

Lettre de l'ACADEMIE *des* BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE



Les hommes en vert (V)

*Entretiens avec les
membres de la section
de Composition
musicale de l'Académie
des Beaux-Arts.*

numéro 15 été 1998



Editorial

Avec ce quinzième numéro de la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts* s'achève une nouvelle année pour notre Académie, année anniversaire puisque voici 350 ans, à l'initiative de Charles Lebrun, était créée l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, émancipant l'artiste, enfin distingué de l'artisan.

Huit nouveaux membres - deux peintres, deux architectes, un membre libre, deux cinéastes, un associé étranger - nous ont rejoints et nous nous félicitons d'accueillir ces personnalités. Leurs sensibilités différentes illustrent parfaitement le pluralisme de notre institution qui, faisant fi des «chapelles», des courants et des modes éphémères, entend poursuivre sa mission de défense de l'Art et des artistes.

Au-delà de l'image

Car, au-delà du prestige de l'habit vert et des réceptions solennelles sous la Coupole, les activités d'un Académicien sont multiples et souvent méconnues : attribution des nombreux Prix et Concours dont nous avons la charge, suivi des travaux des artistes de la Casa de Velazquez à Madrid, communications, comptes rendus de colloque, etc., enfin gestion de notre patrimoine sans laquelle notre Compagnie ne pourrait mener à bien ses multiples missions. De même, nous restons particulièrement attentifs à l'actualité culturelle nationale et internationale, suscitant ainsi des débats, enrichis le cas échéant par l'avis de personnalités extérieures.

Ainsi, ce semestre, notre Compagnie a-t-elle mené une vaste étude sur les enseignements artistiques à travers les différents stades de la scolarité, réflexion qui a fait l'objet d'un rapport adressé à Claude Allègre, Ministre de l'Éducation nationale, sous la tutelle duquel notre Compagnie est directement placée. Vous pourrez prendre ici connaissance de l'intégralité de ce rapport sur un sujet qui nous tient particulièrement à cœur.

À une époque où les médias s'emparent du moindre sujet et s'empressent d'en faire un événement (aussi rapidement que de le laisser retomber dans l'oubli - «actualité oblige» -) notre Académie, forte de son passé et de son expérience, entend travailler sur le long terme, en toute indépendance.

Ce souci, nous le retrouvons dans les entretiens que nous avons accordés aux membres de la section de Composition musicale : des parcours divers, différentes générations, mais toujours une même exigence. Cinq entretiens qui donnent le ton d'une section à la fois variée et unie.

Ce souci, nous le retrouvons dans les entretiens que nous avons accordés aux membres de la section de Composition musicale : des parcours divers, différentes générations, mais toujours une même exigence. Cinq entretiens qui donnent le ton d'une section à la fois variée et unie.

sommaire

page 2

Editorial

pages 3 à 13

Dossier :

Les hommes en vert,
la section de
Composition musicale

pages 14 et 15

Actualité :

L'éducation artistique

pages 16 et 17

Communication :

Le renouveau de
l'architecture hospitalière
(d'Henry Bernard à
André Wogenscky)
par Jacques-Louis Binet

page 17

Brèves

pages 18 et 19

Brèves

Prix et Concours

page 20

Calendrier des
académiens /
Membres de
l'Académie
des Beaux-Arts

La cinquième étape de notre exploration de l'Académie des Beaux-Arts nous emmène à la rencontre des six membres de la section de Composition musicale. Quatre d'entre eux ont répondu à nos questions, avec bienveillance et précision. Si la musique adoucit les mœurs, elle ouvre aussi les horizons, conjugant rigueur et liberté... Notre confrère Daniel-Lesur, victime d'un accident, n'a pas pu répondre directement à notre enquête ; nous publions néanmoins un texte évoquant la vie et l'œuvre de ce musicien remarquable.

les HOMMES en VERT(V)

Les questions aux membres de l'Académie des Beaux-Arts :

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

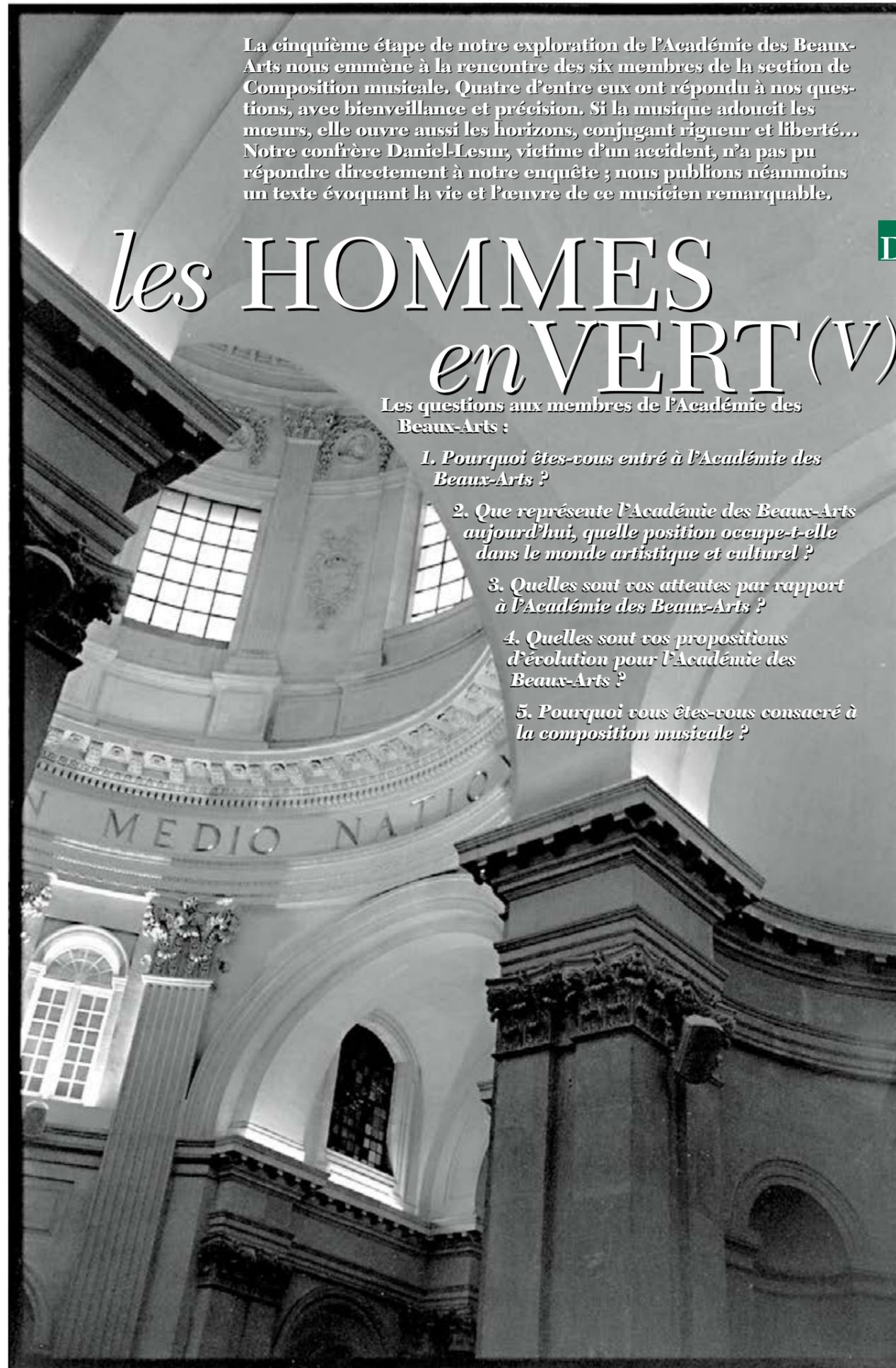
2. Que représente l'Académie des Beaux-Arts aujourd'hui, quelle position occupe-t-elle dans le monde artistique et culturel ?

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

4. Quelles sont vos propositions d'évolution pour l'Académie des Beaux-Arts ?

5. Pourquoi vous êtes-vous consacré à la composition musicale ?

Dossier





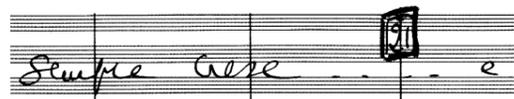
Marcel LANDOWSKI

1) Est-ce par vanité ? Est-ce par respect et admiration pour l'Institut ? Est-ce par fidélité à mon père pour qui l'Académie était un élément important ? Je ne sais trop... tout est complexe.

Je me suis présenté à l'Académie des Beaux-Arts après avoir quitté la Direction de la Musique. Je considère qu'un poste de responsabilité ne permet pas, tant qu'on l'occupe, une candidature; il ne faut pas mélanger les «casquettes».

