côte d'Azur, cette villa témoigne de la création de la Riviera par des familles fortunées attirées par la beauté et le climat de cette côte méditerranéenne. Séduite par le Cap-Ferrat, Béatrice Ephrussi de Rothschild décida d'y faire ériger un "palais". Il fallut sept années et nombre d'architectes pour construire cette "folie" inspirée des grandes demeures Renaissance de Venise, Florence ou Ravenne. Tout autour de la villa, sept jardins à thème ornés de cascades et de bassins, ainsi qu'une roseraie, offrent le charme d'une promenade variée, aux paysages imprévus. Situés sur la partie supérieure de la presqu'île du Cap-Ferrat, la villa et ses jardins offrent une vue unique, s'étendant d'un côté sur la rade de Villefranche et le massif de l'Estérel, de l'autre sur la baie des Fourmis et la côte italienne.

La villa rassemble les riches collections d'art constituées par Béatrice Ephrussi tout au long de sa vie : tableaux, mobiliers, objets rares, porcelaines, tapisseries, sculptures... de toutes provenances et de toutes époques, qui témoignent de son goût pour l'art et les voyages.

A sa mort en 1934, Béatrice Ephrussi de Rothschild légua la propriété et ses collections à l'Académie des Beaux-Arts afin d'y créer un Musée qui garderait "l'aspect d'un salon". C'est ainsi que le visiteur découvre aujourd'hui ce "palais" dont l'atmosphère est celle d'une demeure habitée.

et ses jardins. Nous avons repris à notre charge l'ensemble du personnel et nous avons mis en place un plan d'amélioration axé prioritairement sur les conditions d'accueil des visiteurs, reçus jusqu'alors avec parcimonie parce que les lieux ne se prêtaient pas à la visite du grand public. Nous avons donc créé un nouvel espace d'accueil et nous avons ouvert un salon de thé dans l'ancienne salle-à-manger qui offre une vue magnifique sur Villefranche. Ensuite, nous avons voulu permettre au public de comprendre l'histoire de ce domaine, non seulement par la contemplation d'objets de collection, mais aussi à travers la découverte

quelques mois nous nous attaquons au jardin exotique. Cet effort de mise en valeur et de réorganisation intérieure a été accompagné du développement de l'information et de la communication, notamment dans la presse générale et spécialisée, française et étrangère. Ainsi, non seulement les célébrités fréquentent la villa à l'occasion de brillantes réceptions, mais le grand public a lui aussi répondu à ce nouvel effort puisque le nombre de visiteurs annuels est passé de 45000 à 100000, dans une période plutôt difficile sur le plan touristique. En outre, ce public a considérablement élargi ses bases et des familles de tous les milieux viennent aujourd'hui



d'une demeure, d'une atmosphère, et nous nous sommes donc attachés à en restituer l'intimité avec des éléments de décor, des accessoires, des fleurs, des objets de la vie quotidienne qui rappellent la présence de Béatrice de Rothschild.

Afin de pouvoir laisser le public déambuler librement dans cet univers, nous avons renforcé les mesures de sécurité et mis en place des systèmes de surveillance invisibles particulièrement efficaces.

Poursuivant l'œuvre entreprise par Marc Saltet, nous avons continué le travail d'entretien des jardins et d'affirmation de la spécificité de chacun d'eux, en en privilégiant les fleurs, les plantes et les caractéristiques les plus intéressantes. Nous avons également restauré la roseraie, avec l'aide du Conseil Général, puis le jardin espagnol, enfin le jardin à la française, et depuis

découvrir ces lieux. Notre "billet de famille" nous permet de mesurer que de plus en plus nombreuses sont les familles avec enfants, la propriété n'est plus un endroit réservé aux amateurs d'art et à une élite parisienne. Ce domaine est devenu un but d'excursion pour les familles niçoises, qui se le sont appropriées comme un élément du patrimoine régional témoignant de la naissance de la Côte d'Azur. Je dois préciser que notre gestion est effectuée sous l'autorité de l'Académie des Beaux-Arts à qui nous soumettons, pour approbation, tous nos projets d'aménagement examinés lors de fréquentes visites. Par ailleurs, la conservation des collections est assurée par Nicolas Sainte Fare Garnot, délégué par cette même Académie

Propos recueillis par Nadine Eghels

communications

Cent ans de cinéma avec ou sans les pouvoirs publics

Jean Charles Tacchella, cinéaste.

