

Lettre de
l'ACADEMIE *des*
BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE



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

*Les hommes
en vert (IV)*

numéro 14 printemps 1998



Editorial

Pour sa quatorzième édition, la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts* part à la découverte d'une discipline trop souvent méconnue : la gravure. Nous avons rencontré les membres de cette section qui nous parlent de leurs parcours et de leurs aspirations. Par ailleurs, si l'immortalité est communément liée au statut d'académicien, il n'en faut pas

Bienvenue...

moins remplacer ceux qui nous ont quittés. Ainsi, ces dernières semaines, l'Académie a-t-elle procédé à sept élections : deux peintres et un membre libre courant décembre - nous en avons rendu compte dans le précédent numéro - et plus récemment, deux architectes et deux cinéastes.

Nous leur souhaitons ici la bienvenue et nous gageons que ce «sang neuf», ces regards nouveaux sauront apporter leur étroite collaboration à la défense et à la protection du monde des Arts, mission essentielle de notre Compagnie.

sommaire

page 2
Editorial

pages 3 à 11
Dossier :
Les hommes en vert,
la section de gravure

pages 12 et 13
Communications :
1) Les Ibères.
Entre la découverte
de la Dame d'Elche
et l'exposition du
Grand Palais,
1897-1997

2) Aux sources de
l'Iconoclasme moderne

pages 14 et 15
Brèves
Prix et Concours

page 16
Calendrier des
académiens /
Membres de
l'Académie
des Beaux-Arts



La quatrième étape de notre exploration de l'Académie des Beaux-Arts nous emmène à la découverte d'une discipline trop souvent méconnue : la gravure. En répondant aux cinq questions de notre enquête, les quatre graveurs qui composent cette section nous parlent de leur itinéraire et de leurs aspirations.

les HOMMES en VERT (TV)

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 gravure ?

1) J'y avais des amis, des sculpteurs, Paul Belmondo, Raymond Martin, Jean Carton. Mes compagnons de jeunesse étaient tous là, et lorsque le siège d'Henri Dropsy est devenu vacant, ils m'ont encouragé à les rejoindre.

2) Le monde artistique se trouve dans un chaos indescriptible. En quoi consistent la sculpture, la peinture, la gravure ? Les formes peuvent s'interpréter de manières si diverses que c'est déroutant. Lorsque nous avons à juger, par exemple, le Prix de sculpture Paul-Louis Weiller, on est surpris par une quantité considérable d'envois, la plupart dépourvus d'intérêt.

A l'Académie des Beaux-Arts elle-même, se présentent diverses formes d'expression. En sculpture, on ne fait pratiquement plus de portrait. N'importe quelle forme peut être «sculpture», sans aucun rapport avec la nature vivante.

3) Les maîtres ont disparu, les amis de ma génération aussi. Nous avons formé quelques jeunes de talent, qui poursuivent notre recherche. Ils sont tenus à l'écart. Aux prises avec les difficultés de la vie, eux-mêmes n'auront formé personne. J'attends donc que l'Académie des Beaux-Arts prenne conscience que ce mouvement, cette pratique artistique, qui a fait la gloire de notre pays (et la sienne), risquent de s'effriter faute de continuité.

Au sein de l'Académie même, nous sommes de plus en plus minoritaires à éprouver cette inquiétude. Nous avons à notre disposition quelques moyens d'action et d'orientation, comme les prix et les concours que nous organisons, ou la Casa de Velazquez, mais notre action est extrêmement limitée. Depuis que l'Académie des Beaux-Arts a été dépossédée de la Villa Médicis et du Prix de Rome, on assiste à l'effondrement total de l'Ecole des Beaux-Arts, où tout dépend du Ministère de la Culture.

4) L'Académie des Beaux-Arts devrait retrouver plus d'audience face aux directives du Ministère. Il faudrait aussi veiller à préserver et à maintenir un certain niveau qualitatif. Nous avons compté parmi nous des hommes de grande valeur.

5) Simplement parce c'est mon métier, et que je l'aime.



Raymond CORBIN



Paul-Louis Weiller,
«Le Commandant»
Médaille, argent, 1993



L'homme au singe
Burin, eau-forte, 1967



Pierre-Yves TREMOIS

1) Quand on entre dans un lieu, il faut toujours regarder la porte de sortie. On sait comment on entre à l'Académie, on sait également comment on en sortira...

Le seul souhait serait que cette sortie se fasse avec le panache de l'indépendance : celle de l'Académie.

«Empanaché d'indépendance et de franchise
Ce n'est pas une faille avantageuse» disait Cyrano.

En effet, cette indépendance est le privilège même de l'Académie, c'est également sa servitude. C'est une situation originale.

Malgré les divers courants artistiques, les disciplines parfois opposées des membres qui la composent, il y a l'unité, symbole de cette institution.

Et puis, elle se doit en cas de totale décrépitude de l'art, - on dit de l'art contemporain qu'il a quelques ratés -, d'en être le recours. «Vous n'êtes pas le premier dans la décrépitude de votre art» disait Baudelaire dans une lettre à Manet.

