

*Lettre de*  
**l'ACADEMIE des**  
**BEAUX-ARTS**

INSTITUT DE FRANCE



*“Entretien avec les membres nouvellement  
élus de l’Académie des Beaux-Arts”*

*Dossier page 4*

# *nouvellement élus*

numéro **32** printemps 2003

## Editorial

Ce numéro de la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts* nous offre à nouveau l'occasion de faire plus ample connaissance avec quelques-uns des membres récemment élus dans nos différentes sections : nous vous proposons, dans ce dossier, de rencontrer l'architecte Yves Boiret et le musicien Jacques Taddei, qui ont rejoint notre Compagnie et répondent aux cinq questions, désormais traditionnelles, posées à chaque nouvel arrivant. Bien souvent, l'Académie des Beaux-Arts est amenée à réfléchir et à prendre position sur certaines questions qui agitent aujourd'hui le monde des arts. Le problème des droits d'auteurs en matière artistique est au cœur de nos préoccupations, et notre réflexion a débouché sur l'émission d'un vœu, rédigé par notre confrère Laurent Petitgirard, membre de la section de Composition musicale, et que nous publions dans ces colonnes. Puisse-t-il contribuer à l'élaboration d'une solution à ce problème qui concerne tous les artistes.

Lors de son récent séjour en France, Vladimir Poutine a honoré l'Institut de France de sa visite. Nous vous rendons compte de cet événement à travers le discours que notre secrétaire perpétuel Arnaud d'Hauterives prononça à cette occasion, célébrant les rapprochements artistiques qui se sont manifestés entre nos deux cultures au fil des siècles. Nous avons eu le plaisir de recevoir sous la Coupole le peintre Jean Cortot, et de nouvelles élections nous ont permis d'accueillir parmi nous François-Bernard Mâche dans la section de Composition musicale, et Hugues Gall dans la section des Membres libres.

## sommaire

- ← page 2  
Editorial
- ← page 3  
Réception sous la Coupole :  
Jean Cortot
- ← pages 4 à 8  
Dossier : Nouvellement élus
- ← page 9  
Confusions autour du droit d'auteur,  
par Laurent Petitgirard
- ← page 10  
Communication : La redécouverte du  
chant grégorien, par Jean Foyer
- ← page 11  
Communication : Créer un jardin en  
Touraine, par Béatrice de Andia
- ← page 12  
Communication : L'autoportrait,  
par Pascal Bonafoux
- ← page 13  
Communication : Faut-il reconstruire  
les Tuileries ? par Alain Boumier
- ← page 14  
Visite du Président Poutine  
à l'Institut de France
- ← page 15  
Prix de sculpture  
Paul-Louis Weiller 2003  
Décoration / Elections
- ← page 16  
Calendrier des académiciens

Réception  
sous  
la Coupole



# Jean Cortot

Elu membre de la section de peinture le mercredi 28 novembre 2001, au fauteuil d'Olivier Debré, Jean Cortot est né en Egypte, à Alexandrie, en 1925.

Elève d'Othon Friesz à la Grande Chaumière, il fait partie dès 1943 du groupe l'Echelle qu'il a contribué à fonder avec Busses, Calmettes, Patix et quelques autres camarades d'atelier et qui expose jusqu'en 1948. A cette date lui est attribué le Prix de la Jeune Peinture, suivi en 1954 du Prix de l'Union Méditerranéenne pour l'Art moderne de Menton.

Son œuvre est riche d'un demi-siècle de peinture ; elle aborde des thèmes à travers lesquels le peintre décline les variations d'une invention graphique exceptionnelle. Après les œuvres de jeunesse d'inspirations diverses, voilà des *Variations sur le chantier naval de la Ciotat* (1947-1950), les *Paysages de l'Ardèche*, *Natures mortes* (1955-1956), *Variations sur la table du peintre*, *Série des villes* (1957-1958), *Série d'Antiques* (1962), *Série des Combats*, d'où découle celle des *Ecritures* (1967) qui se poursuit pendant une longue période. À partir de 1974, les écritures se font lisibles ; c'est la série des *Tableaux-poèmes* et des *Poèmes épars*.