AVANT LA GUERRE DE 1914, le cinéma français était, par l'importance de sa production et de sa distribution, le premier au monde. En 1913, 85% des films présentés sur les écrans au monde entier provenaient des studios français. La guerre de 1914 mit fin à cette suprématie. Dès 1917, les Américains avaient pris notre place sur le marché mondial.

Bien décidés à la conserver, ils placèrent à la tête de leur production une personnalité ayant rang de ministre, qui participerait désormais à toute négociation internationale impliquant les Etats-Unis.

En France, l'appui et la reconnaissance du cinéma par les pouvoirs publics fut plus longue à obtenir. Indifférence des hommes politiques à l'égard d'un spectacle qu'ils ne considéraient ni comme un art, ni comme une industrie. En 1945, le gouvernement refusa de célébrer le cinquantième anniversaire du cinéma par manque de crédits, alors que l'Etat raflait à cette époque, sous forme d'impôts, jusqu'à 52% de l'argent qui entrait quotidiennement dans les caisses des salles obscures !

Nombreux furent, au cours des décennies, les affrontements entre nos cinéastes et les pouvoirs publics. Dans les années vingt, les créateurs cinématographiques se battaient pour qu'on limite par des quotas l'importation des films étrangers - quotas qui existaient déjà en Angleterre, en Allemagne, en Italie. Après 1945, ce fut le contraire : au tour des Américains d'exiger des quotas. Ayant perdu le marché français pendant la guerre, ils voulaient le récupérer et obligèrent le gouvernement français à signer les accords Blum-Byrnes qui imposaient à nos salles de cinéma de ne passer des films français que quatre semaines sur treize.

En ce centenaire du cinéma, alors que les images et les sons règnent sur le monde, la suprématie de ces images et de ces sons ne concerne plus seulement le cinéma mais l'audiovisuel tout entier. On a vu, pour la première fois, à la fin de 1993, lors des négociations du GATT pour "l'exception culturelle", l'union des pouvoirs publics et de tous nos gouvernants avec nos cinéastes.

Mais ne rêvons pas. Ce combat, pour notre culture, notre héritage de pensée, notre langage, n'est pas près de finir. Il ne cessera même jamais.

Quelque chose pourtant semble réconfortant : à chaque crise, il s'est trouvé des cinéastes pour se battre et empêcher l'irréversible. Pourquoi une telle constance, alors que d'autres pays ont baissé les bras et n'ont presque plus de production cinématographique ? Serait-ce parce que le cinématographe naquit chez nous, le 28 décembre 1895 ?

3 mai 1995



Film Lumière : sortie
de l'usine Lumière
à Lyon, 1895

L'Académie Royale de Musique : Musique et Pouvoir

Laurence Depambour-Tarride, Professeur de Droit à l'Université René Descartes-Paris V.

EN 1672, l'Académie Royale de Musique est confiée à Jean-Baptiste Lully. L'institution fait dès lors partie de l'ensemble académique né au XVII^{ème} siècle et qui a largement fondé la forte liaison, constamment entretenue en France, entre le monde de l'esprit - celui des arts, des lettres, des sciences - et l'Etat.

Lully, dur, intrigant et génial, également profondément attentif aux souhaits de Louis XIV, allait pouvoir créer un opéra authentiquement français. Mais, en même temps, il obtenait un véritable monopole très difficile à supporter pour ses rivaux : aucune pièce de musique ne pourrait plus être chantée entièrement sans son autorisation.

Toutefois, et paradoxalement puisqu'il s'agit du temps de l'absolutisme, les académies du XVII^{ème} siècle ont largement contribué à dessiner le monde moderne dont, à bien des égards, elles ont été comme une sorte d'anticipation. Le regroupement des individus selon leur savoir, leur talent, leur véritable qualité et non plus leur naissance ou leur "état", a préparé la rupture des anciennes hiérarchies et l'individualisme du siècle des lumières.

L'éclairage qu'apporte l'histoire du droit permet de souligner que la liberté, la modernité et même l'amorce de l'égalité étaient au cœur de nos académies royales qui avaient enfin été conçues dans une perspective éminemment politique de conseil du souverain.

