

Lettre de
l'ACADEMIE *des*
BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE



*les dessins
photogéniques*

*“Les inédits de
William Henry Fox-Talbot”
Dossier page 4*

numéro 28 *hiver* 2002

Editorial

On vient de retrouver à l'Institut de France, dans les archives de l'Académie des Beaux-Arts, un ensemble de vingt-quatre calotypes inédits datant de 1840. Il s'agit de dessins photogéniques, réalisés par William Henry Fox-Talbot, l'un des pères de la photographie, selon un procédé qu'il a inventé, et présenté à l'Académie des Beaux-Arts en 1840. Une commission spéciale, composée de membres de l'Académie, réunie pour examiner les documents et évaluer cette nouvelle technique, a alors rendu un rapport tout à fait favorable. Après la mort de William Henry Fox-Talbot, les précieux calotypes sont restés à l'Académie des Beaux-Arts. Nous sommes heureux de vous dévoiler aujourd'hui cette collection inestimable, présentée et commentée par Françoise Heilbrun, conservateur en chef du Musée d'Orsay, à qui nous l'avons soumise avant restauration.

Notre Compagnie est hélas endeuillée par la disparition de trois de nos plus éminents confrères : le grand cinéaste Henri Verneuil, qui nous avait rejoints depuis deux ans, notre regretté Gérald Van der Kemp, membre libre, qui a redonné vie au Musée Claude Monet à Giverny, fidèle à notre Compagnie depuis de nombreuses années, et enfin l'architecte Guy Nicot, correspondant qui avait œuvré à la restauration du parvis de l'Institut de France.

Cette année, nous adoptons quelques nouveautés en ce qui concerne les prix et concours traditionnellement décernés et lancés par notre institution : des changements importants dans la conception même de notre Grand Prix d'Architecture visent à réduire la durée du concours et à l'ouvrir aux techniques informatiques actuelles, et le report à l'année prochaine du Prix de Portrait en Sculpture Paul Louis Weiller 2002. Nous sommes heureux d'accueillir deux nouveaux membres, Jacques Taddei dans la section de Composition musicale, et Jean Cortot dans la section de Peinture. Qu'ils soient les bienvenus parmi nous !

Enfin, nous nous réjouissons de la création d'une future Fondation Lurçat, grâce à la généreuse donation de Madame Simone Lurçat, veuve de notre confrère Jean Lurçat... Qu'elle en soit ici chaleureusement remerciée. Un dossier sur lequel nous reviendrons longuement dans notre prochain numéro.

sommaire

- ☛ page 2
Editorial
- ☛ page 3
Réception sous la Coupole :
Laurent Petitgirard
- ☛ pages 4 à 13
Dossier :
"Les dessins photogéniques"
Les inédits de
William Henry Fox-Talbot
- ☛ page 14
Gérald Van der Kemp
- ☛ page 15
Communication :
"Poésie et sculpture,
proximités, analogies"
par Dominique le Buhan
- ☛ page 16
Henri Verneuil
- ☛ page 17
Distinctions /
Bibliothèque Marmottan /
Guy Nicot
- ☛ page 18 et 19
Prix et concours
- ☛ page 20
Calendrier des académiciens /
Membres de l'Académie
des Beaux-Arts

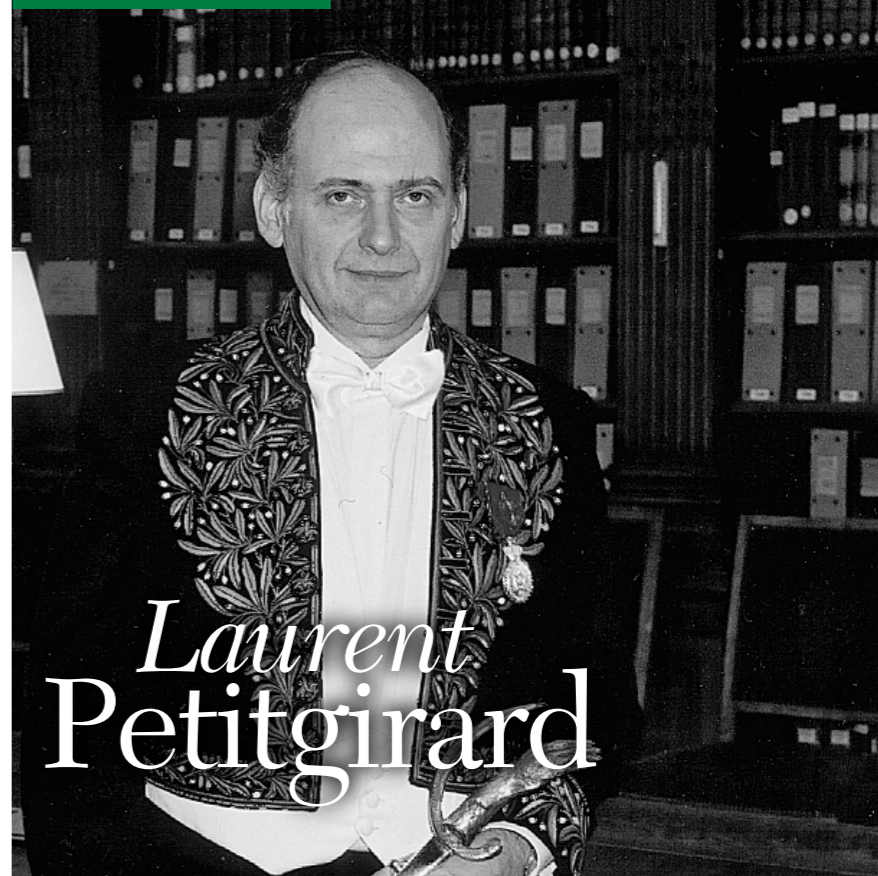
Correspondant de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1993, Laurent Petitgirard a été élu, dans la section de Composition musicale, le 13 décembre 2000 au fauteuil de Marcel Landowski.

Né en 1950, Laurent Petitgirard a étudié le piano avec Serge Petitgirard et la composition avec Alain Kremski. Musicien éclectique, sa carrière de compositeur de musique symphonique et de musique de films se double d'une activité de chef d'orchestre invité dans le monde entier (Orchestres de la Tonhalle, de la Fenice, de la BBC, Seoul Philharmonic & KBS Orchestras, Orchestre National d'Espagne, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre National de Lyon, Bamberger Philharmoniker, Berliner Sinfoniker...).

Il crée en 1989 l'Orchestre Symphonique Français qu'il dirigera jusqu'en 1997, assurant aussi, de 1986 à 1997, la direction du Festival et de l'Académie de Flaine (Haute-Savoie).

Laurent Petitgirard vient d'achever son premier opéra, *Joseph Merrick dit Elephant Man*, sur un livret d'Eric Nomm, commande de la Fondation Beaumarchais, qu'il a enregistré avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et Nathalie Stutzmann dans le rôle titre. Cet enregistrement, sorti cet été chez Chant du Monde (Harmonia Mundi), a été salué par la critique nationale et internationale. Créé en français, sous sa direction, le 7 février 2002 à l'Opéra d'Etat de Prague (six représentations) dans une mise en scène de Daniel Mesguich, l'opéra sera repris dans le cadre du Printemps de Prague le 29 mai 2002. Il sera présenté en version de concert le 28 avril 2002 à la Philharmonie de Berlin (Berliner Sinfoniker) sous la direction du compositeur et à la Filature de Mulhouse au printemps 2003 sous la direction de Cyril Diederich. Il est coproduit par l'Opéra de Nice (quatre représentations du 29 novembre au 15 décembre 2002, filmées par François Roussillon pour France 3, TF1 et NHK) et par l'Opéra de Lubeck où il sera présenté, en allemand, en 2003.

Réception sous la Coupole



Depuis 1984, l'œuvre de Laurent Petitgirard est éditée par les éditions Durand. Sa dernière œuvre, *Le Fou d'Elsa*, cycle de six mélodies sur des poèmes d'Aragon pour voix d'alto et orchestre, commande de Musique Nouvelle en Liberté, a été créée dans le cadre du Salon de la Musique le 3 avril 2001.

Il vient d'achever un sextuor pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes (création à Mulhouse en janvier 2001) et compose actuellement *Alto Ego*, concerto pour alto et orchestre dédié à l'altiste américain Jesse Levine.

Laurent Petitgirard a reçu le Prix du Jeune Compositeur de la S.A.C.D. 1987, le Prix de la S.A.C.E.M. 1990 et le Grand Prix Lycéen des Compositeurs 2000 pour son concerto pour violoncelle interprété par Gary Hoffman. Il vient de recevoir en mai 2001 le Prix Musique de la S.A.C.D. pour son opéra *Joseph Merrick dit Elephant Man*.