Je ne me suis donc pas présenté tant que j'occupais ce poste. Henri Busser, mon bon maître, me laissa à 101 ans son fauteuil et son habit; il avait toujours dit que si un de ses élèves lui succédait, il lui donnerait son costume dont il disait que c'était celui de Gounod - ce qui, après vérification auprès des descendants, s'est avéré faux ! - J'ai donc été élu en 1975, heureux et reconnaissant, quelles que soient les origines du costume, par ailleurs inusable, de pouvoir m'en parer.

2) Je vais tenter de répondre en tant que simple membre de



l'Académie des Beaux-Arts, mais il est difficile de faire abstraction du fait que j'en ai été le Secrétaire perpétuel pendant près de huit ans. Evidemment l'Académie se modifie très profondément suivant la personnalité du Secrétaire perpétuel, dont le rôle est en quelque sorte celui d'un Premier Ministre. Venant de la Direction de la Musique, je crois pour ma part avoir donné un côté assez politique à cette fonction, veillant à nous positionner vis-à-vis du gouvernement et du Ministère (de l'Education nationale autant que de la Culture). Bernard Zehrfuss, qui m'a succédé, lui a donné une dimension plus poétique, notamment en créant cette excellente Lettre qui a contribué à faire connaître la mission et l'action de notre Compagnie auprès d'un plus large public. Aujourd'hui, Arnaud d'Hauterives continue dans cette voie, avec son tempérament personnel, animé par cette grande qualité de donner la parole à tous, et de vouloir agiter les grandes questions esthétiques.

Si la position de l'Académie des Beaux-Arts, sur le plan esthétique, n'est pas définie, c'est parce que nous sommes ouverts et éclectiques, je dirais quasiment œcuméniques. Telle me paraît être, comme le Secrétaire perpétuel le souhaite, la position qui doit être la nôtre.

En effet, avec Arnaud d'Hauterives, l'Académie des Beaux-Arts continue à s'ouvrir, en privilégiant un équilibre entre les différents courants. C'est là, je crois, le devoir de notre institution.

Pour certains, nous sommes les dépositaires d'une certaine sagesse. C'est en tout cas ce que j'espère. Actuellement, si nous ne sommes pas toujours entendus, il nous est arrivé d'être écoutés, notamment en nous opposant avec succès il y a peu à un projet de loi sur les grands musées de France; celui-ci a été retiré. Il est vrai que dans le domaine du patrimoine, notre existence est reconnue et valorisée. Notre grand problème aujourd'hui est de reprendre notre place sur le terrain des enseignements artistiques. La suppression de notre responsabilité en ce qui concerne le Grand Prix de Rome,

décidée (ou en tout cas consentie) par Malraux, fut une grave erreur, et nous a porté un vrai préjudice.

3) Justement, je suis convaincu que nous devrions reprendre le contrôle culturel de l'Académie de France à Rome, dont l'activité et les résultats ne sont plus ce qu'ils étaient... Qu'on se souvienne de la qualité des «envois de Rome» ! Je sais que l'époque n'est plus la même, mais je pense que l'évolution anarchique de la production artistique est un reflet d'un certain pouvoir, celui de «l'esthétiquement correct», qui est le contraire de la liberté.

L'évolution de l'Ecole des Beaux-Arts est plus gravement dommageable; un enseignement artistique digne de ce nom doit s'appuyer prioritairement sur les artistes. Comme le disait Bernard Zehrfuss, le talent n'est rien sans le métier, qui est le terreau dans lequel il prend racine et peut s'épanouir. Pour devenir un grand peintre, il faut savoir dessiner ! L'art est indissociable de son enseignement, à la fois apprentissage et transmission. Notre mission nous y renvoie forcément.

Il n'y a jamais de rupture, quoiqu'en pense un certain parisianisme. Il n'y a qu'évolution, assimilation, transformation, que ce soit en matière artistique, politique, sociale, etc., dans tous les systèmes démocratiques. Telle est la vie ; toutes les ruptures ont engendré le désastre et la mort.

Il nous faut souhaiter que l'Académie des Beaux-Arts prenne le plus de place possible dans le concert souvent cacophonique de la vie culturelle et artistique car, dans notre diversité, nous sommes des artistes ; nous savons de l'intérieur de quoi nous parlons, ce qui nous ramène par priorité à la question de la formation et de l'enseignement. Comme disait Jules Ferry, il y a trois nécessités en matière politique et culturelle : d'abord l'éducation, ensuite l'éducation, enfin l'éducation. C'est fondamentalement un de nos rôles, et c'est un socle solide à partir duquel nous avons à dire le fond des choses et le comment du métier.

4) Rajennir et agrandir ! C'est-à-dire être plus jeunes (en moyenne) et plus nombreux (en absolu). Lorsque l'Institut de France et les Académies royales ont été créés en (1795 pour l'Institut, 1648 pour l'Académie royale de Peinture et de Sculpture), il y avait à peine 30 millions d'habitants et l'espérance de vie était de 40 ans. Nous en sommes aujourd'hui à 60



millions et 80 ans ! La structure organisée à l'époque n'est plus adaptée à notre société actuelle. Le renouvellement est beaucoup trop lent. C'est la raison pour laquelle beaucoup de grands artistes qui auraient dû faire partie de notre Compagnie n'y sont jamais entrés : il n'y avait pas de place. Sinon, «l'affaire» de l'Impressionnisme aurait sans doute été évitée ! En outre, il est moralement très désagréable d'attendre la mort d'un copain pour occuper son fauteuil. J'avais fait une proposition qui nous permettait d'être plus nombreux, plus jeunes, donc à la fois plus actifs, plus représentatifs des courants multiples de la vie artistique et plus en prise sur l'évolution de la société. Cette proposition était la suivante : chaque fois qu'un membre atteint l'âge de 80 ans, un fauteuil supplémentaire est créé. Le titulaire octogénaire gardant exactement l'intégralité de ses droits et devoirs. Actuellement, le recrutement est vraiment insuffisant

en nombre. C'est un problème de démographie, de sociologie, mais qui nous amène à devoir apporter une réforme de structure à notre institution si nous ne voulons pas la voir vieillir sans recours. C'est pour nous une question de survie. Si l'Académie des Sciences a pris la place qu'elle occupe aujourd'hui, c'est parce qu'elle a fait cette révolution : dès qu'un membre atteint l'âge de 75 ans, un nouveau fauteuil est créé. Et ils sont actuellement au nombre de 130 ! Plus nombreux, plus jeunes, plus actifs, ils embrassent effectivement tout le champ scientifique moderne. Ils sont sur le terrain et leur activité rejaillit forcément au niveau de l'Académie des Sciences dont le dynamisme et le rayonnement vont croissant. En matière artistique aussi, apparaissent des pratiques et des disciplines nouvelles, liées à l'évolution des sciences et des techniques, qui mériteraient d'être représentées au sein de notre Académie, si nous voulons refléter la réalité de la vie culturelle.

5) Difficile de répondre brièvement pour parler de ce qui remplit ma vie ! Dans un livre que je suis en train de terminer, j'évoque «l'honneur d'être musicien».

Pourquoi être musicien ? Aucune musique nouvelle n'est un besoin. Personne n'avait besoin de Beethoven avant qu'il n'existe et écrive son œuvre ! En ce qui me concerne, au soir de ma vie, je m'aperçois que j'ai essayé sans relâche d'aborder ce questionnement essentiel du «pourquoi» de la création à travers les sujets de mes opéras ! J'ai tenté d'apporter, par la musique, par la force qu'elle recèle, par l'émotion qu'elle peut donner, un certain message relatif à la responsabilité de chacun d'entre nous, à la liberté et au respect des autres. Pour moi, les œuvres principales de l'humanité, sans relever nécessairement de l'art sacré, sont tendues vers l'éternel, vers un mystère qu'on essaie par l'intuition, par l'émotion, non pas de percer mais au moins d'approcher au plus près, mieux qu'avec la raison et l'analyse.

La rose fleurit parce qu'elle fleurit.
Tel est le mystère du monde.

Extrait de Galina, 1996

Entendre sa voix en se réveillant,
extrait de Permis de séjour, 1993

PERMIS DE SEJOUR
I

à photo - copie format 11x15 (à l'usage de l'élève)

Entendre sa voix en se réveillant

Claude Roy Daniel-Lesur
1993

Andanté misérabiloso [♩ = 80]

Basse

Et - ce ma voix ?

Cel - le s'im au - he ?

Quel - pu un que je ne con - nais pas et à l'en - vers de la pa -

noï

Je mar - manne et pas le tout

IN-4° RAISIN - 16 portées

Daniel-Lesur n'a malheureusement pas pu répondre de vive voix à nos questions. Afin d'évoquer dans ce dossier la figure et l'œuvre de ce musicien de première importance, nous publions ici un extrait d'un texte de Jean Roy, tiré de son ouvrage *Présences contemporaines* (1962).

« Notons ces deux points de référence : Jean-Philippe Rameau, Maurice Ravel; ainsi que l'attachement à une certaine notion de la musique française - avec ses constantes, son idéal, son point d'équilibre qui se situe «entre la sagesse et la fantaisie, l'ordre et la liberté, la tradition et l'audace, le cœur et l'esprit». Ainsi trouvons-nous d'abord chez Daniel-Lesur un musicien de tradition et de culture exclusivement françaises. [...]