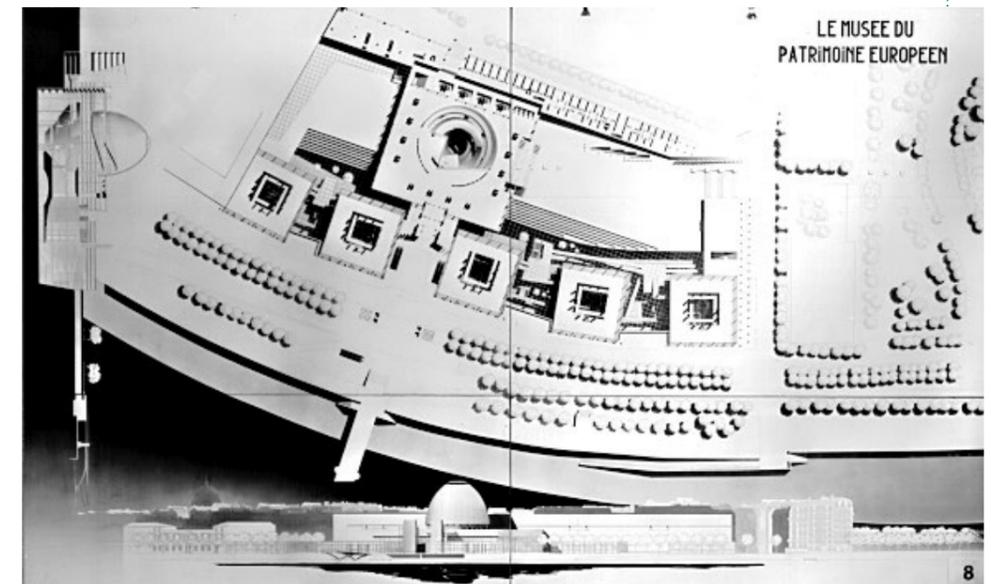
17 mai 1995



Jean-Baptiste Lully
par Gaspard Collignon,
Eglise Notre-Dame des
Victoires, Paris

ci-contre :
projet de
Eric Raffis,
Grand Prix et
Prix Charles Abella

en bas :
projet de
Stéphane Colas,
Deuxième Prix et
Prix André Arfvidson



Prix de Musique Simone et Cino del Duca

La Fondation Simone et Cino del Duca et l'Académie des Beaux-Arts ont créé un Prix de Musique destiné à récompenser un musicien français ou résidant en France.

Ce prix annuel doté de 250000 F est attribué, par alternance, une année à un interprète de moins de 40 ans, l'année suivante à un compositeur de moins de 50 ans.

L'Académie des Beaux-Arts a décerné le Prix de Musique 1995 au pianiste Marc Laforêt.

Le Prix 1996 sera attribué à un compositeur ayant présenté une œuvre symphonique (cordes et harmonie par 2) spécialement écrite pour la circonstance.

Grand Prix d'Architecture 1995

Ce concours didactique, créé en 1975, se base sur la composition.

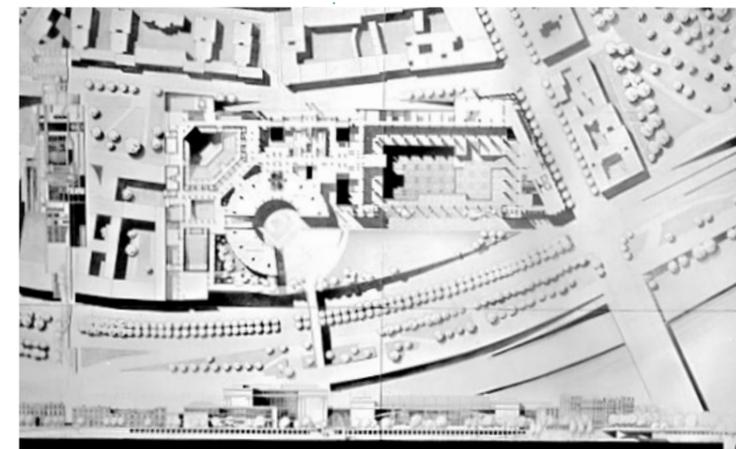
Il est ouvert aux architectes et étudiants en architecture, de nationalité française, âgés de moins de 30 ans.

Chaque année, l'Académie propose un sujet d'actualité qui met en situation les jeunes architectes.

Le thème du Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts 1995 était le Centre européen du Patrimoine à Paris.

Il s'agissait de concevoir un Centre européen du Patrimoine à construire sur un terrain situé au bord de la Seine, quai Branly, à Paris. Vu la situation exceptionnelle de ce terrain, il devait s'intégrer et se composer avec l'ensemble prestigieux que constituent la tour Eiffel et le Champ de Mars, le Palais de Chaillot et ses jardins et le Musée d'Art moderne.