Il a été Vice-Président du Conseil d'administration de la S.A.C.E.M. (2000-2001) et est actuellement Président du Comité national de la Musique.

Depuis janvier 2001, Laurent Petitgirard est, pour une période de deux années, "compositeur en résidence" à Mulhouse, en collaboration avec La Filature-Scène Nationale et l'Orchestre du Rhin-Mulhouse.

Le mercredi 12 décembre 2001, sous la Coupole de l'Institut de France, Laurent Petitgirard, membre de la section de Composition musicale, a été reçu à l'Académie des Beaux-Arts par Jean Cardot, membre de la section de Sculpture.

Vingt-quatre dessins photogéniques inédits, de l'Anglais William Henry Fox-Talbot, ont été retrouvés à l'Académie des Beaux-Arts.

Ces épreuves sur papier salé, réalisées par l'un des pères de la photographie, furent présentées à l'Académie des Beaux-Arts en 1840. Talbot voulait ainsi faire connaître le procédé qu'il venait d'inventer et qui ouvrait la voie à la reproduction photographique, dépassant ainsi le daguerréotype, qui ne permettait que l'obtention d'une épreuve unique sur plaque de métal.

Nous vous invitons à découvrir cette collection exceptionnelle, en compagnie de Françoise Heilbrun, Conservateur en chef du Musée d'Orsay.

les dessins photogéniques

*Les inédits de
William Henry Fox-Talbot*

Page précédente : "Gateway",
porche dominant sur le parc de
Lacock Abbey, 21 mars 1840.

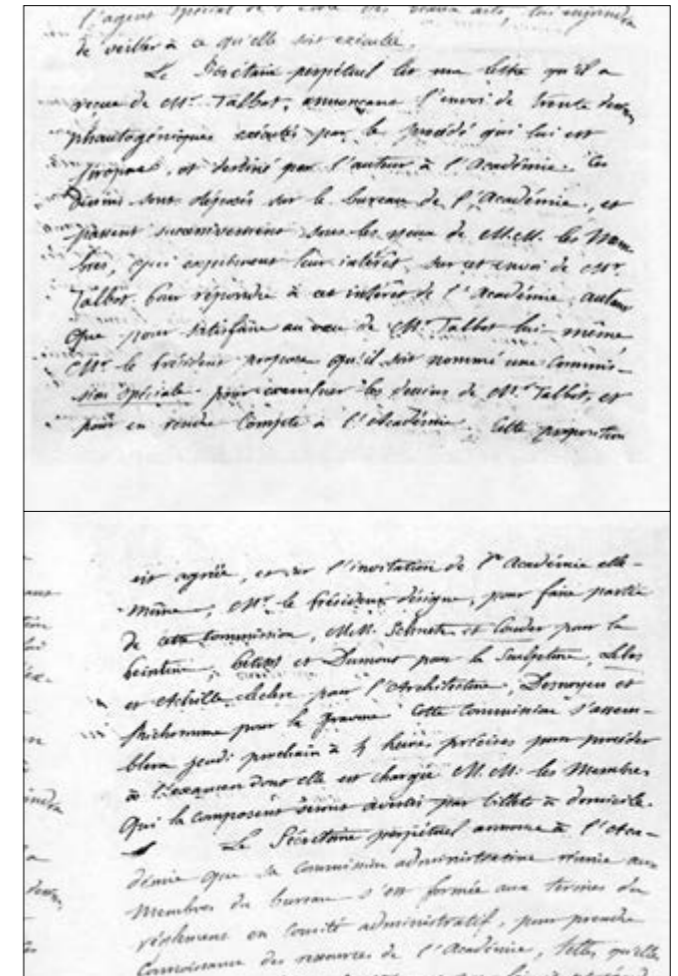
Ci-contre : buste de Patrocle
"Patroclus", 27 février 1840.



Deux séances de l'Académie des Beaux-Arts furent consacrées à la première étape de la découverte du calotype par William Henry Fox-Talbot. La première, le 4 avril 1840, où le secrétaire perpétuel Désiré Raoul Rochette présenta les dessins photogéniques que lui avait envoyés l'inventeur. La seconde, le 18 avril 1840, après la réunion d'une commission chargée d'examiner la découverte et de fournir un rapport. Extraits des comptes rendus de séance, conservés dans le service des archives de l'Académie des Beaux-Arts.

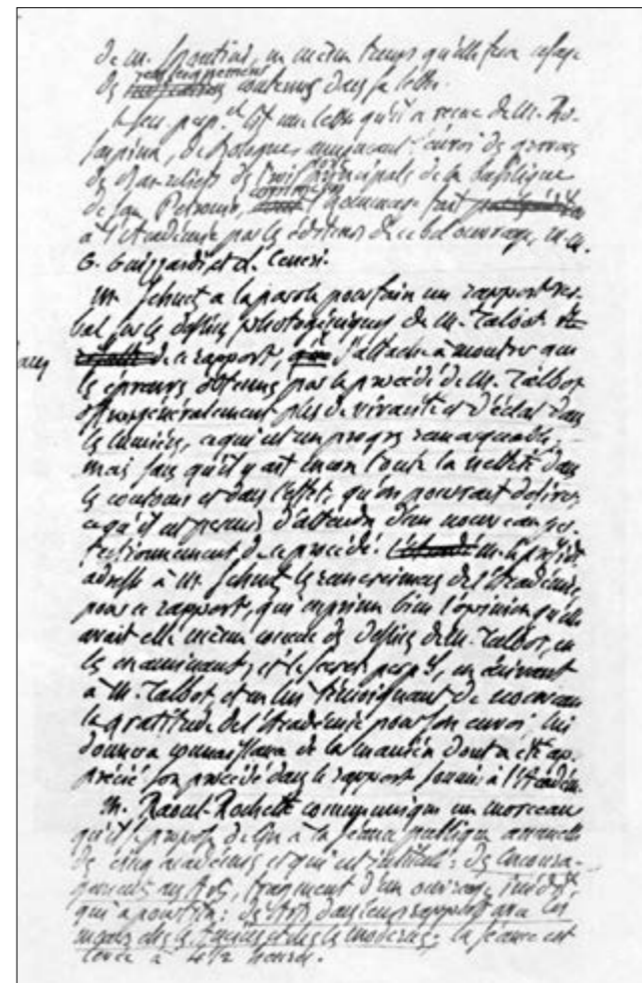
Séance du 4 avril 1840 de l'Académie des Beaux-Arts :

“Le Secrétaire perpétuel lit une lettre qu'il a reçue de Monsieur Talbot, annonçant l'envoi de trente dessins photogéniques exécutés par le procédé qui lui est propre, et destinés par l'auteur à l'Académie. Ces dessins sont déposés sur le bureau de l'Académie, et passent successivement sous les yeux de Messieurs les Membres, qui expriment leur intérêt sur cet envoi de Monsieur Talbot. Pour répondre à cet intérêt de l'Académie, autant que pour satisfaire aux vœux de Monsieur Talbot lui-même, Monsieur le Président propose qu'il soit nommé une commission spéciale pour examiner les dessins de Monsieur Talbot, et pour en rendre compte à l'Académie. Cette proposition est agréée, et sur l'invitation de l'Académie elle-même, Monsieur le Président désigne, pour faire partie de cette commission, Messieurs Schnetz et Couder pour la Peinture, Petitot et Dumont pour la Sculpture, Lebas et Achille Leclerc pour l'Architecture, Desnoyers et Richomme pour la Gravure. Cette commission s'assemblera jeudi prochain à 4 heures précises pour procéder à l'examen dont elle est chargée. M.M. les Membres qui la composent seront avertis par billet à domicile.”



Séance du 18 avril 1840 de l'Académie des Beaux-Arts :

“Monsieur Schnetz a la parole pour faire un rapport verbal sur les dessins photogéniques de Monsieur Talbot. Dans ce rapport, il s'attache à montrer que les épreuves obtenues par le procédé de Monsieur Talbot offrent généralement plus de vivacité et d'éclat dans les lumières, ce qui est un progrès remarquable. Mais sans qu'il y ait encore toute la netteté dans les contours et dans l'effet qu'on pourrait désirer, ce qu'il est permis d'attendre d'un nouveau perfectionnement de ce procédé. Monsieur le Président adresse à Monsieur Schnetz les remerciements de l'Académie pour ce rapport, qui exprime bien l'opinion qu'elle avait elle-même conçue des dessins de Monsieur Talbot en les examinant. Et le Secrétaire perpétuel, en écrivant à Monsieur Talbot, et en lui témoignant de nouveau la gratitude de l'Académie pour son envoi, lui donnera connaissance de la manière dont a été apprécié son procédé dans le rapport soumis à l'Académie.”