Pour le musicien sensualiste qu'est Daniel-Lesur, l'abstraction est à la fois péché contre l'oreille et contre l'esprit. Aux conjectures d'ordre cérébral, il oppose une évidence d'ordre sensible. Mais avant tout, Daniel-Lesur prône la liberté de l'esprit, la liberté de la création : «La musique ne vit pas de querelles esthétiques. Elle vit d'amour...». Il s'oppose résolument à tous les «académismes», qu'ils soient conservateurs ou révolutionnaires. «Réjouissons-nous de ce qu'un esprit de large libéralisme anime aujourd'hui l'enseignement. Il n'est, pour nos jeunes, que d'y répondre par un égal effort de discipline personnelle. Ils ont la chance d'étudier en un temps où les préjugés ont du plomb dans l'aile. Il ne subsiste plus beaucoup de ces magisters que nous avons connus, péremptoires, repus de solennité, dont les sentences demeuraient sans appel. La musique semblait se limiter, pour eux, à l'eau du bocal où ils évoluaient, sans souci du vent ni de la marée». [...]

pp

Et - ce ma voix ?

Daniel-Lesur réclame pour le musicien les bienfaits de la liberté, mais aussi les risques qu'elle comporte. S'il y a dans son sensualisme une morale du plaisir musical, cette morale n'est certainement pas aisée à pratiquer. Défendre les droits de l'oreille et ceux de la sensibilité, cela entraîne, en contrepartie, que l'artiste se défende contre les pièges de la facilité. En raison même de la séduction que les éléments sensibles de la musique opèrent sur lui, Daniel-Lesur les veut purifiés, décantés, spiritualisés. Et l'oreille n'a raison, en définitive, que dans la mesure où elle obéit à une exigence plus haute. Fermeté du dessin mélodique, sévérité de la forme, concision des développements, cristal des harmonies où se réfracte une lumière qui, à la manière de l'intelligence illuminant les vers de Valéry, est un reflet de l'esprit. Abandons du cœur, mais retenus, mesurés; effusions de l'âme, mais contrôlées, pour que les faux-semblants ne



DANIEL-LESUR

tiennent pas la place réservée à ce qui appartient à l'esprit. Musique pure au sens non pas abstrait, cérébral, mais physique et spirituel du terme. Le jardin féerique est jardin de l'esprit, jardin de l'âme. Et la liberté, pour s'accomplir, exige le respect de la matière sonore, le souci d'une forme parfaite. Assouplir les formes reçues, refuser les solutions toutes faites, rejeter les règles académiques, mais se forger des chaînes et tenir pour adorables les contraintes qu'elles nous imposent. Maîtriser les élans du cœur, car tout excès détruit l'harmonie de l'œuvre. «La violence musicale est aveu d'impuissance, renoncement à la beauté. La force véritable est de la vitalité dominée. Engendrée par l'émotion, elle soulève, porte, exalte la matière sonore sans la briser» (Daniel-Lesur : *Interludes* [Musica, septembre 1958]). Le romantisme dominé d'une œuvre comme le poème symphonique *Andrea del Sarto*, l'ordre et l'imprévu de la *Passacaille pour piano et orchestre*, le profond accord de la sensualité et de la spiritualité dans le *Cantique des Cantiques*, montrent que pour Daniel-Lesur une telle éthique n'est pas restée lettre morte.»



Serge NIGG

L'idée ne me serait jamais venue de poser ma candidature à l'Académie si un hasard aérien ne s'en était mêlé.

Pendant et après l'occupation, j'appartenais à un mouvement musical très hostile à tout ce qui pouvait évoquer le Prix de Rome et l'institution qui le gouvernait : archaïques, démodés, sclérosés figuraient parmi les amabilités décochées à leur endroit. Et c'est le 10 janvier 1989 au cours d'un voyage éclair en avion à Toulouse (on y fêtait le vingtième anniversaire de la prise de direction de l'Orchestre du Capitole par Michel Plasson) que Marcel Landowski me convainquit de me présenter à la succession d'Emmanuel Bondeville.

Peut-être la conscience m'était-elle venue, ce soir-là, qu'il y avait quelque chose à y faire et une action intéressante à y mener. Et puis, une assemblée d'artistes qui avait élu Honegger et Milhaud, Carné et Zehrfuss, Dux, Hartung ou J. Lurçat, mais surtout, pour moi, Olivier Messiaen, ne pouvait être ce que le «parisianisme» ricaner, les milieux dits «d'avant-garde», l'ironie des bien-pensants en disaient.

2) Une grande diversité de connaissances, d'expériences, de styles; un ensemble de personnalités représentant une somme considérable de savoir-faire et de talents. Tous nos confrères ont connu des épreuves, souvent de grands succès, ont pu exercer une influence non négligeable dans leurs domaines respectifs. Personne n'y ressemble à personne, et il serait vain d'imaginer au sein de la Compagnie une quelconque unicité dans son credo artistique.

Mais ce que tous ont en commun, c'est une haute idée des choses de l'art et des valeurs qui doivent, sous peine de voir ce dernier se déliter, en assurer la pérennité. Tous ont aussi autre chose en commun : l'attention portée aux nouvelles générations et le souci permanent de les aider à se parfaire et à se réaliser (la Casa de Velazquez et les nombreux Prix attribués chaque année en portent témoignage).

3) L'Académie ne peut songer à occuper, à l'orée du XXI^e siècle, la place qui fut, naguère, la sienne. Je ne sais s'il faut le regretter; la mainmise d'une seule institution sur la vie artistique ne peut plus être admise, que ce soit par une Académie ou un Ministère. L'expérience montre, hélas, que leurs repré-

sentants abusent scandaleusement de leurs pouvoirs jusqu'à scléroser ce qu'ils devraient contribuer à vivifier.

Mais, à une époque convulsionnaire, qui assiste passivement à la ruine de l'enseignement et à la déliquescence de la pratique professionnelle, qui voit la dérision, la provocation infantile, le vide de la pensée devenir des «valeurs» officielles, qui donc ne souhaiterait que l'Académie ne devienne un point d'ancrage, un lieu d'accueil pour tous ceux qui n'acceptent ni les démissions, ni les lâchetés, ni la toute-puissance des modes les plus bouffonnes : un lieu de pensée libre, d'art authentique où tout peut s'envisager hors le charlatanisme et l'imposture.

4) Peut-être l'Académie pourrait-elle accorder plus d'attention aux événements extérieurs et s'attacher de façon suivie à nous faire connaître et évaluer les diverses activités d'ordre artistique de France et du monde.

Ceci impliquerait un plus grand nombre de communications traitant d'importantes réalisations architecturales en cours, de remarquables expositions ou manifestations musicales, avec écoutes et projections. De toute façon, personne ne se plaindrait que des débats esthétiques intéressants supplantent les problèmes d'intendance.

On pourrait songer aussi - si cela se révèle réalisable - tous les deux ans par exemple, à des manifestations, des expositions dans une salle de Caen rénovée, qui feraient part à tous des travaux de nos membres. Et pourquoi ne pas y joindre les réalisations récentes de certains des jeunes artistes lauréats de nos Prix ou anciens pensionnaires de la Casa de Velazquez ?

5) Ce que l'on nomme une «vocation» se manifeste toujours par des signes. Il y avait, chez mes parents, un grand piano à queue et quelques partitions (je ne sais trop pourquoi, car ils n'étaient pas spécialement musiciens).

Vers l'âge de huit ou neuf ans, j'essayais avec obstination de déchiffrer ces pages pleines d'inconnus et mystérieux trésors. Comme j'étais totalement dépourvu de toute connaissance technique, l'effort n'en était que plus méritoire. Puis, j'essayais d'improviser au piano. J'avais même «composé» une pièce que je jouais par cœur, mais j'étais incapable de noter.

Les dimanches étaient, pour moi, de fête, car l'on m'emmenait aux concerts Colonne, au Châtelet, où, coincé dans un espace étroit, au «poulailler» à 3 francs 75 centimes, je pouvais m'imprégner du répertoire symphonique de l'époque.

J'avais vers l'âge de douze ou treize ans, une autre passion : avec ma boîte de couleurs et quelques cartons, je me rendais tout seul au petit lac du Bois de Boulogne afin d'y peindre l'eau et ses reflets, les chemins, le ciel, les feuillages (surtout d'automne), m'inspirant des peintres que je préférais : Pissarro et Sisley.

Puis, il parut nécessaire de choisir, et c'est tout naturellement la musique qui l'emporta.