2) Grâce à l'aide omniprésente des média, combien les détracteurs ironisent-ils sur les Grandeurs de l'Académie ! Ou bien ils enragent de ne pas en faire partie, ou alors ils enragent de ne pouvoir la déstabiliser. Ils n'ont guère de prise, face à cette indépendance, et puis, l'Académie, depuis sa fondation, ne glorifie-t-elle pas le bel ouvrage, la beauté, la culture, le génie ? Alors le minimalisme, les installations dans tout cela ? le temps d'une mode ...

3) L'Académie, par sa tradition, a le devoir de clamer haut et fort les carences de l'éducation artistique ; elle doit dire et redire à l'Éducation Nationale que l'étude du dessin, de l'Histoire de l'art, sont à promouvoir de nouveau. Les jeunes attendent cela, ce sera le seul atout pour déclencher cette sensibilité artistique.

Comment peut-on «faire de l'art» aujourd'hui en pratiquant l'indépendance ? Pour ma part, sans jamais avoir adhéré à aucune chapelle, à aucun salon ou groupe, n'ayant pas même de marchand de tableaux, en somme «dégagé», à force d'avoir lutté pour n'être pas engagé, seule l'Académie m'attirait par les esprits et sensibilités divers qui s'y côtoient.

4) En urgence, proposition dans les écoles et universités : réapprendre la pratique du dessin, et du dessin d'après nature, ainsi que l'Histoire de l'art, composante de l'Histoire.

Le premier message de l'homme se traduisait par le dessin. Quel serait le dernier message, si l'on ne sait même plus la signification d'un trait, si le geste même de signer disparaissait ?

N'oublions pas aussi l'attention si généreuse que l'Académie porte aux artistes en difficulté.

5) Je dessinais avant de savoir écrire, et si je sais pourquoi j'écris, je ne sais toujours pas pourquoi je dessine ou je grave.

A des questions à la fois de caractère particulier et général, je ferai une réponse brève, d'autant qu'il est superflu de répéter ce qu'ont dit mes confrères peintres, sculpteurs ou architectes lors de précédents entretiens.

L Le sculpteur Jean Cardot, déjà membre de l'Académie a pensé que je pourrais l'y rejoindre. Je lui dois l'honneur de succéder à Roger Vieillard et le bonheur d'avoir commerce avec des gens de culture et de courtoisie dans un lieu d'une qualité architecturale exceptionnelle.

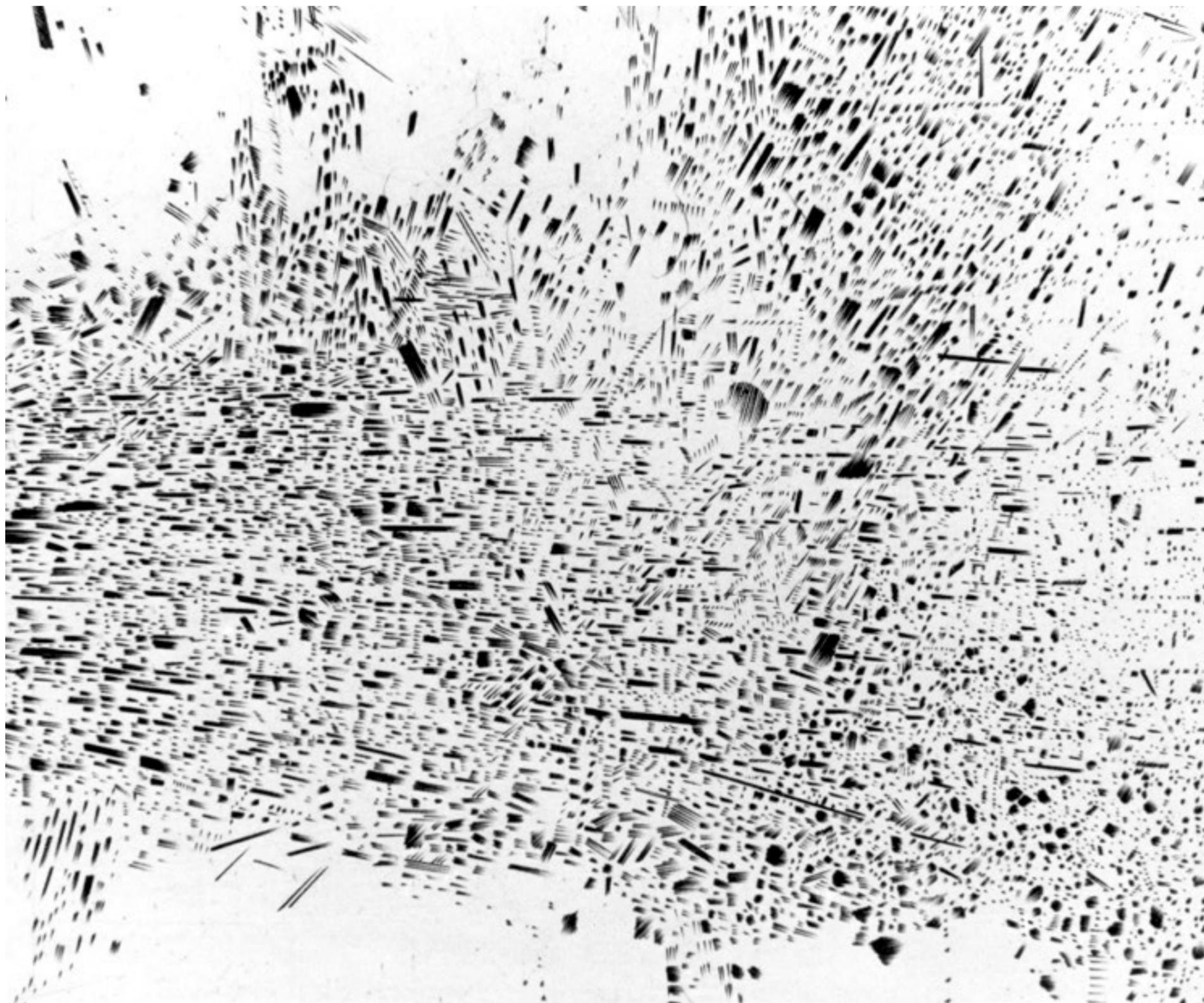
2) La place de l'Académie n'est plus celle qu'elle était lorsque liée au Pouvoir, image de l'art officiel, elle en tirait puissance et avantages, ce qui lui valait d'être critiquée et taxée d'académisme voire de pompiérisme. Pour l'heure, l'Académie où se réunissent des gens de formation, d'options et de tendances les plus diverses a gagné en liberté ce qu'elle a pu perdre en audience. Mais curieusement le procès qui lui était fait du temps de sa puissance tient toujours, alors que l'académisme le plus sectaire et le mieux subventionné est ailleurs ...