Vingt-quatre dessins photogéniques inédits de William Henry Fox-Talbot conservés à l'Académie des Beaux-Arts, Institut de France.

par Françoise Heilbrun, Conservateur en chef du Musée d'Orsay

Ces vingt-quatre épreuves sur papier salé de l'Anglais William Henry Fox-Talbot (1801, Melbury, Dorset - 1877, Lacock Abbey) n'ont jamais été publiées ni exposées, pas même dans la remarquable exposition 1839, *La Photographie révélée*, organisée aux Archives Nationales à Paris en 1989, pour le centenaire de l'invention du médium.

C'est Nancy Keeler qui, en 1984, a découvert ces épreuves à l'Académie des Beaux-Arts et y fait une allusion dans sa communication pour le colloque du Getty sur *Discovery and Invention*, publié en 1992². Depuis, Larry Schaaf, grand spécialiste de Fox-Talbot, a découvert dans le Journal de ce dernier, conservé au Musée Talbot à Lacock Abbey, que le 25 mars 1840, le photographe avait envoyé à Désiré Raoul Rochette, alors secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, trente épreuves sur papier salé, avec les titres et les dates, au jour près, de chacune. Nous sommes allés les voir ensemble, le 14 novembre 2000. Et, tout récemment, M. Arnaud d'Hauterives, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, m'a fait l'honneur de me demander de présenter leur publication dans la *Lettre de l'Académie*.

Après les découvertes du Français Nicéphore Niepce (Chalon-sur-Saône, 1765-1833) dans les années 1820, l'invention de la photographie fut une véritable course entre trois protagonistes, deux Français et un Anglais, tous trois étant au courant de l'avancée de chacun par des articles de journaux ou par des tiers, tel le physicien français, Biot, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences.

Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787, Corneilles-en-Parisis - 1851, Bry-sur-Marne), reprenant les travaux de Niepce et même le procédé de Talbot pour sensibiliser et fixer les papiers, que ce dernier tenait du savant anglais John Herschel³, fut soutenu par l'homme politique François Arago, ce qui lui permit de dévoiler publiquement à l'Académie des Sciences, le 19 août 1839, son propre procédé, permettant d'obtenir une épreuve unique sur plaque de métal. Le "daguerréotype" fut alors acquis par le gouvernement pour l'offrir à la France.

Hippolyte Bayard (1801, Breteuil, Oise - 1887, Nemours) avait auparavant mis au point le positif direct sur papier, le 20 mars 1839, et montré ses épreuves, le 20 mai, à Arago qui avait écarté cette découverte au profit de celle de Daguerre. En novembre Raoul Rochette faisait un rapport sur le procédé de Bayard à l'Académie des Beaux-Arts.

Quant à Talbot, dès 1834 il avait inventé ce qu'il appelait ses "photogenic drawings", obtenus, soit sans l'intervention d'une chambre noire, en disposant des objets tels que plantes, ou morceaux de dentelles, sur un papier préalablement sensibilisé puis exposé à la lumière, soit en plaçant le papier sensibilisé dans

une chambre noire pour obtenir des natures mortes, des reproductions de bustes en plâtre, des paysages ou des vues d'architecture.

Déjà ce dessin photogénique permettant d'obtenir en théorie autant d'épreuves positives que possible, par impression et exposition au soleil d'une feuille de papier sensibilisée sous le négatif sortant de l'appareil de prise de vue, était porteur d'avenir, car il ouvrait la voie à la multiplication des tirages et à leur publication dans des ouvrages, puisqu'il s'agissait de feuilles de papier et non de plaques de métal. Mais le processus était lent, quelques heures d'exposition, à la différence de celui de Daguerre, et les positifs étaient difficiles à fixer.

En septembre 1840, Talbot découvre la façon d'accélérer le temps de pose, grâce à l'emploi de l'acide gallique qui a aussi une autre propriété : celle d'obtenir dans l'appareil une image d'abord invisible ou "latente" qui sera développée et fixée dans le noir du laboratoire, ainsi que l'on procède toujours aujourd'hui. Le négatif est alors tiré en positif par impression. Le tout prend de une à trois minutes. Cette découverte de Talbot ouvrait considérablement le champ de cette technique, notamment aux portraits et aux scènes animées, sans perdre les propriétés qui faisaient sa supériorité sur le procédé de Daguerre. Le 18 janvier 1841, Talbot annonce triomphalement ce résultat à Biot⁴ et donne à son nouveau procédé le nom de "calotype", issu du grec. Le 8 février il prend un brevet en Angleterre pour protéger son procédé.

Les vingt-quatre épreuves conservées à l'Académie des Beaux-Arts⁵ sont donc des dessins photogéniques. Presque toutes portent au dos un titre, une date - allant de février à mars 1840 - et la signature de Talbot, avec l'indication de procédé-avec ou sans *camera obscura*.

Cet envoi à Désiré Raoul Rochette fut commenté dans les *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts* des 4 et 18 avril 1840. Le peintre Schnetz, assisté de Couder, de Petitot et Dumont pour la Sculpture, de Lebas et Achille Leclerc pour l'Architecture, de Desnoyer et Richomme pour la Gravure, fut désigné pour en rendre compte.

Il parla de "progrès constaté dans le procédé d'Henry Fox-Talbot : plus de netteté dans les contours et dans l'effet, plus de vivacité et d'éclat dans les lumières, en particulier dans les représentations du buste de Patrocle, de la tête de Vénus, de l'abbaye de Lacock et des natures mortes". Schnetz poursuit en parlant de "l'utilité de ce procédé dans l'immédiat : dans les campagnes archéologiques, pour reproduire objets et inscriptions bénéficiant d'un bon éclairage, dans les manufactures pour la reproduction des dessins, en librairie pour remplacer les pages détruites ou en mauvais état, etc."

"Les défauts techniques évoqués plus haut (le "vaporeux" de l'image) paraissent même donner aux images un attrait indéfinissable et mystérieux qu'il serait peut-être à regretter de voir disparaître entièrement de certains effets".

Cependant la conclusion, assez négative pour la photographie, la relègue au rôle de servante des arts, anticipant la célèbre diatribe de Baudelaire dans son compte-rendu du Salon de 1859. Cette opinion sera pourtant contredite par le développement ultérieur du calotype chez Fox-Talbot et chez les photographes français qui adoptèrent ce procédé. Bayard le fit sien, à partir de 1843, et les autres, dès 1847, date à laquelle Blanquart-Evrard le réintroduisit triomphalement - légèrement simplifié mais composé des mêmes produits chimiques - devant l'Académie des Sciences :

"La haute mission des Arts, poursuit Schnetz, n'est pas dans une exacte et froide imitation de la nature. Jamais donc cette reproduction toute matérielle des images photogéniques, quels que soient ses progrès, ne pourra rivaliser avec les ouvrages sortis de la main savante d'un homme de génie : sa machine est condamnée à rester machine jusque dans ses œuvres ; à l'âme seule appartient le noble privilège de dessiner les grands secrets

Ci-dessous : "Shakespeare", statue. 1er mars 1840.



“ Fox-Talbot fut le premier photographe que l'on peut à bon droit qualifier de grand artiste... ”

Lord Kenneth Clark¹



Ci-dessus : "Elm in winter",
Orme en hiver. 13 février 1840.

Ci-contre : "Venus", buste en plâtre
de Vénus. 29 février 1840.

En haut, à droite : "Patroclus",
profil droit du buste de Patrocle.
29 février 1840,

Au centre, à droite : nature morte,
sans titre. 1er mars 1840.

En bas, à droite : "Breakfast table",
figure une table dressée pour le
petit déjeuner. 2 mars 1840.



qui produisent dans les arts les vives et profondes impressions."

En même temps, l'on comprend qu'il était difficile devant ces dessins photogéniques, encore très imparfaits, de parler d'expression artistique !

Nous n'allons pas reproduire toutes les images envoyées par Talbot mais en donner une liste commentée. Ajoutons que presque toutes, sauf une, la n°10, ont les mêmes dimensions (de 18 x 22 cm environ). Et que toutes les images - hormis les n°23 et 24 - sont des positifs, pris à partir d'un négatif dont les spécialistes de Talbot pourront retrouver le lieu de conservation. Les titres figurant dans le journal de Talbot à Lacock Abbey, sont indiqués en caractère gras. Ils ne sont pas toujours repris au dos des clichés.

- Le n°1 (à gauche) montre un *Orme en hiver* (**Elm in winter**), pris avec une chambre noire, le 13 février 1840.