Extrait de Deux images de nuit pour piano, 1998





Marius CONSTANT

1) Je suis entré à l'Académie des Beaux-Arts parce que je considère cela comme un honneur. Si j'étais né à Clermont-Ferrand, si j'étais français de pure souche, j'aurais peut-être hésité davantage. Mais comme je suis un «métèque» et qu'on m'a fait ce grand honneur, je ne pouvais pas refuser ! Je suis né en Roumanie et j'ai pris cette invitation comme une marque de reconnaissance de mon appartenance à la culture française. C'était en 1992, à l'invitation de mes camarades musiciens. Je continue à me considérer comme un «immigré» qui a réussi.

2) Elle ne se positionne pas, c'est justement le reproche que je lui fais ! Je serais partisan d'une politique beaucoup plus volontariste, plus exigeante vis-à-vis des autorités. Nous sommes riches, nous ne dépendons de personne, nous avons bien sûr une vague tutelle ministérielle mais nous sommes finalement très autonomes. Nous n'aurions donc rien à perdre à nous exprimer plus directement et surtout plus énergiquement. Nous avons notre mot à dire, mais ne le disons pas !

3) Le mot que j'ai entendu le plus dans nos séances, c'est sans doute le mot «prudence». A ce point-là, il ne s'agit plus de prudence mais de frilosité ! J'attends donc avant tout moins de prudence et davantage d'engagement, de prise de parole et de position, d'affirmation et de revendication.

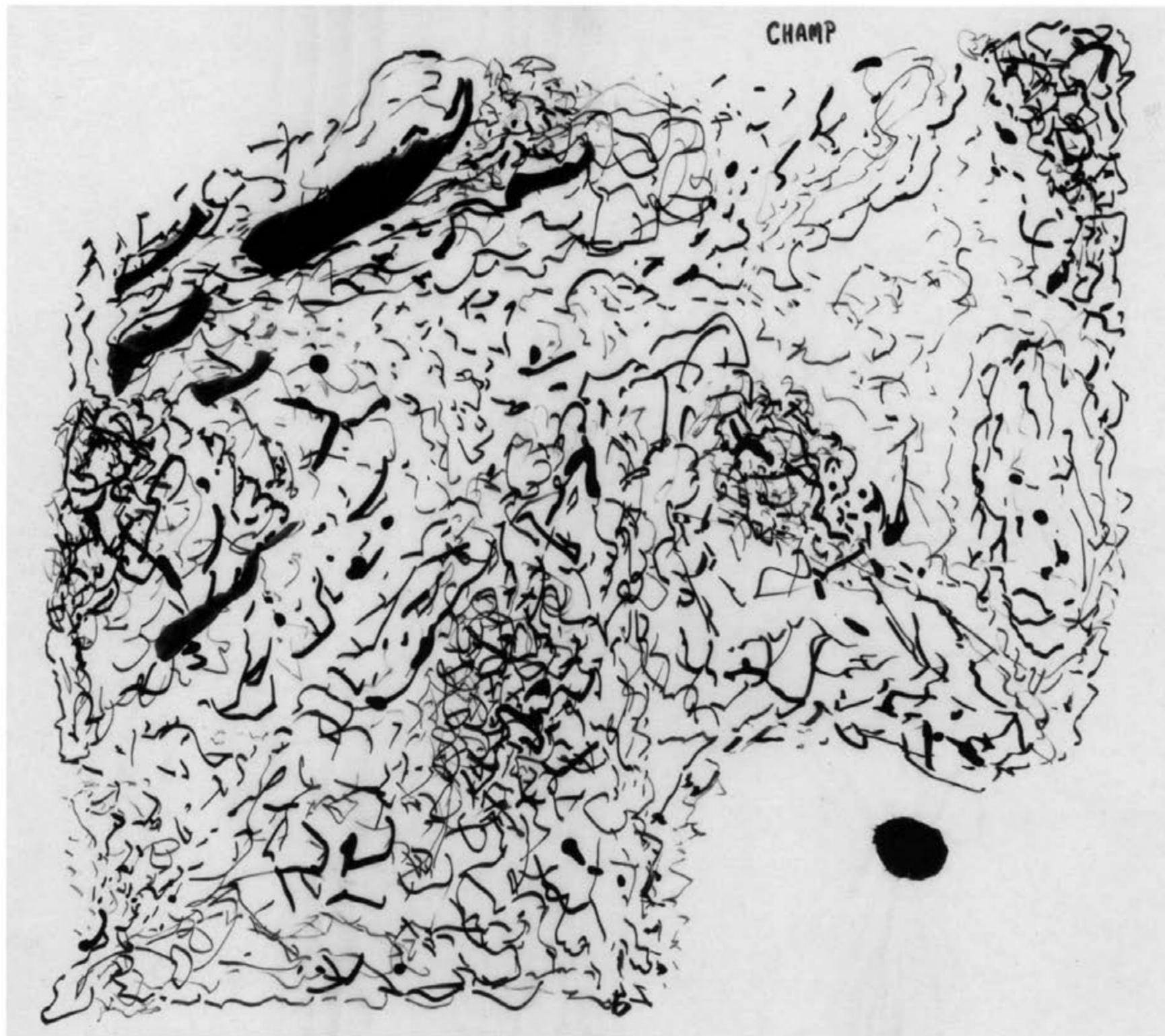
4) Nous souffrons avant tout d'un manque de rapport avec les médias, qui nous ignorent superbement, mais qui peut-être ne sont pas assez informés. Tout se passe entre nous, à huis clos, personne ne sait ce qu'on fait ni à quoi on sert. Lorsque j'ai attiré l'attention sur l'opportunité, à l'heure d'Internet et des nouvelles technologies de communication, de réaliser un CD-Rom consacré à l'Académie des Beaux-Arts, il n'a pas été facile de convaincre l'ensemble de mes

confrères, et encore moins de les mobiliser activement sur ce projet. Je m'en suis donc occupé, mais entre-temps la firme avec laquelle nous avons passé un contrat pour la production et la réalisation de ce CD-Rom a été rachetée par une multinationale, et depuis tout est en panne ! Inertie totale...

Je souhaite plus de présence dans les médias, parce que c'est apparemment la seule chose qui fonctionne aujourd'hui !

Comme nous n'avons quasiment aucun rapport avec le Ministère de la Culture ni avec les autorités qui nous ignorent totalement, c'est le seul canal possible pour faire entendre notre voix, pour faire connaître notre action... enfin ce qu'il en reste depuis que la gestion du Prix de Rome et de la Villa Médicis nous a été retirée par André Malraux. Nous devons être plus revendicatifs, plus directs, plus combatifs. Chaque fois que nous nous exprimons, les termes choisis sont tellement mesurés et fleuris qu'ils n'ont plus aucun impact !

5) On voulait me faire architecte. Dans une famille bourgeoise, musicien, ce n'était pas très bien vu. Le problème,



c'est que je ne sais pas tirer une ligne droite ! J'ai perdu mes parents très jeune, alors j'ai dû gagner ma vie dans les studios où j'accompagnais les danseurs. Dans ce milieu chorégraphique, j'ai fait beaucoup de ballets avec Roland Petit et un avec Béjart. Puis, j'ai eu la chance de travailler avec Peter Brook (musique de scène pour *La Cerisaie* et deux opéras : *La tragédie de Carmen* et *Impressions de Pelleas*). J'ai ainsi appris le «théâtre» et je me consacre maintenant à la forme de l'Opéra (ou au Théâtre musical) ce qui me permet de travailler avec des artistes d'autres disciplines : poètes ou plasticiens.

Extrait de Traits, partition graphique en neuf planches

Extrait du
Requiem de la Vierge
pour soprano, ténor, baryton,
chœur d'enfants, chœur mixte
et orchestre

1) Mon discours de réception sous la Coupole, le 23 octobre 1996, n'était pas un exercice de style. Conformément à la tradition, il rend hommage à mon prédécesseur, mais il décrit surtout un état d'esprit, dans un style certes un peu solennel, causé par le prestige du lieu. Il y a quelques années, l'Académie des Beaux-Arts, suivant l'exemple de celle des Sciences, a entrepris, quoique très timidement, d'élire des artistes plus jeunes. Plusieurs d'entre nous ont été contactés. Pour ma part, j'ai d'abord été surpris, car j'apercevais mal comment un tempérament aussi rebelle que le mien pouvait intéresser pareille institution. Mais je savais, pour connaître un peu la «maison» depuis longtemps, qu'en dehors des séminaires, colloques ou congrès nécessairement ponctuels, cette compagnie était le seul endroit en France où il était encore possible d'échanger durablement sur l'évolution de l'art actuel, et surtout de façon interdisciplinaire : entre musiciens, plasticiens, architectes, ... en dehors de toute pression idéologique, d'où qu'elle vienne. Ce besoin d'échanges réguliers, la permanence de cette instance de réflexion sur le fond l'ont emporté sur mes préventions, qui restent contingentes, dans la mesure où je n'appartiens à personne. Voilà, au départ, pourquoi je suis entré à l'Académie des Beaux-Arts.