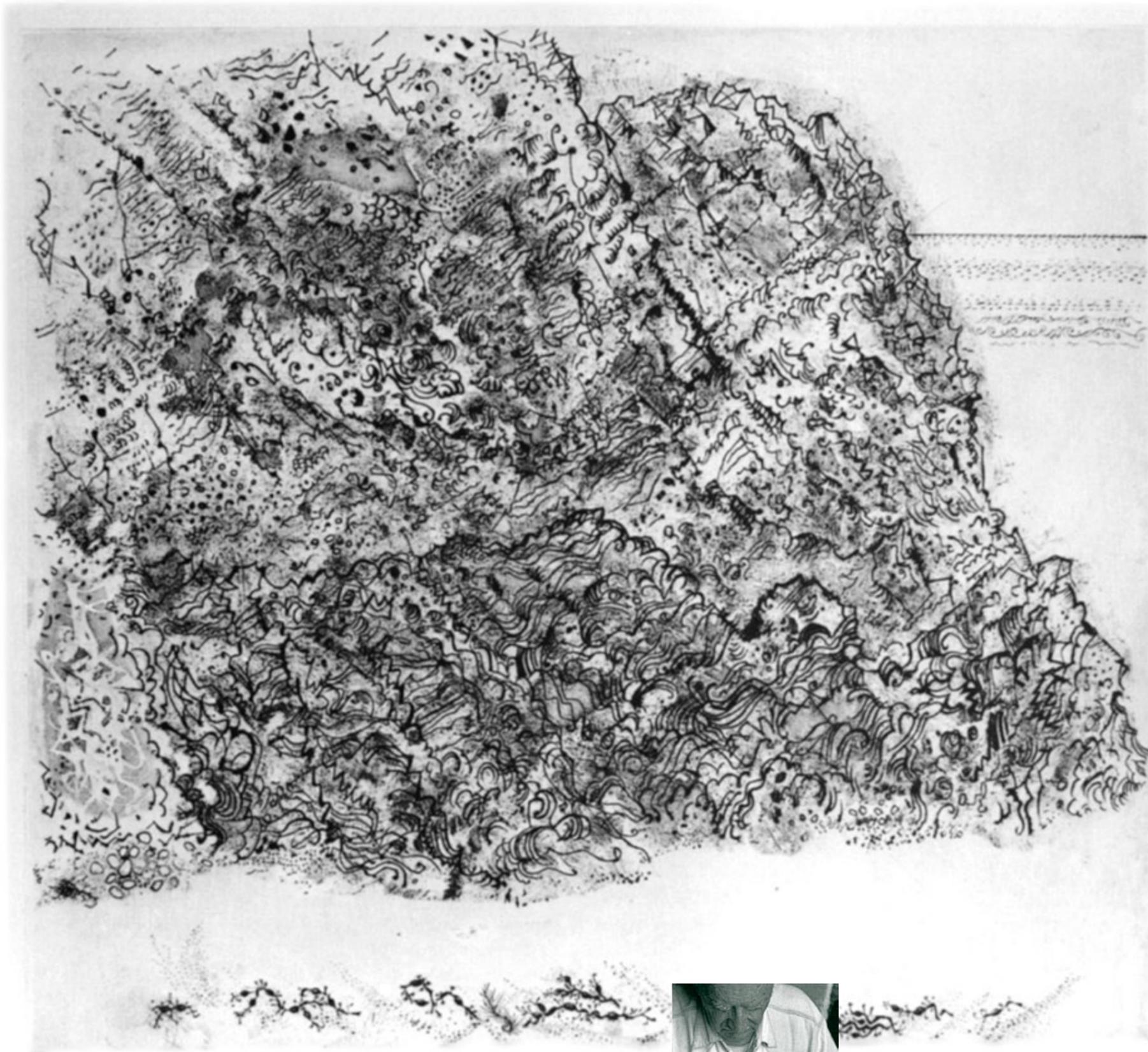
3/4) Faut-il souhaiter aujourd'hui qu'elle retrouve à terme au plan national l'importance et la place qu'autorisent ses mérites ? Oui, mais il lui faut savoir se garder de toute dépendance culturelle ou politique et s'ouvrir sans exclusive à toutes les sensibilités du paysage artistique contemporain.