- Le n°2, *La Tour de l'Horloge de Lacock Abbey* (**Abbey clock tower-large**) prise avec le même procédé, le 18 février 1840, est très passée.

- Le n°3, un buste de *Patrocle* (**Patroclus**) pris de même le 27 février 1840 est également passé.

- Le n°4, sans titre, représente trois vases sur une table (**Vases**). Pris le même jour que le n°3, il est en assez bon état. Une épreuve exactement contemporaine de cette même image, provenant de la Bibliothèque de Göttingen, est reproduite par Larry Schaaf, dans sa dernière monographie sur Talbot⁶.

- Le n°5 est identique au n°4, en plus pâle avec une tache d'encre à droite. Il est pris le même jour, avec la même technique.

- Le n°6 (en bas à gauche) reproduit un buste en plâtre de *Vénus* (**Venus**) pris le 29 février 1840, bien sûr avec une chambre noire. L'épreuve présente, comme le soulignait à juste titre Schnetz, "plus de vivacité et d'éclat dans les lumières". Le buste de *Vénus* était un des motifs préférés de Talbot, avec celui de *Patrocle*. Une image semblable, mais cette fois un calotype de 1841, provenant du musée de Bradford - lequel rassemble les collections du Science Museum de Londres - a été exposée l'été dernier à la Reina Sofia de Madrid⁷, seconde venue de la manifestation organisée à Bradford, en 2000, pour le bicentenaire de la naissance de Talbot.

- Les n°7 et 8 représentent le même buste de *Vénus* pris à la même date que le n°6, dont les tirages sont tellement passés qu'ils sont à peine lisibles.

- Le n°9 (en haut, à droite) le profil droit du buste de *Patrocle*, pris le 29 février 1840, justement remarqué par Schnetz, est une épreuve d'une qualité rare pour un dessin photogénique. Le temps ne semble pas avoir eu de prise dessus. C'est l'image la plus remarquable du lot.

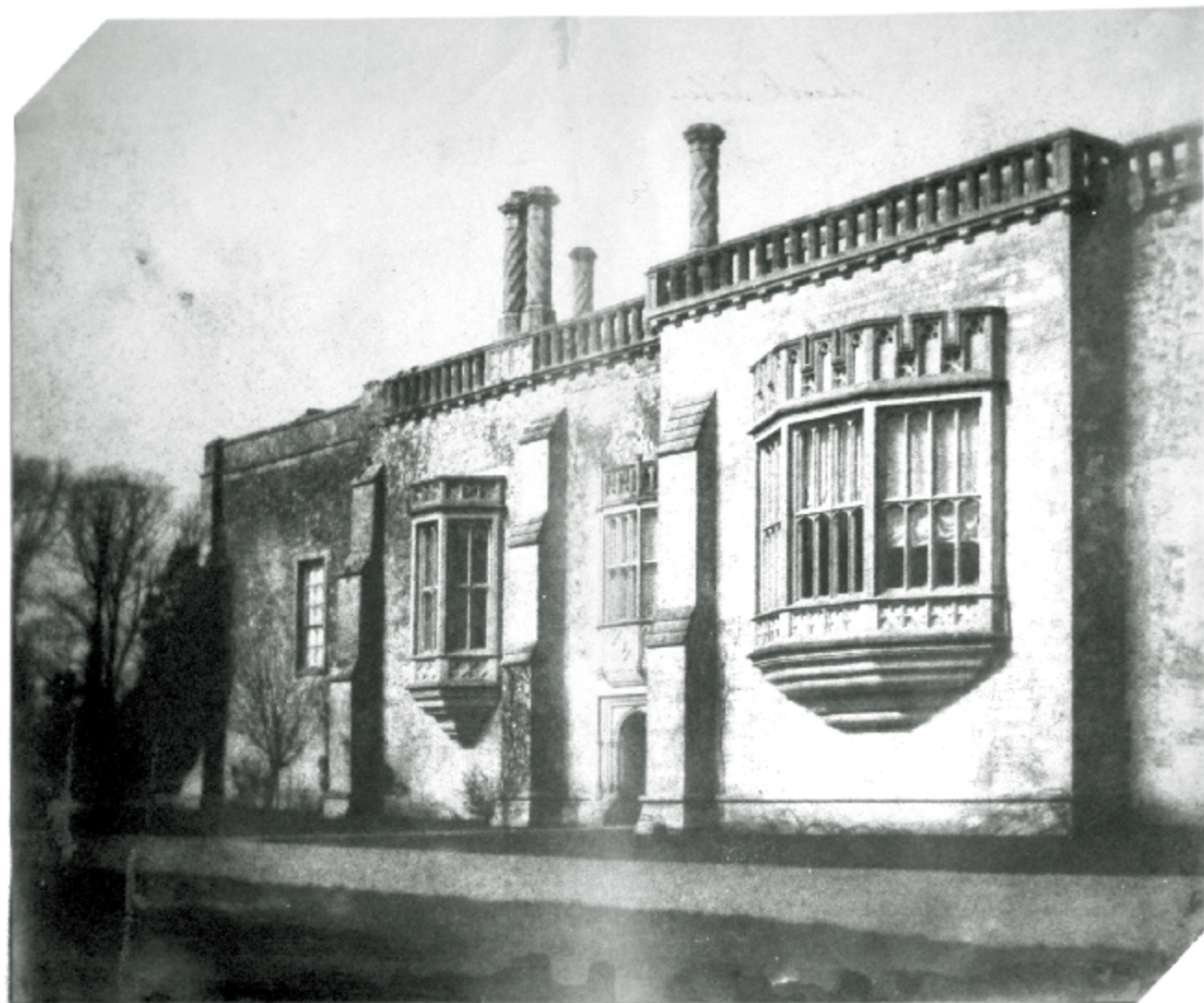
Selon Schaaf⁸, Talbot a reproduit sous divers angles 22 fois - donc 23 avec l'épreuve ici présentée - ce buste, de 1839 à 1844. En effet, le même buste figure, Pl. V - une vue frontale - et Pl. XVII - le profil gauche - dans le premier livre édité en 1844 par Talbot, *The Pencil of Nature* - au titre évocateur - illustré de ses propres photographies, des calotypes, imprimés dans son atelier de Reading. Il s'agit là du premier livre au monde illustré de photographies.

- Le n°10, la reproduction d'une statue de *Shakespeare*, prise le 1er mars 1840, avec une chambre noire, et mesurant 11,4 x 17,8 cm est, à ma connaissance, une image inédite qui doit cependant exister dans les fonds du musée de Bradford ou de Lacock Abbey.

- Il en va de même pour le n°11 (au centre, à droite), une nature morte sans titre, prise à la chambre noire le 1er mars 1840.

- Le n°12 (en bas, à droite), épreuve sans titre, figure une table dressée pour le petit déjeuner (**Breakfast table**). Elle fut prise à la chambre noire le 2 mars 1840. Une autre épreuve conservée à Lacock Abbey, de la même technique et prise le même jour, est reproduite par Larry Schaaf⁹ qui en mentionne





Ci-dessus : "Abbey 17 march",
façade sud de Lacock Abbey.
17 mars 1840.

En haut, à droite : "Gateway",
porche donnant sur le parc de
Lacock Abbey. 21 mars 1840.

Au centre, à droite : "Decanter,
mugs, etc.", nature morte.
21 mars 1840.

deux autres, mais pas celle de l'Académie des Beaux-Arts. Le négatif est conservé à Lacock Abbey.

- Le n° 13 reproduit le sommet d'une des façades de Lacock Abbey (**Middle window south front** ?). L'image prise à la chambre noire le 17 mars 1840 est un peu passée. (suite page 12)

- Le n° 14 (ci-dessus) montrant la façade sud de Lacock Abbey (**Abbey 17 march**) prise le 17 mars 1840 avec une chambre noire, est en très bon état.

- Le n° 15 (en haut, à droite) qui reproduit le porche donnant sur le parc (**Gateway**), est prise le 21 mars 1840 avec une chambre noire. Une version identique de cette belle image, un peu passée, prise le 23 février de la même année, et conservée dans la collection du marchand H. Kraus Jr. à New York, est reproduite par Larry Schaaf¹⁰ comme pièce unique. Le négatif est à Lacock Abbey.

- Le n° 16 (en bas, à droite) une nature morte sans titre (**Decanter, mugs, etc.**) fut prise avec une chambre noire le 21 mars 1840.

Les autres numéros sont des reproductions de documents pris directement, sans l'aide d'une chambre noire :

- Le n° 17 est le fac-similé d'une lettre de Lord North, ancien premier ministre d'Angleterre (**Ld North's writing**) reproduit

en 1840.