2) Dans un lointain passé, les académiciens en général étaient, collectivement, des arbitres, des conseillers de l'Etat dans leur domaine respectif. Pour sa part, l'Académie des Beaux-Arts intervenait dans les grands choix nationaux - commandes, grands travaux, nominations... Ce rôle a été confisqué par les politiques, qui à leur tour l'ont redistribué aux hauts fonctionnaires de la Culture, parmi lesquels on rencontre aujourd'hui des «inspecteurs de la création» et autres «commissaires de beauté»... (ainsi se nomment-ils !). La responsabilité d'une telle dérive incombe autant à l'Académie des Beaux-Arts qu'aux pouvoirs publics, mais la page doit être tournée. Dans sa configuration actuelle, cette compagnie n'est plus une instance de consultation. C'est un monde composite d'artistes et de personnalités périphériques dont les sensibilités sont très contrastées, qui sont capables pour la plupart de se retrouver autour de quelques convictions communes. Voilà l'essentiel de ce qui nous réunit actuellement. Nous sommes à la recherche d'un rôle nouveau et utile à la vie artistique française : long travail, souvent utopique, avec des périodes d'enthousiasme et de découragement. Ce que nous représentons effectivement dans le monde culturel du



moment : sans aucun doute une anomalie. A nous de relever le défi.

3) Mon plus grand espoir : que nous sachions aider l'occident à cesser de se considérer comme le nombril du monde, particulièrement la France, largement réputée pour son impérialisme en matière culturelle. Nous assistons quotidiennement à une fin de civilisation. C'est parfois sinistre, car ce qui est atrophie tombe et ne se relève pas. Pour autant, nous devons prendre acte sans nostalgie des mutations des mentalités, mutations profondes parfois indépendantes des divers progrès technologiques. Je suis convaincu depuis longtemps qu'il n'y a plus aucune issue occidentale - encore moins «nationale» - à l'art en général. L'occident est à bout de souffle, écrasé par le poids de son ethnocentrisme, bien plus que par les conséquences d'un rejet de sa mémoire, ou au

contraire d'un retour à je ne sais quelles chimères antiques. Nous n'avons pas su apprendre de civilisations que nous nous sommes contentés, dans le passé, de coloniser et d'exploiter. Aujourd'hui, la prédation a cédé le pas à la récupération, forme sans doute la plus sophistiquée, voire la plus perverse du néo-colonialisme culturel : on va chercher dans les diverses expressions artistiques des civilisations extra-européennes de quoi alimenter et justifier le «progrès historique» de la nôtre. Toujours nous d'abord. Toujours plus d'occident, tandis que des mains tendues, des regards blessés sont à nos portes et nous implorant de grandir ensemble. Nous devons prendre de l'avance sur le futur : établir de solides relations internationales, en particulier avec les créateurs de l'hémisphère sud. Nous devons élire de grands artistes africains, proche-orientaux, sud-américains... et pas seulement parmi les «associés étrangers». La rencontre Nord-Sud n'est pas un concept : c'est une question de vie ou de mort pour l'occident. Cela, c'est toute ma foi.

4) D'abord, un abaissement de l'âge moyen. De ce point de vue, mon repère est l'Académie des Sciences. Nous devons absolument élire des artistes plus jeunes. Le processus doit être poursuivi sans frilosité. Comme nous sommes élus à vie, il nous faudra aussi avoir la sagesse de nous retirer, passé un certain âge, pour laisser la place active aux plus jeunes, faute de quoi cette compagnie s'éteindra d'elle-même dans les vingt prochaines années. Mais l'abaissement de l'âge moyen est en relation directe avec la définition d'un rôle nouveau qu'il nous reste à inventer. D'autre part, n'étant pas fonctionnaires et n'étant plus consultés par l'Etat, nous avons la liberté d'attaquer ouvertement ses dysfonctionnements en matière artistique et de démontrer avec vigueur, mais aussi avec un argumentaire irréfutable, tout ce qui relève d'un «art officiel», latent dans ce pays : la désinformation scientifiquement organisée; l'apologie et l'endoctrinement permanents qui faussent la réalité plurielle de la création d'aujourd'hui; la surmédiatisation par congestion idéologique; les subventions préférentielles; les ramifications du pouvoir politique détenu par quelques personnages auto-proclamés dans divers services publics ou prétendus tels, etc. Pour moi en tout cas, l'essentiel est ailleurs. Le concept de «progrès historique» en art, et inversement l'inclination au révisionnisme par phobie de la recherche - ou simplement par commodité - relèvent des mythologies séculières et sont les signes visibles d'une



Jean-Louis FLORENTZ

grande crise qui s'enracine dans les profondeurs de la vie, bien plus que dans les débats d'idées. Il n'y a, à mon avis, plus rien à tirer de cette dialectique usée jusqu'à la corde. L'horizon de la création est dans la rencontre en vérité avec l'autre, les autres, tous les autres. Lorsque par exemple nous serons capables, ensemble, d'attribuer des prix à des artistes de haut niveau en provenance de l'hémisphère sud, en fonction de leurs unités, et non pas des nôtres, alors, tous les miracles seront possibles.

5) Je crois absolument en l'existence d'une beauté objective, intemporelle et universelle - celle d'un cœur, d'un paysage, d'un être, d'une œuvre, d'une âme... - une beauté totalement indépendante des modes et des choix conjoncturels. Voilà mon horizon, aussi bien comme homme que comme musicien. A ce point de fuite, les questions esthétiques ne m'intéressent pas. Je ne me bats pas à ce niveau. Ce qu'est devenue la problématique de la création musicale en France m'ennuie jusqu'à la nausée. Je pense avoir deux ou trois choses à dire, auxquelles je tiens, au sujet des mystères les plus insondables de l'histoire de l'univers, de la nature, de l'homme. Je voudrais faire rêver, j'essaie de chanter la plus grande dignité de l'homme qui est sa capacité d'émerveillement, et sans laquelle l'art n'existe pas. Je ne sais le faire qu'avec des notes de musique. Voilà pourquoi je compose.

l' éducation artistique

Conformément à sa mission institutionnelle, notre Compagnie a mené ce semestre une vaste réflexion sur les enseignements artistiques, de la maternelle à l'enseignement supérieur. Nous vous communiquons ici l'intégralité du rapport adressé à Claude Allègre, Ministre de l'Éducation nationale, de la Recherche et de la Technologie.

Principes généraux

La communication, au sens large du terme, se réalise entre les individus et le monde extérieur non seulement de manière intellectuelle et conceptuelle par le moyen des langages, lesquels nécessitent la connaissance d'un code (et les mathématiques sont, à ce titre, un langage tout comme les langues nationales), mais aussi de manière immédiate et non conceptuelle par le canal des sens et c'est là le domaine de l'art. La réceptivité aux arts procure non seulement des plaisirs et émotions incomparables considérés comme essentiels pour les hommes par toutes les civilisations, mais aussi un épanouissement de l'être, facteur essentiel d'harmonie et d'intégration sociale.

C'est pourquoi, conformément à sa mission institutionnelle et compte tenu de l'intérêt qu'elle porte à l'avenir des jeunes, l'Académie des Beaux-Arts demande que l'enseignement artistique depuis la maternelle jusqu'à l'enseignement supérieur, soit développé non seulement dans le sens d'une initiation progressive aux techniques artistiques permettant l'éveil de la créativité et de l'imagination, mais aussi dans le sens d'une prise de conscience progressive du discernement artistique.

Apprendre à voir, à entendre, à goûter et à apprécier nous semble indispensable à une culture générale digne de ce nom.

I L'éducation artistique à l'école élémentaire

Si l'école maternelle remplit indiscutablement sa mission en accordant une grande place aux activités d'ordre artistique, il n'en est pas de même de l'école élémentaire qui délaisse plus ou moins les disciplines artistiques même si les arts plastiques et la musique sont obligatoires à raison d'une heure par semaine, ce qui est insignifiant.

Afin de remédier à cet état de fait, l'Académie propose :

1° Que le dessin, non seulement d'imagination mais aussi à vue, lequel commence à développer l'esprit d'observation, soit placé au cœur de l'enseignement des arts plastiques.

2° Que la réforme des rythmes scolaires déjà partiellement engagée soit poursuivie en attribuant plusieurs après-midi par semaine aux disciplines relevant du domaine artistique et de l'épanouissement corporel. Que ces nouveaux rythmes scolaires tiennent le plus grand compte des saisons et des incitations qu'elles génèrent plutôt que de se contenter de

découper l'année en tranches fixes arbitraires (il est évident qu'un enfant travaille beaucoup plus facilement à l'automne qu'au printemps).

3° Que les étudiants en IUFM qui le souhaitent puissent acquérir une formation renforcée qui en fera des maîtres, toujours polyvalents, mais à la compétence artistique accrue susceptibles, après titularisation de prendre en charge l'éducation des élèves de leurs collègues au titre d'un «échange de services» élaboré dans la concertation.