Sur 170 candidats inscrits, 132 ont



participé à la première épreuve ; 20 ont été retenus pour la 2^{ème} esquisse et c'est parmi les 10 candidats admis pour l'épreuve définitive que l'Académie des Beaux-Arts a attribué :

Le Grand Prix et Prix Charles Abella, d'un montant de 120000 F à Eric Raffis, né en 1968 à Conakry (Guinée), étudiant en architecture à l'Ecole de Paris-Conflans dans l'atelier de M. Schneider.

Le Deuxième Prix et Prix André Arfvidson, d'un montant de 40000 F à Stéphane Colas, né en 1974 au Chesnay, étudiant en architecture à l'Ecole de Paris-Conflans dans l'atelier de M. Méreau.

Des mentions spéciales du jury, d'un montant de 10000 F à Alexandre Dumoulin, né en 1971 à Melun, étudiant en architecture à l'Ecole de Paris-Conflans dans l'atelier de M. Schneider et à Christophe Lambert né en 1968 à Paris, étudiant en architecture à l'Ecole de Paris-Conflans dans l'atelier de M. Labro.

La bourse de la Mutuelle des Architectes Français, d'un montant de 150000 F (100000 F pour 1995 + 50000 F reportés de 1994) est répartie de la façon suivante :

50000 F répartis entre les dix finalistes 50000 F à Eric Raffis, lauréat du Grand Prix et Prix Charles Abella 20000 F à Stéphane Colas, lauréat du Deuxième Prix et Prix André Arfvidson 15000 F à Nelly Gay, née en 1971 à Auxerre, étudiante en architecture à l'Ecole de Paris-Conflans dans l'atelier de M. Schneider 15000 F à Christophe Lambert, qui a reçu une mention spéciale du jury.

calendrier des académiciens

Jean Carzou

Exposition à la Galerie Appia, à Grenoble, jusqu'à la mi-juillet. Exposition d'huiles, aquarelles, dessins et lithographies, maquettes de décors et costumes au festival de théâtre de Sarlat à partir du 1er juillet.

Marius Constant

Chants de Retour à Mayence (Allemagne) le 9 juillet. Teresa, mélodrame fantastique, sur un texte de Pierre Bourgeade, au Théâtre du Marquis de Sade à Lacoste (Lubéron), le 24 juillet.

Albert Féraud

Exposition à la Galerie Les Cyclades à Antibes du 15 juin au 15 août.

Jean-Louis Florentz

L'ange du Tamaris pour violoncelle solo, création mondiale, à Neuvy-le-Roi, le 27 août et à l'Abbaye de Fontevraud (Festival de France) le 29 septembre.

Jean-Marie Granier

Exposition Labyrinthes, dessins et gravures, au Château de Vogüé (Ardèche) jusqu'au 15 septembre.

Marcel Landowski

Cahiers pour quatre jours, le 9 août, Sonate brève pour violoncelle, le 11 août, Quatuor dit l'Interrogation, création française, le 11 août et Que ma joie demeure, création française, le 13 août, au Festival de Prades. Les rois mages, par la Maîtrise des Bouches-du-Rhône, aux Etats-Unis (New-York, Washington, Cleveland...) La prison, par l'Orchestre Régional de Basse-Normandie, Septembre musical de l'Orne, le 16 septembre.

Georges Rohner

Exposition au Château de Vascœuil du 1er juillet au 5 novembre.

François Stahly

Exposition à l'Hôtel de Ville de Constance (Allemagne) du 2 août au 15 septembre.

Pierre-Yves Trémois

Exposition 100 céramiques et bronzes à la Galerie Sassi-Milici à Vallauris jusqu'au 30 juillet.

Iannis Xenakis

Orestie pour chœur, solistes et ensemble instrumental à Epidauré (Grèce), le 2 juillet.



calendrier de l'Académie

27 septembre

Séance de rentrée et vernissage, Salle Comtesse de Caen, de l'exposition des membres de la Casa de Velazquez.

page 1
et ci-dessous:
Villa Ephrussi
de Rothschild
à Saint-Jean-
Cap-Ferrat



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 Mathieu Pezon
Imprimerie CL2

Photos : page 1 : Ed. Gaud /
page 3, de haut en bas : J.F. Bonhomme, Léni Iselin /
pages 4, 6 en haut, 7 et 12 :
B. Mounier/Culture Espaces /
page 6, en bas : Véran /
page 8 : Smith /
page 9 : Ass. Frères Lumières/Roger & Viollet /
page 10 : Bibliothèque Nationale /
page 11 : Bulloz