- Le n° 18 est un acte de concession de 30 arpents de forêts à l'Abbaye de Lacock, le 9 mai 1279 (**deed of 1279**), reproduit en 1840.

- Le n° 19, non daté reproduit une page de journal persan (**Persian newsp.**).

- Le n° 20, daté de 1840, reproduit une page de "Statuta Ricardi Secundi" (**Ricardi Secundi**). Il s'agit d'un livre prove-



nant de la bibliothèque de Talbot, écrit en latin, sur les statues de Richard II. Cette épreuve, d'une exceptionnelle qualité pour un dessin photogénique, sera reproduite, en calotype, dans la Pl. IX du *Pencil of Nature*, qui se veut une démonstration de toutes les utilisations possibles de la photographie.

Un exemplaire, assez passé, du même dessin photogénique, pris en 1839, est reproduit par Hans Kraus Jr., un autre spécialiste de Talbot, dans *Sun Pictures*¹¹, avec son négatif. Un autre exemplaire, en parfait état cette fois, également un dessin photogénique de 1839, figure dans le catalogue de Russel Roberts¹², au n°99, provenant du musée de Bradford.

- Le n° 21, fac-similé, assez passé et non daté d'une gravure représentant quatre saints (**4 saints**), nous paraît également inédite. Mais, encore une fois, d'autres épreuves existent sûrement dans les collections du musée de Bradford ou de Lacock Abbey.

On peut en dire autant du n° 22, fac-similé non daté d'un dessin représentant un grec en costume (**Greek**).

- Les n° 23 et 24 sont des dessins photogéniques négatifs, non datés, reproduisant en valeurs inversées un morceau de dentelle noire (**Lace**), motif cher à Talbot qu'il reprendra dans son *Pencil of Nature*.

Dans le journal de Talbot conservé à Lacock Abbey, 30 dessins photogéniques sont envoyés à Désiré Raoul Rochette. Les pièces manquantes sont des reproductions de fleurs ou de sculptures intitulées **Hyacinth, etc.**, un petit buste de Patrocle (**Small Patroclus**), un buste de Vénus - Talbot en mentionne quatre. Un exemplaire des Vases - Talbot en mentionne trois. Et trois copies de lithographies (**3 copies of lithography**).

Quoi qu'il en soit, les images inédites, conservées à l'Académie des Beaux-Arts, témoignent d'une étape du processus de Talbot en vue de la mise au point de son procédé du calotype, appelé à un si grand avenir, et des efforts de ce dernier pour faire connaître ses travaux en France.

¹ Cité sans référence par Gail Buckland dans sa monographie sur Talbot, parue à Londres en 1980.

² *Souvenirs of the Invention of Photography on Paper : Bayard, Talbot and the Triumph of Negative Positive Photography*, p. 52 et note 11, p. 60. Il y avait alors, selon Nancy Keeler, 27 dessins photogéniques. L'auteur mentionne aussi le rapport de Raoul Rochette.

³ Cf. A. Jammes, 1989, Archives Nationales, Paris, ed. du CNP, p.44.

⁴ H.J.P. Arnold dans sa monographie sur Fox-Talbot, parue à Londres, aux éditions Hutchinson Benham, en 1977, mentionne, p.126, sans plus d'indications, qu'en mars 1840 Biot a présenté 40 dessins photogéniques de Talbot, pris avec ou sans chambre noire, à l'Académie de Paris, sans préciser laquelle et que celle-ci s'en est trouvée impressionnée. Larry Schaaf, dans sa superbe monographie, *The photographic Art of William Henry Fox-Talbot*, Princeton, 2000, p.112, rétablit la vérité : c'est le 15 mars 1841 que Biot présente à l'Académie des Sciences des calotypes qui sont très admirés.

⁵ Sous la cote 5^E 29.

⁶ L. Schaaf, ibidem, pl. 21.

⁷ *Huellas de Luz*, n°109, repr. Le titre de l'exposition de Bradford, organisée par Russell Roberts avec la collaboration de Robert Lassam, autre spécialiste de Talbot, était : *Specimens and Marvels*.

⁸ L. Schaaf, 2000, op.cit. pl. 58.

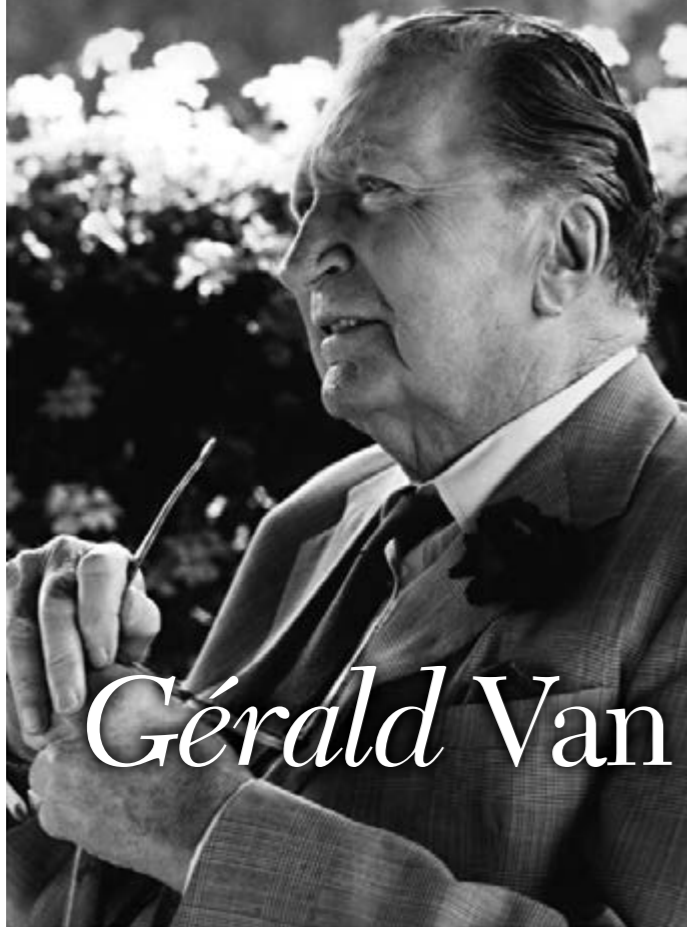
⁹ Ibidem, Pl. 22.

¹⁰ Ibidem, Pl. 19.

¹¹ Le catalogue de vente de la *Harold White collection of works of William Henry Fox-Talbot*, New York, 1987, n°64, repr. N°63, pour le négatif.

¹² Op.cit. en note 6.

Nous tenons à remercier tous ceux qui nous ont aidée dans nos recherches ou dans la publication de cet article :
Mme Nancy Keeler, M. Larry Schaaf,
et à l'Institut de France :
M. Arnaud d'Hauterives,
Mme Florence Greffe,
Mme Mireille Lamarque,
Mme Mireille Pastoureau,
M. Ben Zerouk.



Gérald Van der Kemp

“ Jamais cet homme n'a dévié de son chemin : sauver et enrichir le patrimoine. Jamais il n'avait renoncé à sa passion première, la peinture, et il rêvait de mille autres vies : pépiniériste, sculpteur, marin, jardinier. Il fut le jardinier de l'idéal”.

Le Figaro, 29 décembre 2001

Gérald van der Kemp fut élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1968. Il restera dans nos mémoires pour au moins quatre raisons principales : sa personnalité, Versailles, Giverny, et... Florence !

D'abord sa personnalité, sa silhouette, sa carrure : "Il était grand, il était beau..." un ancien légionnaire. Magnifique, toujours une fleur à la boutonnière, une main largement tendue, un sourire chaleureux. On ne pouvait pas ne pas le voir. Nous allions naturellement vers lui parce qu'il était optimiste, bienveillant, attentif. Il était le contraire de l'hésitation et du doute. Il savait qui il était et où il allait. À qui aimait le questionner, il savait répondre.

Une vie professionnelle exemplaire. Il avait été nommé très jeune au Château de Versailles. Cela lui valut de solides inimitiés. Une prestigieuse carrière dans un prestigieux palais. Érudit et entrepreneur, il sut nouer les contacts les plus divers. Il connaissait le monde entier. Ce qu'il obtint, tant des pouvoirs publics que des mécènes et des collectionneurs français ou étrangers, défie toute concurrence. Il était difficile de lui dire non. Pas une vente comportant un meuble, un tableau, un objet ayant appartenu à Versailles sans qu'il le revendique. Sous son autorité, tous les corps de métiers se sont mis au travail, partageant sa passion de perfection : la Galerie des Glaces, les appartements royaux, plus de 80 salles furent remises en état, splendidement. Avec André Cornu, André Japy, et notre confrère Marc Saltet, architecte en chef du Château pendant vingt ans, il sauva Versailles. Il eut aussi la chance d'avoir pour successeur, Pierre Lemoine.