5) A question personnelle, réponse personnelle : je ne suis pas sûr d'avoir eu raison de me consacrer pendant un demi-siècle à la gravure. Il y a dans ce choix la part du hasard. Ma prédilection va au dessin, et c'est pour mon plaisir que je dessine.



Jean-Marie GRANIER





Le rocher au bord de la mer / Burin, collection de l'artiste



René QUILLIVIC

1) Ayant obtenu un Prix de Rome à l'Ecole des Beaux-Arts, j'ai été à cette occasion reçu sous la «Coupole», lieu prestigieux dont l'envergure ne pouvait laisser indifférent.

Faire partie un jour de cette noble assemblée ne me venait pas à l'esprit, car relevant du domaine de la pure utopie.

Les années passant, je me trouvais un jour à un tournant de ma vie où j'apprenais que des personnes, connues autrefois, faisaient à leur tour partie de l'Institut. Ainsi, quand l'opportunité d'une élection s'est présentée, je n'ai pas laissé passer l'occasion ; c'était en 1989 - Roger Vieillard fut élu ! La chance allait me sourire un peu plus tard.

2) L'Académie est le lieu de rencontre de disciplines multiples, représentant diverses tendances ; large éventail de la création contemporaine et de la culture - c'est un «pôle de référence» à l'abri de ces compromissions auxquelles l'artiste est parfois soumis -, critiquée par les uns, louée par les autres, l'Académie au cours des ans a perdu de son pouvoir mais elle demeure, et reste le garant de la pérennité de l'Art, dans une société qui cherche ses repères, mais où les aspirations à une certaine spiritualité restent évidentes.

3) L'évolution inéluctable de la technologie laisse entrevoir un avenir, fascinant certes, mais dans lequel l'homme risque de voir s'atrophier des valeurs essentielles d'observation et de jugement - ainsi on ne peut qu'approuver l'action entreprise par l'Académie, en vue d'un large enseignement de l'Histoire de l'Art dans le secondaire - Il faudrait cependant aller plus loin et mettre l'accent sur le phénomène même de la «manualité» - pris dans son acception la plus large - Des contacts avec des membres des autres Académies pourraient être envisagés.

*«L'homme se libèrera par les mains,
Rivière soudainement grossie»*

a écrit René Char.

Et de Luc Benoist : *«Un homme sans métier ne connaît rien par l'intérieur, par le dedans, d'une façon effective et réelle... c'est un homme sans connaissance au sens le plus large du terme».*

L'exclusion est partiellement culturelle.

4) Nous apprenons avec intérêt la décision du Directeur de la Maison de Londres d'offrir un séjour de deux mois au lauréat du concours d'architecture. C'est le départ d'une idée qui doit être développée, avec la possibilité de rencontres entre étudiants bénéficiant de la bourse et artistes de tous horizons, invités dans les mêmes conditions. Cela donnerait à l'Académie un poids nouveau, et en toute indépendance ! Nous disposons de plusieurs lieux qui ne demandent qu'à reprendre vie pour abriter un tel projet.

5) Mon père était sculpteur, ma mère peintre. J'ai baigné dès l'enfance dans le climat de l'art. Après des études secondaires, la voie de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris paraissait évidente.

La gravure m'intéressait, le dessin était ma passion, mais je compris rapidement que des techniques diverses s'interpénétraient, et que le phénomène du «graphisme» dépassait ce que l'on entend sous le vocable de «gravure». Je fréquentais concurrentement d'autres ateliers, dont celui de gravure en médaille, ainsi que les «Académies» d'André Lhote et surtout de Fernand Léger. En gravure, le format réduit d'une œuvre est indépendant de son «échelle» et peut suggérer la monumentalité.