4° Que les divers établissements relevant du Ministère de la Culture (conservatoires, écoles d'art etc ...) soient mis à contribution. Professeurs, étudiants en fin de cursus ou récemment diplômés, pourraient intervenir dans les classes pour initier les élèves et former, dans le même temps, les enseignants qui en auraient besoin.

II L'éducation artistique au collège

On peut convenir que la situation de l'éducation artistique au collège est globalement meilleure qu'à l'école primaire encore qu'une heure hebdomadaire d'enseignement des arts plastiques et une heure par semaine d'enseignement de musique soient tout à fait insuffisantes.

Pour remédier à cette carence sans pour autant recourir à des dépenses budgétaires excessives, l'Académie propose :

1° Que les activités artistiques facultatives actuelles du type ateliers, chorales ou ensembles instrumentaux soient renforcées.

2° Que les élèves suivant, en dehors du collège, un enseignement artistique contrôlé soient dispensés de celui du collège, ce qui allégerait les classes tout en incitant les élèves à rechercher un enseignement artistique approfondi.

3° Que les concours de recrutement des enseignants (CAPES et Agrégation) soient sérieusement réformés. L'Académie souhaite être associée à cette réforme.

III L'éducation artistique au lycée

Au lycée, les enseignements artistiques ne sont plus qu'optionnels. De ce fait les effectifs d'élèves concernés chutent brutalement, ce qui peut sembler paradoxal compte tenu de la forte aspiration à un enseignement artistique qu'a décelée chez les élèves des lycées la consultation entreprise par le

Ministre de l'Éducation Nationale sur la question «Quels savoirs enseigner au lycée ?»

Actuellement, il semble que les élèves, en dépit de leurs aspirations profondes récemment révélées, se détournent de l'enseignement artistique puisque celui-ci ne peut, dans la plupart des cas, que leur procurer quelques points supplémentaires au baccalauréat mais n'a pas l'effet de sanction qui reste l'apanage redouté des matières obligatoires.

Pour remédier à cet état de fait, l'Académie propose :

1° Que le baccalauréat comporte dans toutes les séries une matière artistique obligatoire au même titre que les autres disciplines.

2° Que les coefficients de toutes les épreuves, et notamment ceux des matières artistiques, puissent être modulés par les candidats dans des fourchettes données.

3° Que les élèves qui suivent, à l'extérieur du lycée, un enseignement artistique contrôlé soient dispensés de celui du lycée où ils risquent de perdre leur temps. Comme au collège, cette mesure permettrait d'alléger les effectifs et de rendre ainsi la formation plus efficace.

4° Que l'on s'efforce d'introduire peu à peu l'enseignement de la musique dans les lycées professionnels comme le prescrit la loi relative aux enseignements artistiques de 1988. Il y aurait là la réponse à une attente forte et l'ouverture vers une réhabilitation du lycée professionnel.

IV La formation artistique au niveau post-baccalauréat

Il faut évidemment distinguer les études artistiques en écoles supérieures spécialisées, accessibles par concours, destinées à former des professionnels créateurs et les études artistiques en université, accessible à tout détenteur du baccalauréat, destinées à former des généralistes destinés, pour certains, à l'enseignement. Il apparaît que, si le niveau des connaissances théoriques des titulaires d'une licence ou d'une maîtrise est comparable à celui des autres disciplines universitaires, le niveau de leur pratique artistique est souvent très faible, ce qui est fâcheux pour de futurs enseignants.

Pour remédier à cette regrettable insuffisance, l'Académie propose :

1° Que, dans le domaine des arts plastiques et de la musique, le premier semestre du DEUG porte uniquement sur la



ment nécessaires pour obtenir un grade universitaire et diplômes des grandes écoles artistiques. Un compositeur de musique issu du Conservatoire National de Musique, par exemple, devrait, pour obtenir sa licence, être dispensé de toute autre épreuve qu'une épreuve de pédagogie.

4° Qu'en conformité avec le paragraphe II 2°, les concours de recrutement des enseignants (CAPES et Agrégation) soient sérieusement réformés. L'Académie souhaite être associée à cette réforme.

Conclusion

Pour que l'ensemble des mesures proposées puissent porter leurs fruits, l'Académie propose que soient instaurés des dispositifs de coordination concernant l'éducation artistique à tous les niveaux : écoles, collèges, lycées et universités.

Placés sous l'autorité de Recteur d'Académie et du Directeur régional des affaires culturelles, ces dispositifs de coordination rassembleraient tous les acteurs concernés par l'éducation artistique : services de l'État, collectivités territoriales, associations reconnues et habilitées, etc.

Ils auraient pour mission de dresser régulièrement un état de l'éducation artistique dans l'académie et d'en assurer le développement. Placés au plus près des situations locales, ils seraient, mieux que quiconque, en mesure de trouver les solutions les plus adéquates aux problèmes posés.

*En haut :
atelier d'artiste, David (?),
plume de G.H. Cless*

Henry Bernard et André Wogenscky : deux architectes dont l'œuvre permet de situer le renouveau de l'architecture hospitalière en France, c'est-à-dire la réforme hospitalo-universitaire et les transformations de la fonction comme de la structure des hôpitaux depuis quarante ans.

Officielle en juillet 1957, la réforme hospitalo-universitaire, imaginée par Robert Debré, est animée d'un principe fondamental, le temps-plein hospitalier. Libérés de leur clientèle privée, les médecins dépendent des ministères de la Santé et de l'Education, dont ils sont fonctionnaires. A l'hôpital, devenu aussi Faculté et Centre de recherche, ils doivent à la fois soigner, enseigner et chercher. De cette triple tâche est née une nouvelle structure, le Centre

Le renouveau de l'architecture hospitalière (d'Henry Bernard à André Wogenscky)

Jacques-Louis Binet, professeur à la Faculté de Médecine et à l'École du Louvre, membre de l'Académie de Médecine.

Hospitalo-Universitaire (C.H.U.) qui regroupe cette triade fonctionnelle dans un même lieu. L'exemple le plus significatif de ces nouveaux C.H.U. reste celui de Caen construit par Henry Bernard qui réalisera plus tard ceux de Grenoble et de Tours. Noël Lemaresquier a créé ceux de Ranguéil à Toulouse et de Vandœuvre à Nancy mais à Paris, André Wogenscky a bâti deux tours pour donner à l'hôpital Saint-Antoine (avant même la réforme hospitalo-universitaire) et à celui de Necker-Enfants Malades, une fonction universitaire. A la même époque, aux Etats-Unis, Louis I. Kahn construisait des locaux de recherche pour l'Université de Pennsylvanie à Philadelphie et pour J. Salk à La Jolla.



Les nouvelles techniques médicales et le talent de grandes administrations devaient aussi transformer l'architecture hospitalière. Jean Nouvel, Alain Sarfati profitaient de cette nouvelle technologie pour inventer un autre style architectural. A l'Assistance Publique des hôpitaux de Paris, Jean-Pierre Weiss et Alain Gille faisaient appel à de nombreux architectes choisis par concours pour abandonner définitivement le système pavillonnaire et créer une nouvelle pédiatrie ou des pavillons renouvelés (l'hôpital Robert Debré et le pavillon Babinski à la Salpêtrière de Pierre Riboulet), une nouvelle chirurgie (le bâtiment de Claude Vasconi à l'hôpital Paul Brousse par Henri Bismuth), une nouvelle gériatrie (avec Adrien Fainsilber à Bicêtre et André Bruyère à Charles Folx). Mais ce renouveau gagnait aussi les autres structures hospitalières. Le groupe Six à Grenoble, Marseille et dans de petits hôpitaux de province, Vladimir Mitrofanoff à l'hôpital militaire de Percy faisaient preuve du même talent. Maurice Novarina a aussi construit l'hôpital de Thonon-les-Bains, Lagny, Draveil et Roger Taillibert celui de Mende.

L'hôpital d'André Wogenscky à Corbeil est étudié dans trois perspectives : le respect du paysage («une architecture active» pour susciter la confiance), le lit du malade à l'origine du plan général («Qu'est-ce qu'un hôpital ? Un homme ou une femme dans un lit») et le travail sur la couleur. L'intégration des peintures et des sculptures pose de diffi-

Ci-contre : Hôpital de la Salpêtrière, dessin de Pierre Buraglio

En bas : Hôpital de Corbeil, réalisé par André Wogenscky



ciles problèmes, pas seulement financiers, mais a suscité de grandes réussites comme *La tête aux mains* d'Etienne-Martin à Tenon et les trames colorées de Rougemont dans les immenses couloirs de l'hôpital de Nanterre.

Mais l'hôpital appartient aussi à la mort. Alors qu'Aldo Rossi et que Carlo Scarpa créaient, en Italie, une nouvelle architecture funéraire, Paul Chemetov et Ettore Spalletti installaient à l'intérieur même des établissements hospitaliers des nouveaux lieux de recueillement. Les hôpitaux eux-mêmes peuvent mourir mais les beaux-arts leur font connaître parfois une nouvelle vie : l'hôpital de Madrid, créé par Charles III à la fin du 18ème siècle, est devenu, pour *Guernica*, le musée de la reine Sofia ; l'hospice Saint-Roch, à Issoudun, un musée autour de la *Demeure XIV* d'Etienne-Martin ; l'hôpital de Limoges du 18ème siècle, une médiathèque et Maurice Garnier cherche à transformer l'ancien hôpital de Colmar en musée Bernard Buffet.