En 1977, lui fut confiée la maison de Monet à Giverny, dont l'Académie des Beaux-Arts était propriétaire grâce aux héritiers de Claude Monet. À Versailles, Gérald van der Kemp partait d'un palais connu du monde entier. À Giverny, il partait d'une maison modeste, quoique célèbre, où il n'y avait plus rien à voir, pas même un tableau. Une maison oubliée. Tout était à remettre en état. De pas grand-chose, il fit un écrin. En quelques années, ce fut une réussite telle, qu'aujourd'hui, Giverny figure parmi les sites les plus visités de France, plus de 500 000 visiteurs par an. Comment Gérald van der Kemp avait-il su s'y prendre ? Il lui fallut une passion intérieure et une volonté de fer, un enthousiasme permanent... et plus encore !

Dans tous ces succès, Florence, américaine aussi décidée et entreprenante que son mari, eut une grande part. En 1989, elle fut élue correspondante de l'Académie des Beaux-Arts. Gérald était tout pour elle, et tout ce qui concernait Gérald était sa préoccupation constante. Elle fut une royale ambassadrice, d'une efficacité surprenante près de tous ses amis américains et européens. Elle entraîna les plus grandes générosités. Versailles lui doit beaucoup. La Fondation Monet à Giverny lui doit tant qu'elle en devient, à son tour, l'indispensable conservateur au nom de notre Académie.

André Bettencourt

Membre de la section des Membres libres

par **Dominique Le Buhan**
poète, essayiste

Poésie et sculpture : proximités, analogies

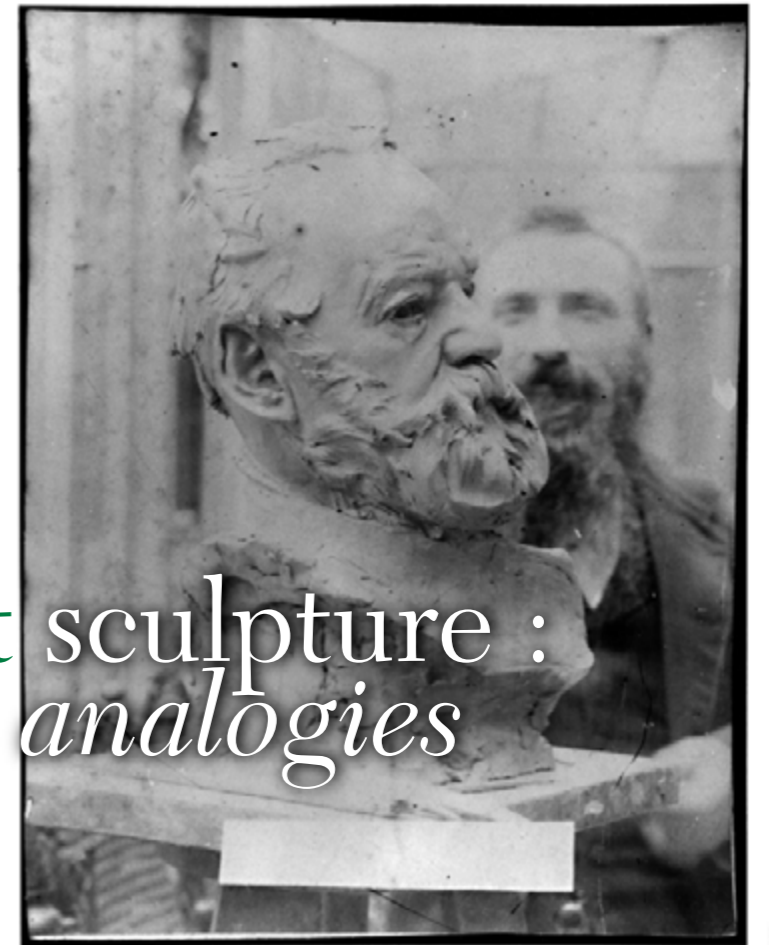
Ayant choisi "d'exposer, de tirer à l'évidence et d'éclairer les rapports - et peut-être les accords unissant ces deux arts" le poète et essayiste Dominique Le Buhan entraîna le mercredi 23 janvier 2002 un public nombreux réuni dans la Grande Salle des séances ordinaires et visiblement intrigué par le sujet, dans la spirale d'une problématique à la fois personnelle, riche et surprenante.

Repartant des *Victor Hugo* de Rodin, deux créateurs dont il évoque en se référant à Rilke les profondes affinités et qu'il oppose au "platonisme" de Brancusi, le conférencier s'attarde ensuite à dégager les spécificités de ces deux arts en apparence si opposés. Il a alors recours à Paul Valéry et à Paul Claudel. Il étaye aussi son argumentation sur Baudelaire - non pas sur celui, trop fréquemment cité, du Salon de 1846 voyant dans la sculpture un "art des Caraïbes" - mais sur cet autre Baudelaire qui, treize ans plus tard, dans le Salon de 1859, écrit : "De même que la poésie lyrique ennoblit tout, même la passion, la sculpture, la vraie, solennise tout." Et l'on se sent alors au cœur de la question.

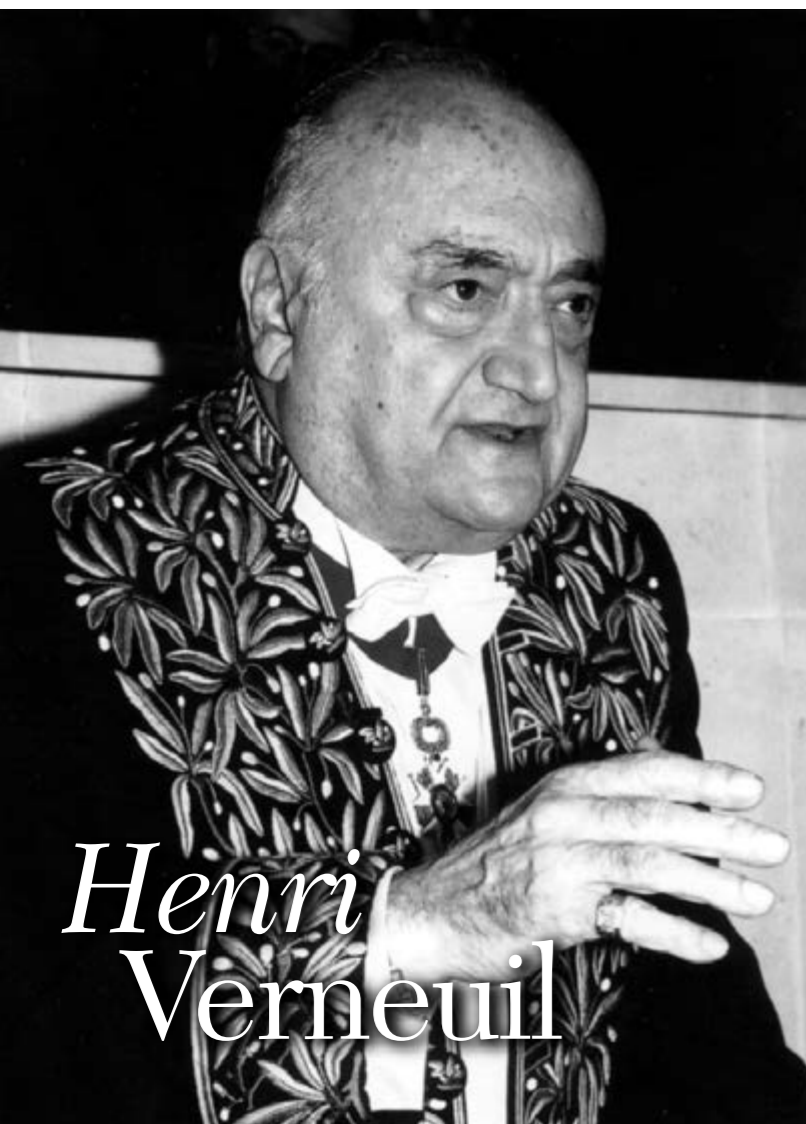
Puis, après avoir dénoncé toutes les variantes du réalisme qui, sous divers aspects, "n'a jamais connu telle fortune", il rappelle la phrase de Rilke disant que Rodin "voyait dans la Nature tous les styles futurs", parmi lesquels on trouve rétrospectivement ceux d'une Germaine Richier ou d'un Etienne-Martin, deux artistes dont il parle véritablement en "poète se faisant critique", comme le secrétaire perpétuel, Arnaud d'Hautesrives, l'avait présenté avant cette communication.