Le hasard a fait coïncider avec le centenaire de la découverte et de l'acquisition par le Louvre de la Dame d'Elche une exposition sur les Ibères. A ces deux moments le monde savant et le grand public découvraient un art à peu près inconnu en 1897 et encore mal connu en 1997. La première découverte tout à la fois marque la reconnaissance, déjà pressentie à partir de sculptures du Cerro de los Santos (Albacete), d'un art original et anime les débats sur les composantes méditerranéennes (grecque, phénicienne, «espagnole»...) de l'art ibérique. L'exposition de 1997 n'aurait pas pu se faire sans les spectaculaires découvertes du monument de Pozo Moro (Albacete) ou des sculptures de Porcuna et de Huelma (Jaén) et les avancées de la recherche sur l'organisation de l'habitat, l'image, les échanges de produits ou de modèles culturels. Le projet d'exposition remonte à l'automne 1987, au moment où nous travaillions sur le site de Guardamar

les Ibères

Entre la découverte de la Dame d'Elche et l'Exposition du Grand Palais, 1897-1997

Pierre Rouillard, directeur de recherche au CNRS

del Segura, un peu au sud d'Alicante, dans le cadre de la mission archéologique franco-espagnole du Ministère des Affaires Étrangères que je dirige. Rapidement s'est constituée une équipe avec Jean-Pierre Mohen, Directeur du Laboratoire de recherche des musées de France, Christiane Eluère, Conservateur au même Laboratoire, Carmen Aranegui, professeur à l'Université de Valence et moi-même. Petit à petit le projet a pris forme avec l'Association Française d'Action Artistique du Ministère des Affaires Étrangères, le Ministerio de Educación y Cultura de Madrid, la Fundación «la Caixa» de Barcelone, la Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland de Bonn. L'exposition d'abord présentée à l'automne 1997 au Grand Palais à Paris, avec une scénographie de Rudy Ricciotti, est ensuite présentée durant l'hiver 1998 à Barcelone, puis, au printemps de la même année à Bonn.

L'analyse des textes anciens, la récurrence de traits culturels (une population pré-indoeuropéenne, une langue qui n'appartient pas à la famille indoeuropéenne, une céramique décorée surtout de bandes peintes, une série d'armes et de bijoux particuliers, un usage de la sculpture -animale plus qu'anthropomorphe- en pierre dans les nécropoles) permettent de reconnaître, entre le VIe et le Ier siècles avant J.-C., les peuples ibères qui, entre le Languedoc et l'Andalousie, évoluent en intégrant dans leurs schémas les éléments méditerranéens.

L'itinéraire se veut chronologique et thématique et les 350

pièces sont organisées en huit sections. Les premiers objets en bronze ou en céramique montrent comment, au VIIe siècle avant J.-C., les artisans, des Andalous surtout, ont adopté les schémas et les techniques d'origine orientale. Ensuite, les sculptures d'Elche (Alicante) et de Porcuna (Jaén) soulignent l'importance de la hiérarchie sociale notamment au Ve siècle avant J.-C. : le prince est commémoré par des représentations héroïques où s'affrontent les hommes entre eux ou les hommes et les êtres hybrides.



L'organisation, les modes de vie ou les activités des diverses communautés ibères sont présentées par des objets qui caractérisaient leurs artisanats les plus accomplis : les bijoux ou les statuettes de bronze soulignent, par exemple, la richesse minière de la Péninsule. Marchands, les Ibères ont eu recours à l'écriture qui peut être lue mais n'est toujours pas comprise et l'usage de la monnaie ne s'est vraiment répandu qu'au moment où, Rome et Carthage s'affrontant, il y eut nécessité de payer des soldats. Les rites funéraires (la sixième section de l'exposition) témoignent des hiérarchies sociales et, là, les sculpteurs, surtout au travers d'un vaste bestiaire (le sphinx, le griffon, le cheval, le taureau, le lion...), se sont exprimés avec force. Dans le domaine religieux, l'archéologue connaît surtout l'offrande, et en particulier les ex-voto en pierre du Cerro de los Santos, ou ceux en bronze des grands sanctuaires andalous. La dernière section montre comment, du IIIe au Ier siècle avant J.-C., les sculpteurs sur pierre d'Osuna, les peintres sur vases de Liria ou d'Elche ont su garder leur originalité tout en mettant parfois en œuvre des techniques romaines.

le 18 février 1998

Un premier cycle de l'iconoclasme - défini au sens précis d'interdiction des images divines - s'était achevé en 843 avec la victoire définitive des *iconophiles*. La critique philosophique, initiée par Platon, l'interdiction prononcée par Dieu lui-même dans la Bible ont moins troublé la partie latine que la partie grecque de la chrétienté. En effet, l'occident chrétien ne considère pas l'image comme sacrée. Il la rattache à l'art rhétorique d'ins-

Aux sources de l'Iconoclasme moderne

Alain Besançon, membre de l'Académie des sciences morales et politiques

truire et d'émouvoir. Il la libère du joug d'une théologie envahissante, tout en admettant que la terre comme le ciel proclame la gloire de l'Éternel. C'est le secret de l'étonnante fécondité de l'art occidental qui trouve peut-être sa culmination aux temps baroques.