Aujourd'hui, par la réduction du nombre de lits et les restrictions financières, l'architecture hospitalière en France connaît une période difficile mais il est proposé un double programme à l'Académie de médecine et à l'Académie des Beaux-Arts : à la première, dans le cadre de son fonds d'architecture, de conserver, d'archiver tous les documents sur les réalisations ou les projets hospitalo-universitaires et à la seconde, à toutes les sections de la seconde, de développer ses créations pour les hôpitaux et les Facultés.

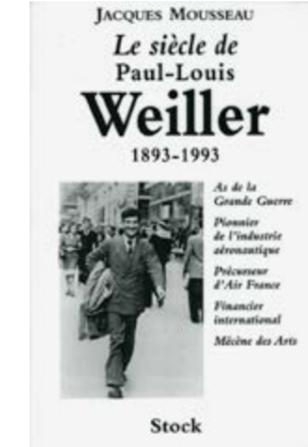
Le siècle de Paul-Louis Weiller (1893-1993)

par Jacques Mousseau (éditions Stock)

Portrait d'un homme aux multiples facettes, As de la Grande Guerre, pionnier de l'industrie aéronautique, précurseur d'Air France, financier international, mécène des Arts.

C'est à ce titre qu'il se devait d'être élu en 1965 membre de notre Institution et d'en devenir le Président en 1980.

Particulièrement attentif au «monde des artistes», il allait



créer au sein de l'Académie des Beaux-Arts le Prix de Portrait Paul-Louis Weiller.

Ce prix permet à de jeunes artistes du monde entier de s'exprimer, de confronter leurs talents, dans une discipline jugée comme particulièrement difficile. Notre Académie s'honore d'avoir compté au nombre de ses membres, un homme, un ami, un mécène à la stature unique, pour le moins édifiante.

Arnaud d'Hauterives

Décorations

Marius CONSTANT et Jacques TREFFEL ont été promus Commandeurs de la Légion d'Honneur.

Marcel MARCEAU a été élevé à la dignité de Grand Officier de l'Ordre national du Mérite.

Les insignes de Chevalier de la Légion d'Honneur ont été remis à Janine MERLEY, Secrétaire générale de l'Académie, par Marcel Landowski, Chancelier de l'Institut de France.

Election

Au cours de sa séance du mercredi 17 juin 1998, l'Académie des Beaux-Arts a élu György LIGETI membre associé étranger, au fauteuil précédemment occupé par Paul DELVAUX.

Séance solennelle des Cinq Académies

Le 10 juin dernier, en conclusion du colloque *L'expédition d'Égypte, une entreprise des lumières* qui s'est récemment tenu au Muséum d'Histoire Naturelle et à l'Institut de France, la séance solennelle des Cinq Académies avait pour thème : *L'expédition d'Égypte, postérité et perspectives*. A cette occasion, nous avons pu entendre une communication de **Christian LANGLOIS**, Président de l'Académie des Beaux-Arts, intitulée : *L'Égypte, une autre pensée formelle ?* En voici l'introduction : « *L'expédition d'Égypte fut, sans nul doute, à l'origine de découvertes historiques et linguistiques extraordinaires, mais elle fut peut-être plus encore un choc culturel d'autant plus bouleversant qu'il eut pour vecteur essentiel l'art le plus puissant qui soit, car nul ne peut lui échapper: l'architecture. Un art exempt de surcroît de toute équivoque intellectuelle ou narrative et qui, dans cette civilisation, alliait en outre la grandeur et le grandiose.* »



Ci-dessus, de gauche à droite : Alain Plantey (membre de l'Académie des Sciences Morales et Politiques), Georges Le Rider (Président de l'Institut de France et Président de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres), Jean Leclant (Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres).

Ci-dessous : Elisabeth Vidal, soprano, après l'interprétation d'une œuvre de Henri-Jean Rigel, seul compositeur de l'Expédition d'Égypte.



Prix Pierre Cardin

Les Prix Pierre Cardin 1998, d'un montant de 50.000 F chacun, récompensant de jeunes artistes sans restriction de nationalité, ont été décernés pour la sixième année consécutive. Peinture : **Seung-Hee NOH**. Sculpture : **Annie LACOUR**. Architecture : **Laurent BROYON**. Gravure : **Laurence TEBOUL**. Composition musicale : **Guillaume CONNESSON**

Prix de chant choral Liliane Bettencourt

L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner son prix annuel de chant choral Liliane Bettencourt, d'un montant de 250.000 F, au groupe **U FIATU MUNTESE**.

Créé en 1990 par la Fondation Bettencourt-Schueller pour participer au développement et à la promotion de l'art musical français dans le monde en encourageant les associations pratiquant le Chant Choral, ce prix de 250.000 F est devenu une consécration prestigieuse.

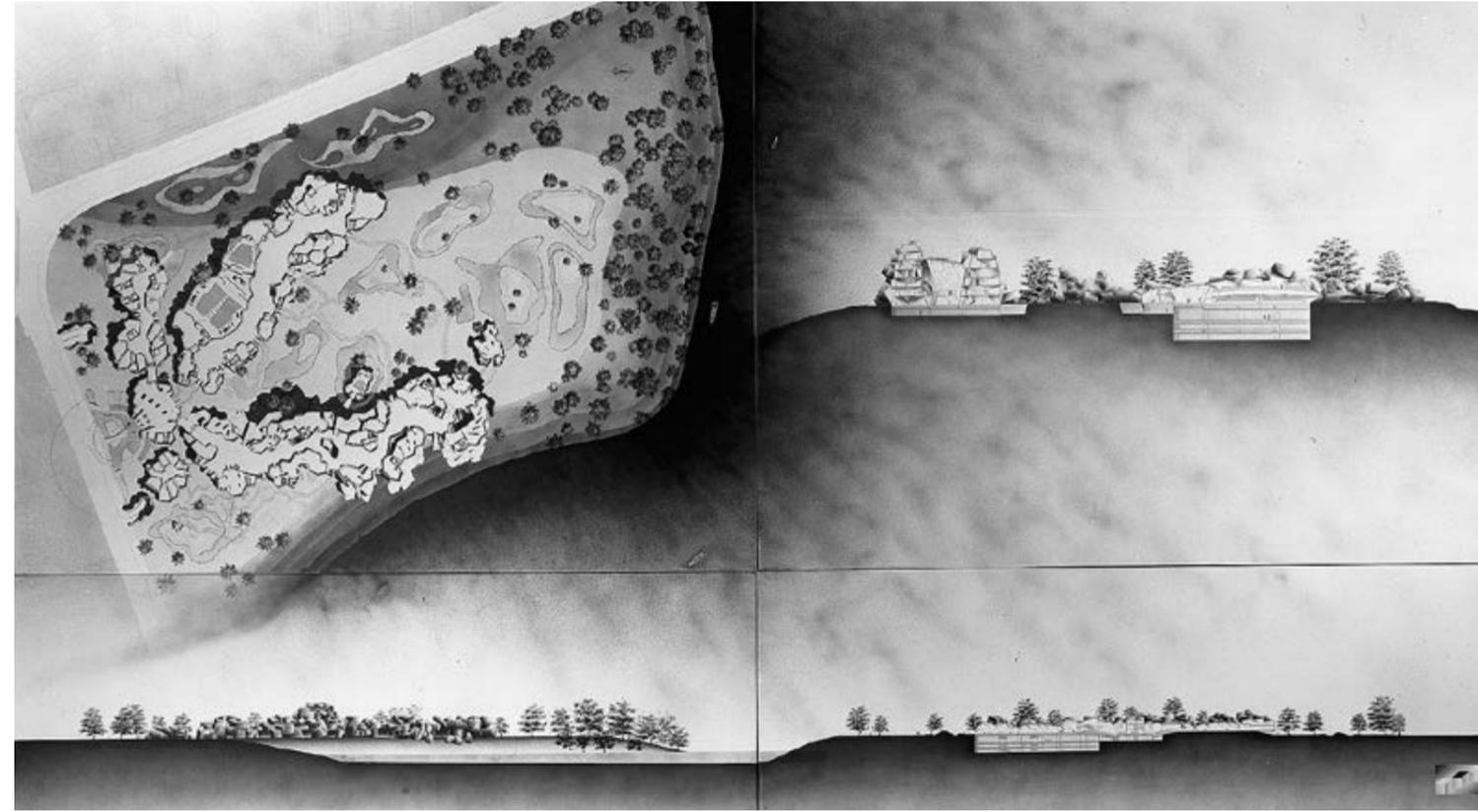
U FIATU MUNTESE est né, fin 1995, à Calvi (Corse) de la passion du chant partagée, depuis les bancs de l'école secondaire, par sept jeunes gens âgés de 18 à 28 ans (**Luc Kechichian, Jean-Marc Bandini, Alexandre Casan, Jean-Marc Fabrizio, Frédéric Giuntini, Célia Mambrini** et **Stéphane Orticoni**), tous originaires de Balagne et formés dans les ateliers de musique «A Filetta».