Enfin, et par contraste, il attire l'attention sur le "Land Art" et plusieurs apports théoriques de la sculpture contemporaine, où le corps n'est plus tant représenté que percevant, ainsi que sur l'affirmation de Martin Heidegger contenue dans son texte *L'art et l'espace* : "Ce qui est propre à l'espace, il faut que cela se montre à partir de lui-même". Mais ce n'est pas en faveur de la seule forme que plaide Dominique Le Buhan qui, au contraire, souligne, en se reportant à Merleau-Ponty, la nécessité de la "parole parlante", selon lui indispensable au sculpteur - parole qu'il désigne encore comme cette "parole inattendue" et qui, en vient-il à conclure, est par nature poétique.

Grande Salle des séances, le 23 janvier 2002



Ci-dessus : Buste de Victor Hugo, Rodin en arrière-plan. papier albuminé, 13,4 x 10,4 cm.



Henri Verneuil

“On ne saurait oublier que, pendant plus de vingt ans, Verneuil fut en phase avec son temps, avec un authentique talent d'artisan. Avant de se consacrer, par le livre et par deux films, à rendre public et populaire le drame de tous ces réfugiés arméniens, dont certains étaient ses parents”.

Le Monde, 13 janvier 2002

Henri Verneuil, membre de la section des Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, nous a quittés le 11 janvier 2002 à Paris, dans sa quatre-vingt-deuxième année.

Elu le 29 mars 2000, ce grand cinéaste français d'origine arménienne est né le 15 octobre 1920 à Rodosto en Turquie. Rejoignant la diaspora arménienne réfugiée en France, sa famille s'installe à Marseille en 1924. Après ses études secondaires, il entre à l'École nationale des Arts et Métiers d'Aix-en-Provence. Il obtient en 1943 le diplôme d'ingénieur. De 1944 à 1946, il s'oriente vers le journalisme et la radio. Rédacteur en chef du magazine *Horizon*, critique cinématographique et grand reporter, il fait ses premières armes au cinéma avec l'adaptation en 1950 du roman de Marcel Aymé, *La Table aux Crevés* avec Fernandel en vedette. Le nom du comédien va pendant quelque temps être attaché à celui du jeune metteur en scène qui lui offre un rôle dans plusieurs de ses longs métrages, *Le fruit défendu* (1952), *Le mouton à cinq pattes* (1954) et *La Vache et le Prisonnier* (1959) dont on connaît le succès retentissant. Fernandel donc, mais aussi Jean Gabin, Jean-Paul Belmondo, Alain Delon, Anthony Quinn, Henri Fonda, pour n'en citer que quelques-uns, ont marqué la carrière du réalisateur. La renommée du cinéaste devient internationale avec *Mérodia en sous-sol* (1963) qui obtient le Golden Globe de la Critique américaine et, un an plus tard, le Mystery Writers of America Award. En 1964, il réalise, d'après le roman de Claude Veille, *Cent mille dollars au soleil* qui reçoit le Ticket d'Or au Festival de Cannes. Fort de ce succès, il part outre-Atlantique, appelé par la *Metro Goldwyn Mayer* pour réaliser deux superproductions, *La 25ème heure* (1966) avec Anthony Quinn, Virna Lisi et Michael Redgrave et *La Bataille de San Sebastian* (1967) avec Anthony Quinn et Charles Bronson. A son retour en France il fonde sa propre maison de productions, V.Film.

Il tourne alors des films aux budgets importants et aux affiches prestigieuses : *Le Clan des Siciliens* (1969), *Le Casse* (1971), *Le Serpent* (1973), *Peur sur la Ville* (1974), *Le Corps de mon Ennemi* (1976), *I... comme Icare* (1979), *Mille milliards de dollars* (1982), *Les Morfalous* (1984), *Mayrig* et *588 rue de Paradis* (1991) tiré d'une œuvre autobiographique dont le livre devenu un best-seller a été traduit dans dix pays.

Sa longue carrière cinématographique - plus de vingt-huit films - est couronnée par de nombreuses récompenses. Il reçoit pour son dernier film *Mayrig* le Grand Prix de l'Académie du Cinéma, l'Académie française lui décerne un Grand Prix pour l'ensemble de son œuvre et en 1996, il reçoit un César d'Honneur.

Henri Verneuil était Commandeur dans l'Ordre de la Légion d'Honneur et Officier des Arts et des Lettres.

Donation Lurçat

Madame Simone Lurçat, veuve de Jean Lurçat, membre de l'Académie des Beaux-Arts, vient de léguer à notre institution une importante collection d'œuvres de son mari, en vue de la création d'un futur musée.

L'Académie des Beaux-Arts est vivement reconnaissante envers Madame Simone Lurçat de cette donation, qu'elle s'efforcera de mettre en valeur afin de contribuer au rayonnement de l'œuvre de Jean Lurçat. Nous reviendrons sur cette donation dans le prochain numéro de la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts*.



EXPOSITION

Louis-Claude Malbranche (1790-1838), peintre de neige.

Ce “très bon petit maître”, comme disait Paul Marmottan qui acquit plusieurs de ses œuvres, était un spécialiste des paysages d'hiver. Il s'inspirait des peintres nordiques du XVII^e siècle, signe de son “préromantisme”.

Du 21 mars au 22 juin 2002.

CONFÉRENCES

Benjamin Franklin en France par **Claude Fohlen**, professeur émérite à la Sorbonne.
Mercredi 3 avril 2002.

Pondichéry au XIX^e siècle. L'Inde à travers les comptoirs par **Jacques Weber**, professeur à l'Université de Nantes.
Mercredi 22 mai 2002.

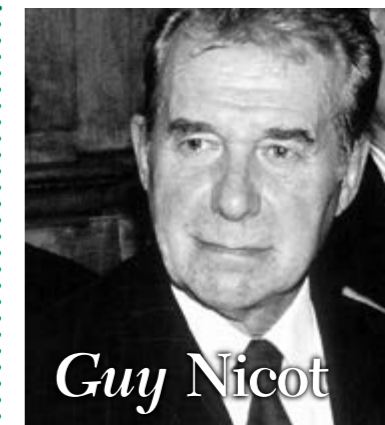
CONCERTS

Donnés par l'**Ensemble Double B**, réunissant des professeurs du Conservatoire national de région.

Dimanche 7 avril 2002 : **Bach, Spohr, Hahn, Jolas**.

Bibliothèque Marmottan

7, place Denfert-Rochereau 92100 Boulogne-Billancourt
Tél. : 01 41 10 24 70



Guy Nicot

Notre confrère l'architecte Guy Nicot, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1995, nous a quittés soudainement à l'âge de 68 ans. Il était l'un des derniers représentants d'une illustre corporation qui a assuré au fil du temps la conservation des lieux du pouvoir et de la République, celle des architectes des bâtiments civils et des palais nationaux, qui avaient la charge des monuments les plus prestigieux de la nation. Architecte en chef des monuments historiques, chargé de la restauration et de l'entretien du Palais du Louvre et des Tuileries, de la Cathédrale de Chartres et de la Chapelle Royale de Dreux, il était Conservateur du domaine national du Louvre et des Tuileries. Si sa carrière, débutée au Palais de l'Institut de France, l'a mené de l'Elysée - et autres résidences présidentielles - à la cathédrale de Chartres, son nom demeurera attaché au palais du Louvre où il avait en charge toute l'opération Grand Louvre, dans toutes les parties du bâtiment classées Monument Historique : la réalisation de la crypte archéologique du château de Philippe Auguste, sous la Cour Carrée, et la restauration de l'ensemble des façades. Son dernier chantier fut la restauration du parvis de l'Institut de France, quai de Conti, l'année dernière. Ainsi son souvenir reste inscrit dans les lieux même de notre Compagnie, qu'il a servie avec constance et modestie.

Distinctions

Serge Nigg, membre de la section de Composition musicale, vient de recevoir la Médaille Vermeil de la Ville de Paris.

Marc Saltet, membre de la section d'Architecture, a été promu au grade de Commandeur de la Légion d'Honneur.

Grand Prix d'Architecture

Du nouveau pour le Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts

Le Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts a été créé en 1975 afin de combler le vide laissé par la disparition du Grand prix de Rome d'Architecture en 1968. Ce concours est ouvert aux Français élèves d'écoles d'architecture et aux jeunes architectes français âgés de moins de trente-cinq ans.

Dès sa création, il avait été admis que sa forme, ses dimensions ou sa conception même pourraient être changées pour s'adapter au mieux à son temps.