Cependant, les principes d'un nouvel iconoclasme se mettent en place. On les trouve énoncés en particulier par quatre grands auteurs : Calvin, Pascal, Kant et Hegel. Ce dernier, qui estime que l'art est une chose du passé, prévoit les directions où vont s'engager les artistes du XIXe siècle. Revenir à l'art chrétien ? Mais la foi ne le soutient plus. Revenir au sacré primitif ? Ce fut la tentative des symbolistes, des primitivistes et d'une certaine manière des inventeurs, saturés d'ésotérisme, de l'art «abstrait», Kandinsky, Malévitch, Mondrian. Cependant Hegel avait prévu une dernière voie : une peinture dégagée de préoccupations religieuses, vouée à la contemplation des choses, image d'une société heureuse et libre. C'est spécifiquement la voie prise tout au long du siècle par la peinture française qui a évité dans l'ensemble de se

placer sous le joug romantique du *sublime* et du *génie*. Elle a valorisé plutôt le voir et le faire. Telle est peut-être une des raisons de sa gloire et de sa longévité. Il y a en effet danger à viser directement le divin en récusant les nécessaires médiations de la nature.

«L'histoire de l'art décerne souvent à la peinture française du XIXe siècle un brevet d'avant-garde. C'est le contraire qui est vrai. Si on dresse génération par génération une liste parallèle des peintres français et des peintres du reste de l'Europe, on constate que la nouvelle théologie romantique de l'image a été presque ignorée par la France. Sans doute la révolution et l'empire avaient gelé le paysage et empêché d'entrer les effluves de l'esthétique romantique. Toujours est-il que, de Delacroix aux impressionnistes, les peintres français ne se sont pas mis sous le joug du *génie* et du *sublime*. Ils sont restés fidèles à une esthétique du voir et du faire. Du voir : c'est à dire l'étude de la nature et l'art du percevoir. Baudelaire plaçait le *génie* dans l'enfance, car c'est à cet âge que la perception est forte, naïve, fraîche. Du faire : depuis Diderot, jusqu'à Fromentin et Fénéon, en passant par les Goncourt et Baudelaire, la question de la critique fut : est-ce ou non de la bonne peinture ? S'abstenant de considérations philosophiques et religieuses, l'esthétique à la française s'efforce d'être une école de connoisseurship. Elle garde toujours une curiosité pour le métier de peintre, pour la cuisine d'atelier.

Tel fut l'idéal des impressionnistes : rivaliser avec les maîtres dans l'étude et la représentation de la nature. Cependant, vers 1880, avec Gauguin et les symbolistes, sous l'influence de l'ésotérisme, l'ambition de création pure se fait jour et la peinture française se rapproche de l'esthétique commune européenne. Comme au même moment les peintres allemands et russes puisent dans les découvertes formelles des Français pour la plier à leur esthétique à eux, cela engendre de multiples contre-sens et quiproquo. Matisse et à bien des égards Picasso maintiennent cependant l'originalité archaïque de l'esthétique française, avec sa référence aux maîtres anciens, la capacité de peindre avec plaisir et sans dégoût le corps nu de la femme, le goût pour le beau plutôt que pour le sublime.»

le 18 mars 1998

Zeus ou Poséidon / Bronze grec, vers 460



Elections

Au cours de sa séance du mercredi 11 mars 1998, l'Académie des Beaux-Arts a élu :

dans la section d'Architecture :

André WOGENSCKY, au fauteuil précédemment occupé par Jacques COUËLLE.

Michel FOLLIASSON, au fauteuil précédemment occupé par Bernard ZEHRFUSS.

dans la section des Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel :

Gérard OURY, auteur et réalisateur, au fauteuil précédemment occupé par René CLÉMENT.

Roman POLANSKI, réalisateur, au fauteuil précédemment occupé par Marcel CARNÉ.

Décoration

A l'issue d'un concert de gala en faveur de la Fondation des Hôpitaux de Paris, auquel assistaient Marcel Landowski, Chancelier de l'Institut et Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel, Jacques Chirac, Président de la République, a remis au grand violoncelliste international, Mstislav Rostropovitch, Membre Associé Etranger de l'Académie des Beaux-Arts, les insignes de Grand Officier de la Légion d'Honneur.

Bibliothèque Marmottan

CONFÉRENCE : *La fin dramatique du Prince Impérial* par **Jean-Claude Lachnitt**, Secrétaire général de la Fondation Napoléon. Mardi 21 avril, à 18h30.

CONCERT : par l'**Ensemble Double «B»** : Œuvres de Mozart, Rossini, Chopin, Mahler. Dimanche 26 avril, à 17h00.