Le jury, constitué de Marcel LANDOWSKI, DANIEL-LESUR, Iannis XENAKIS, Serge NIGG, Marius CONSTANT, Jean-Louis FLORENTZ et Jean PRODROMIDÈS, s'est félicité des grandes qualités vocales mises au service de la conservation et de la promotion du patrimoine musical corse de cette jeune formation qui, en trois années d'existence, a su conjuguer répertoire sacré et chants traditionnels.

Lourmarin

L'Académie des Beaux-Arts a désigné les pensionnaires qui bénéficieront d'un séjour d'un mois à la Fondation Laurent Vibert au Château de Lourmarin.

Peinture : **Daphné LISSE**. Sculpture : **Johan ROFFLER**. Architecture : **Paul-Emmanuel LOIRET**. Composition musicale : **Jean-Bernard COLLÈS**



Grand Prix d'Architecture 1998

Au cours de sa séance du mercredi 29 avril, l'Académie des Beaux-Arts a proclamé les résultats de son Grand Prix d'Architecture 1998.

Ce concours, 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 décide un sujet d'actualité qui met en situation les jeunes architectes et leur permet de faire preuve d'imagination et de connaissances dans la réalité de l'échelle de l'environnement. **Le thème du Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts 1998 était «Un complexe touristique et culturel».**

Ce concours comporte traditionnellement trois épreuves, dont les deux premières, de douze heures chacune, concernent une esquisse en loge, la finale étant le rendu d'un projet d'architecture, présenté sur un châssis de 5m sur 3m.

Sur 169 inscrits, 122 ont participé à la première épreuve ; 16 ont été retenus pour la 2ème esquisse et 10 candidats ont été admis pour l'épreuve définitive.

Le GRAND PRIX et Prix Charles Abella (130 000 F) n'a pas été attribué.

Le DEUXIEME PRIX et Prix André Arfvidson (50 000 F), a été décerné à **Laurent BROYON**, né en 1975 à Troyes,

étudiant à l'Ecole Paris - Val-de-Marne (Atelier Latour).

Le jury a également décidé de ne pas accorder le TROISIEME PRIX et Prix Paul Arfvidson (30 000 F).

Une mention spéciale a été accordée à **Étienne JACQUIN**, né en 1969, Architecte Diplômé de l'École Spéciale d'Architecture.



Les Bourses de la Mutuelle des Architectes Français, d'un montant global de 100 000 F, n'ont pas été allouées, mais la M.A.F. a décidé de reporter ces crédits pour compléter le Grand Prix d'Architecture 1999.

Christian LANGLOIS, architecte, Président du jury, Président de l'Académie des Beaux-Arts et Arnaud d'HAUTERIVES, Secrétaire perpétuel, ont procédé à cette proclamation en rappelant l'importance qu'accorde l'Académie à ce grand concours et ses motivations.

Ci-dessous :
Second Prix et
Prix André Arfvidson

En bas :
Laurent Broyon, lauréat,
Arnaud d'Hauterives,
Secrétaire perpétuel
et François Barré,
Directeur de l'Architecture.

CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Claude ABEILLE

participe à l'exposition «Pacífico-Yokohama» au Japon au mois d'août.

Maurice BÉJART

présidera le Festival de la Danse de Turin, du 3 au 18 octobre.

Bernard BUFFET

expose au Palais Benedictine à Fécamp, du 23 juin au 30 septembre.

Pierre CARRON

Présentation à la médiathèque d'Orléans (avant la pose) de la seconde verrière, *La Chapelle des Evêques*, destinée à la Cathédrale, jusqu'au 30 juin.

CHU-TEH-CHUN

Expositions personnelles au Taipei Fine Arts Museum, Taiwan, R.O.C., du 8 mai au 8 août et au Domaine du Haut Gléon, Villeseque des Corbières, du 15 juillet au 15 septembre. Exposition de groupe «12 artistes de France à Dubrovnik», Croatie, du 10 juillet au 10 août.

Jean-Louis FLORENTZ

Les Laudes, opus 5, au festival «la voix des orgues» à la Collégiale de Guérande (orgue : Michel Bourcier), le 10 juillet et au festival de Saint-Rémy-de-Provence (orgue : Michel Bourcier), le 12 septembre. *L'Ange du Tamaris, opus 12*, au festival de Lorraine à Nancy (violoncelle : Dominique de Williencourt) le 22 juillet, au festival «Musiques en écrans» à Briançon le 14 août, le 6 septembre à Tachkent et le 7 septembre à Samarkand (Ouzbékistan). *Second Chant de Nyandarua, pour 12 violoncelles*, par l'Ensemble de violoncelles de Patrick Gabard, aux Rencontres contemporaines de Saint-Privat-d'Allier, le 15 août. *Autour de Asmarâ, opus 9*, dans l'émission sur France-Culture (21h-22h) «Le voyage des dieux - Nocturnes» avec Violaine Anger, le 17 août.

Marcel LANDOWSKI

Mise en place d'une version filmée de *Leçon des Ténèbres*, pour soprano, basse, violoncelle et orgue, solistes, chœurs et orchestre, à l'Aven Armand, durant l'été.

Création mondiale de *Velleda et le cœur du chêne*, pour violon et harpe (violon : Patrice Fontanarosa, harpe : Marielle Nordmann) au festival des XVe Rencontres Musicales de Pont-l'Abbé (Eglise Notre-Dame des Carmes), le 15 juillet.

La Sorcière du Placard aux Balais par la Maîtrise de Paris (chef: Patrick Marco) et l'Orchestre de Picardie (direction : Marcel Landowski) au festival de Saint-Riquier, le 25 juillet.

Marcel MARCEAU

Tournée en Amérique Latine (Chili, Pérou, Porto-Rico, Saint-Domingue, Venezuela, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala) du 14 juillet au 10 août. A Taiwan en septembre, avant une grande tournée d'un mois au Japon, jusqu'au 20 octobre : 5 représentations du *Chapeau Melon* et 20 des *Pantomimes de style* et de *Bip*.

Guy de ROUGEMONT

Exposition à la Galerie Maeght, rue du Bac à Paris, du 4 au 30 septembre.

Iannis XENAKIS

Les Bacchantes d'Euridipe, dans le cadre du festival Nieuwe Muziek, à la Cathédrale de Vecre (Hollande), le 4 juillet (Chœurs Jongens et Ensemble Nieuwe Muziek, soli : Janle Pranger, soprano, Johan Faber, percussions, Johan Simons, metteur en scène et producteur). *Légende d'Eer*, en réalisation électro-acoustique dans le spectacle *The Touch of Zeus* (chorégraphie de Ersle Pittas), à Epidaurós (Grèce), le 15 août et à New-York, le 27 septembre. *Phlegra* pour ensemble de soli et *Kai* pour ensemble de soli, par l'Ensemble Champs d'Action dirigé par Koen Kessels, en tournée au Brésil, à Santos le 28 août, à Sao Paulo le 30 août et à Fortaleza le 2 septembre.

Page 1 et ci-dessous : Marius Constant, Bibliothèque de l'Institut, 1998



L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

BUREAU 1998

Président : Christian LANGLOIS

Vice-Président : Jean-Marie GRANIER

SECTION I - PEINTURE

Georges ROHNER 1968
Bernard BUFFET 1974
Georges MATHIEU 1975
Jean CARZOU 1977
Arnaud d'HAUTERIVES 1984
Pierre CARRON 1990
Jean DEWASNE 1991
Guy de ROUGEMONT 1997
CHU TEH-CHUN 1997

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
Christian LANGLOIS 1977
Maurice NOVARINA 1979
André REMONDET 1979
Roger TAILLIBERT 1983
Paul ANDREU 1996
André WOGENSCKY 1998
Michel FOLLIASSON 1998

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
Jean-Louis FLORENTZ 1995

SECTION VI - MEMBRES LIBRES

Gérald VAN DER KEMP 1968
Daniel WILDENSTEIN 1971
Pierre DEHAYE 1975
Michel DAVID-WEILL 1982
André BETTENCOURT 1988
Marcel MARCEAU 1991
Pierre CARDIN 1992
Maurice BÉJART 1994
Henri LOYRETTE 1997

SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Claude AUTANT-LARA 1988
Pierre SCHOENDOERFFER 1988
Jean PRODRONMIDÈS 1990
Gérard OURY 1998
Roman POLANSKI 1998

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI 1974
Andrew WYETH 1976
Ieoh 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
Andrzej WAJDA 1994
Antoni TAPIÉS 1994
Federico ZERI 1995
György LIGETI 1998

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.