Ces toutes dernières années, l'Académie, malgré une revalorisation importante du Grand Prix, a constaté une nette diminution du nombre de concurrents. A l'issue d'une enquête menée auprès d'élèves architectes, de jeunes architectes et d'enseignants, ont été retenus les griefs suivants : la durée des épreuves est estimée trop longue (première épreuve en décembre, dernière épreuve fin juin, soit une durée d'environ sept mois).

Les étudiants, comme les jeunes architectes dessinent de moins en moins et utilisent les techniques de l'informatique qu'ils manient avec dextérité. Le concours dans sa forme actuelle leur semble donc dépassé - "ringard". Pour répondre à ces critiques, la première épreuve du Grand Prix 2002 aura lieu le 23 avril, la dernière épreuve le 25 juin, soit une durée de deux mois.

A l'issue de la première épreuve, réalisée hors Académie, les vingt meilleures esquisses seront retenues. Leurs auteurs participeront à la deuxième épreuve en loge et l'Académie mettra à

leur disposition ordinateurs et logiciels adéquats. L'Académie se chargera de l'impression à partir des CD-roms que les concurrents remettront à l'issue de l'épreuve. Les auteurs des dix meilleures esquisses participeront au projet définitif. L'auteur du projet classé premier sera proclamé "Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts 2002". Ce Prix est doté d'une somme de 53 000 euros, le deuxième prix d'une somme de 18 000 euros, le troisième prix d'une somme de 9 000 euros.

Michel Folliasson
Membre de la section d'Architecture



Le mercredi 16 janvier 2002, le Prix de la Fondation Raynaud-Zurfluh, abritée par l'Académie des Beaux-Arts, a été remis, pour la première fois, à l'Institut de France, en présence d'Arnaud d'Hauterives, secrétaire perpétuel, de Jacques Charpentier, Président, et des membres du Conseil d'Administration de l'Association des Amis du Royaume de la Musique. Il a été attribué à **Timothée Marcel**, âgé de seize ans, violoncelliste, élève de la classe de perfectionnement de Marcel Bardon au Conservatoire National de Région de Paris. Il a débuté la pratique du violoncelle à sept ans à l'Ecole Nationale de Musique de

Prix de Portrait Paul-Louis Weiller

En raison des travaux exécutés dans la Salle Comtesse de Caen, et en accord avec la famille Weiller, qui subventionne ce prix, l'édition 2002 du Prix de Portrait en sculpture est reportée à l'année 2003.



Dong-Hyek Lim, Premier Grand Prix Marguerite Long - Académie des Beaux-Arts.

Le concours Marguerite Long - Jacques Thibaud en 2001

Parmi d'innombrables concours internationaux de piano et de violon, trois, au moins, se disputent, depuis de longues années, la suprématie : le Concours Tchaïkovsky à Moscou, le Concours Reine Elizabeth à Bruxelles et le Concours Marguerite Long-Jacques Thibaud à Paris.

Il semblerait qu'en 2001 le retentissement du "Long-Thibaud" ait encore haussé un prestige déjà universellement reconnu. Parmi cent cinquante candidats venus du monde entier, le jury international a préalablement retenu quarante pianistes, puis vingt et, enfin, les six finalistes. Ces éliminations successives furent difficiles, voire douloureuses, à effectuer car nombre de ces "éliminés" possédaient un vrai talent, certains ayant déjà obtenu des récompenses flatteuses dans des concours importants. Leur nombre et leur qualité auraient pu offrir matière à un ou deux autres concours, au lieu d'un seul.

Il est remarquable que ce ne soient pas des candidats chevronnés qui aient obtenu les premiers prix, mais de très jeunes gens (17 ans pour les deux premiers, un Coréen et un Russe) d'une maturité musicale, d'une technicité telles que nous avons eu le sentiment de n'en pouvoir discerner les limites. Ils n'étaient pas seulement des virtuoses,

mais des musiciens accomplis, d'une qualité expressive magnifique, des artistes complets.

Le règlement du Concours qui autorise une grande liberté dans le choix des œuvres jouées permet de juger sur un très large éventail de style, évoluant de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Tchaïkovsky, Scriabine, Fauré, Debussy, Ravel, Stravinsky, Prokofiev, Messiaen jusqu'à des compositeurs plus récents. Cela permet aussi de juger du goût des candidats et de leur faculté d'élaborer eux-mêmes des programmes cohérents, riches et équilibrés.

Rappelons que les musiciens de l'orchestre sont aussi appelés à décerner leur Prix pour l'exécution du Concerto. Leur jugement est toujours intéressant car il est celui de grands professionnels évaluant avec pertinence la capacité d'un concertiste à savoir dialoguer et rivaliser avec la masse instrumentale, avec souplesse, autorité et maîtrise ; à se fondre dans l'orchestre quand c'est celui-ci qui mène le jeu. Notre époque éprouve un voluptueux plaisir à étaler avec indulgence les méfaits de jeunes sauvages qui tuent, incendient, violent, se droguent, ne font rien, n'apprennent rien, ont la tête creuse comme un ballon de football. Que ne voit-elle, que ne montre-t-elle

en exemple cette jeunesse qui se consacre avec enthousiasme, passion, abnégation, à la pratique d'un art exigeant un labeur écrasant, forcené, quotidien, et ne cherchent à atteindre que le plus haut sommet de la beauté artistique ?

L'Académie des Beaux-Arts peut se féliciter du rôle qu'elle joue dans cette compétition : elle offre, en effet, le premier Grand Prix, d'un montant de 200 000 F. Elle remplit ici l'une de ses fonctions essentielles : celle d'encourager, de soutenir, de récompenser ceux qui sont en passe de devenir, à leur tour, des Maîtres.

Serge Nigg
Membre de la section de Composition musicale.

CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Maurice BÉJART

Le Teck, par la Compagnie Béjart Ballet Lausanne, à Baden-Baden, Budapest, Amsterdam, et au Japon avec une nouvelle création.

Jean CORTOT

Participation à l'exposition *Les voisinages de René Char* à Carcassonne, du 15 février au 13 avril.

Jean-Louis FLORENTZ

Création de *L'enfant des îles*, poème symphonique, op.16 pour grand orchestre, par l'Orchestre national des Pays de la Loire, direction Hubert Soudant, à Angers les 10 et 17 mars, à La Roche-sur-Yon le 16 mars. Enregistrement Radio-Classique et Forlane : CD parution novembre 2002, avec *L'anneau de Salomon*, op.14, danse symphonique pour grand orchestre, et *La croix du sud*, op.15, pour orgue, par Olivier Latry, Notre Dame de Paris.

Marcel MARCEAU

Spectacle de pantomimes au Théâtre de Sinalunga (Italie), les 9 et 10 mars.

François STAHLY

Participation à l'exposition *Les années de combat* au Conseil général du Loiret, à Lorient, du 5 mars au 5 avril, et à l'exposition *Estampes contemporaines* au Château de Grand Jardin, à Joinville, du 16 février au 7 avril.

Page 1 et ci-dessous :
"Venus", buste en plâtre de
Vénus. 29 février 1840.
Epreuve sur papier salé.



L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

BUREAU 2002

Président : Pierre CARRON

Vice-Président : Gérard LANVIN

SECTION I - PEINTURE

Georges MATHIEU 1975
Arnaud d'HAUTERIVES 1984
Pierre CARRON 1990
Guy de ROUGEMONT 1997
CHU TEH-CHUN 1997
Yves MILLECAMPS 2001
Jean CORTOT 2001

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
Maurice NOVARINA 1979
Roger TAILLIBERT 1983
Paul ANDREU 1996
André WOGENSCKY 1998
Michel FOLLIASSON 1998
Jean BALLADUR 1999

SECTION IV - GRAVURE

Raymond CORBIN 1970
Pierre-Yves TRÉMOIS 1989
Jean-Marie GRANIER 1991
René QUILLIVIC 1994

SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

DANIEL-LESUR 1982
Serge NIGG 1989
Marius CONSTANT 1992
Jean-Louis FLORENTZ 1995
Jean PRODRONIDÈS 1990
Laurent PETITGIRARD 2001
Jacques TADDEI 2001

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

SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Pierre SCHENDERFFER 1988
Gérard OURY 1998
Roman POLANSKI 1998
Jeanne MOREAU 2000

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI 1974
Andrew WYETH 1976
Ieoh Ming PEI 1983
Kenzo TANGE 1983
Philippe ROBERTS-JONES 1986
Peter USTINOV 1987
Mstislav ROSTROPOVITCH 1987
Ilias LALAOUNIS 1990
Andrzej WAJDA 1994
Antoni TAPIÉS 1994
György LIGETI 1998
Eduardo CHILLIDA 2001
Leonardo CREMONINI 2001
Leonard GIANADDA 2001
Seiji OZAWA 2001

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.