Exposition

C'est avec le plus grand plaisir que beaucoup d'entre nous ont pris l'avion pour Vienne le 28 février dernier. Nous allions voir et admirer l'exposition que le Kunsthistorisches Museum a consacré à Pierre Bruegel l'ancien, à sa famille et à son école. Charmés par l'érudition de notre conférencière, nous avons pu mesurer toute l'importance de ce peintre qui après son voyage en Italie a su, à sa manière, incarner les valeurs de l'humanisme dans les formes issues du spectacle de son propre pays. Il a ainsi donné aux paysans des Flandres la force et la puissance des figures de Michel-Ange, son contemporain. S'il fallait tirer une leçon de cette visite, nous dirions volontiers que c'est cet exemple de souveraine liberté que nous garderons en mémoire.

Claude Abeille

Prix de Dessin Pierre David-Weill

L'Académie des Beaux-Arts met au concours les Prix de dessin Pierre David-Weill. Ce concours est ouvert aux **artistes n'ayant pas dépassé 30 ans au 1er janvier 1998** sans condition de nationalité ; toutefois les étrangers ne seront admis à concourir que s'ils résident en France depuis au moins un an.

Montant des prix : Premier prix : 30 000 F - Deuxième prix : 15 000 F - Troisième prix : 10 000 F.

Renseignements et inscriptions : uniquement par correspondance au Secrétariat de l'Académie des Beaux-Arts, 23, quai de Conti, 75006 Paris, jusqu'au **10 juin 1998** (le cachet de la poste faisant foi).

L'exposition des œuvres retenues aura lieu à l'Académie des Beaux-Arts, Salle Comtesse de Caen, Institut de France, **du 25 juin au 4 juillet**, de 10 à 17 heures (sauf dimanche).

Prix de Portrait en sculpture Paul-Louis Weiller

Pour la 28^{ème} édition de ce concours, **Le Grand Prix**, d'un montant de 100 000 F, destiné à un sculpteur sans limite d'âge, a été attribué à **Bertrand FREIESLEBEN**, de nationalité allemande (1).

Né en 1967 à Lubeck (Allemagne), il entreprend dès 1988 des études supérieures d'arts plastiques - section sculpture -, d'abord à Kiel, puis à New York et à Berlin. Il a obtenu, avec mention très bien, une maîtrise d'Histoire de l'Art et de la Philosophie à la Freie Universität Berlin où il est actuellement chargé de cours d'Histoire de l'Art. En 1991, à New York, il présente une exposition personnelle et participe à une exposition collective. En 1992, c'est une exposition personnelle à «The Art Space», Carnegie Mellon University, Pittsburg. En 1996, il avait déjà été sélectionné pour l'exposition du Prix Paul-Louis Weiller.

Le deuxième Prix, d'un montant de 45 000 F, destiné à un sculpteur de moins de 40 ans au 1er janvier 1998, a été décerné à

Edith LAFAY-GALICHET, de nationalité française (2).

Née en 1958 à Châlons sur Marne, elle obtient le diplôme national des Beaux-Arts, en sculpture, à l'Ecole des Beaux-Arts de Reims, dans l'atelier de Charles Auffret et vient se perfectionner de



1982 à 1984 à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle a déjà participé à de nombreuses expositions collectives, notamment au Salon des Artistes Français (1987 et 1988), au Salon des

Grands et Jeunes d'aujourd'hui (1983, 1985, 1986), à la Nuit des jeunes créateurs, etc...

Le troisième Prix, d'un montant de 25 000 F, destiné également à un sculpteur de moins de 40 ans au 1er janvier 1998, a été décerné à **Christophe MOUREY**, de nationalité française.

Né en 1970 à Champigny sur Marne, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Rouen. De 1989 à 1991, il est inscrit à l'Université d'Arts Plastiques de Paris XV-Saint Charles et à l'Université d'Histoire de l'Art de Paris I-Tolbiac. Il a participé à des expositions collectives, notamment en 1998 au 43^{ème} Salon de Montrouge. Il a obtenu le 5^{ème} prix du Concours international d'Arts Lefranc et Bourgeois.

Deux autres Prix, dits "**Prix spécial du jury**", d'un montant de 15 000 F chacun, ont été attribués respectivement à **Camilla DE MARTINO**, de nationalité italienne et **Wen Zhong BAI**, de nationalité chinoise.

Camilla De Martino, née en 1939 à Londres, a obtenu son premier diplôme de sculpture à la City and Guilds of London Arts School. Successivement, elle étudie à Francfort (où elle participe à une exposition collective avec les artistes de Kronberg), à l'Institut Surikov de Moscou, à Florence, à Rome, à l'Institut Répine de Saint Petersburg (élue en 1994 Membre de l'Union des Artistes de Russie), et enfin à Paris. Elle a participé à diverses expositions collectives et présenté une exposition personnelle au Palais Mikhaïlov de Saint Petersburg.

Wen Zhong BAI, né en 1973 à Shanxi, a fait des études de sculpture à l'Institut Central des Beaux-Arts de Pékin de 1992 à 1995. Venu en France en 1996, il est inscrit dans les ateliers de sculpture de la Ville de Paris depuis octobre 1997. Il a participé à des expositions collectives à Pékin.



CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Antoine PONCET
et **Claude ABEILLE**
Présenteront des sculptures au
Salon de Mai, Espace Eiffel-Branly
à Paris, du 17 au 26 avril.

Maurice BEJART
Mutationx, Le Presbytère,
à Moscou, du 15 au 18 avril,
à Saint-Pétersbourg, du 21
au 24 avril.
Le Boléro, le Sacre, à Lausanne,
du 21 mai au 7 juin.
Le Presbytère, Barocco, Gala,
au Japon (Tokyo, Nagoya, Osaka),
du 27 juin au 13 juillet.

Bernard BUFFET
Exposition au Palais Benedictine à
Fécamp, du 23 juin au 30 septembre.

Jean CARDOT
Exposition collective
Florilège-Taylor à la Mairie du
IXème arrondissement à Paris,
du 24 avril au 19 mai.

CHU TEH-CHUN
Expositions personnelles :
Galerie Enrico Navarra à Paris,
du 8 avril au 13 mai.
Galerie Patrice Trigano, à Paris,
du 16 avril au 16 mai.
Galerie Heritage Arts International,
Taïpei, Taïwan, R.O.C.,
du 6 au 24 mai.
Taïpei Fine Arts Museum Taïpei,
Taïwan, R.O.C., du 8 mai au 8 août.
Expositions en groupe :
Artistes in Situ à B.C.E.E. de
Luxembourg, du 17 mars au 15 mai.
Modernité 1998 au Lycée
Henri Dasso à Liévin,
du 17 mars au 10 avril.
Artistes de la galerie, Galerie Grimm
à Magdeburg (Allemagne),
du 28 mars au 28 avril

Marius CONSTANT
Fait partie du jury du plus grand Prix
de piano italien Casagrande à Terni,
du 3 au 14 juin.
Cyrano de Bergerac, enregistrement
à Monte-Carlo avec l'Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo,
du 20 au 27 juin.

Jean-Louis FLORENTZ
Asmarâ, opus 9, par le Chœur de
Radio-France, dirigé par Guy Reibel
à Saint Pétersbourg (Russie),
le 2 juin.
*Magnificat-Antiphone pour la
visitation, opus 3,* par l'Orchestre
Concerto Opertura, dirigé par
Guy Périer, avec le Chœur de Paris
«Les voix mêlées», sous la direction
de Vincent Rouquès, à Saint Séverin
(Paris), le 4 juin.

Marcel LANDOWSKI
Concerto pour flûte et orchestre,
création mondiale, avec le Sofia
Philharmonic Orchestra, dirigé par
Emil Tabakov, soliste Patrick Gallois,
à Sofia, Bulgarie, le 28 mai.

Marcel MARCEAU
Le chapeau melon ,
à Londres, du 27 avril au 3 juin,
en Allemagne, les 24, 26, 28 juin
*Pantomimes de style et Pantomimes
de Bip* au Festival de Cabourg,
les 4, 6, 7 juin,
à Villeurbanne, le 5 juin,
à Passau (Allemagne), le 10 juillet.

Georges ROHNER
L'exposition *les années 1930*
à la Galerie Framond à Paris est
prolongée jusqu'au 30 avril.

Guy de ROUGEMONT
Inauguration d'une décoration en
marquetterie de marbre, à Santiago
du Chili, le 28 avril.
Participe au Symposium International
d'Art Monumental à Quito
(Equateur), du 4 au 20 mai.
Publication par la Galerie Maeght
d'un carnet de voyage consacré à ses
œuvres récentes, le 10 avril.

Iannis XENAKIS
Rebonds et Nuits à l'I.L.S.C.M. Festival
de Manchester (Angleterre),
les 21 et 25 avril.
Dikhthas pour violon et piano
à Zurich (Suisse), le 26 avril.
*Hunem-Iduhey pour violon et
violoncelle* à Bergen (Norvège),
le 21 mai et à Copenhague
(Danemark), le 23 mai.
Perspephassa par le Leipziger
Schlagzeugensemble à Rheinsberg
(Allemagne), le 23 mai.



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 LOYRÉTTÉ 1997

SECTION VII

CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

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

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

S.M.I. Farah PAHLAVI 1974
Andrew WYETH 1976
François DAULTE 1981
Ieoh Ming PEI 1983
Kenzo TANGE 1983
Yehudi MENUHIN 1986
Philippe ROBERTS-JONES 1986
Peter USTINOV 1987
Mstislav ROSTROPOVITCH 1987
Ilias LALAOUNIS 1990
Yosoji KOBAYASHI 1990
Andrzej WAJDA 1994
Antoni TAPIÉS 1994
Federico ZERI 1995

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.