La curiosité de l'artiste va également l'amener à faire des incursions dans d'autres domaines que la peinture, et à dépasser certaines frontières entre les arts.

De 1951 à 1956, huit tapisseries sont tissées à Aubusson sur ses cartons, en 1988 deux tapis. Il exécute quelques travaux graphiques, notamment des Télécartes et Tableaux-téléphones, affiches, etc. Il réalise aussi plusieurs décorations murales entre autres à Toulouse, Bordeaux, Libourne, Paris.

Son goût prononcé pour les lettres et la philosophie le conduit à illustrer de nombreux ouvrages littéraires parmi lesquels, en 1965, son premier livre édité chez Maeght, *La charge du roi* de Jean Giono ; en 1989, *Ouest-Est* de Michel Déon ou encore des œuvres poétiques de Jean Tardieu, Louise Labé, Yeats et bien d'autres encore. Plus de soixante-dix ouvrages, livres manuscrits, manuscrits, peints, imprimés ou gravés : au fil des années une œuvre unique s'est créée, fondée sur une étonnante symbiose écriture-peinture.

"Si l'écriture est un dessin, selon Jean Cortot, chez lui elle n'est pas que cela ; elle est le révélateur au sens photographique du terme qui signifie transformer une image latente en image visible" écrit Pierre Cabanne ♦

“ C'est qu'entre-temps, vous avez su donner à votre œuvre une inflexion si originale que tous les travaux que je viens d'énumérer brièvement en les décrivant s'en trouvent justifiés et semblent entrer dans une ligne pour ainsi dire logique. Pourtant, nous savons bien, nous autres artistes, que les tâtonnements sont des plus précieux. "Une œuvre est faite d'une quantité de choses qu'on ne connaît pas" m'avez-vous dit avec cette humilité que je sais sincère, à quoi vous avez ensuite ajouté, comme si c'était là que résidait l'une des leçons les plus précieuses, encore que jamais acquises : "il ne faut pas avoir peur de la répétition, c'est là qu'on peut faire des progrès... Et par ailleurs, on ne sait pas". ”

Extrait du discours prononcé  
par Guy de Rougemont

# nouvellement élus

*Retour sur certains des membres récemment élus au sein de notre Compagnie, avec lesquels nous vous proposons de faire plus ample connaissance. A l'architecte Yves Boiret et au musicien*

*Jacques Taddei, qui nous ont rejoints, nous avons donc posé les cinq questions désormais traditionnelles, auxquelles ils ont répondu avec engagement et sincérité.*

Dossier

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

La défense du patrimoine national et même mondial étant l'une des missions de l'Académie des Beaux-Arts, Bernard Zehrfuss, alors Secrétaire perpétuel, avait souhaité ma présence à titre de correspondant ; mon expérience d'architecte dans ce domaine et mes liens avec tout ce qui traite précisément de patrimoine lui semblaient pouvoir être utiles dans l'accomplissement des travaux de l'Académie.

Élu correspondant en 1995, j'ai fait en sorte, pendant sept ans, d'être aussi présent aux séances du mercredi que me le permettaient mes activités d'architecte en France et à l'étranger : cela me paraissait répondre à la confiance qui m'avait été témoignée. J'ai pu ainsi bénéficier du privilège de participer, dans une certaine mesure, à l'ambiance chaleureuse et à l'atmosphère fraternelle régnant entre des personnalités éminentes, relevant de disciplines variées.

C'est à la fin de l'année 2002 qu'une demande précise et ferme, émanant de plusieurs membres de l'Académie des Beaux-Arts, m'a incité à poser ma candidature à un fauteuil créé par décret du 8 juin 1998 dans la section d'Architecture. Je n'avais jamais voulu le faire auparavant, notamment pour les raisons suivantes : soumettre sa candidature, c'est avoir la conviction de posséder, en toute connaissance de cause, les moyens d'agir en faveur de l'Architecture et des Beaux-Arts ; c'est être capable de représenter dignement l'Académie et être à la disposition de ceux qui ont à recevoir ses avis sur les multiples problèmes qui y sont posés.

Si une humilité raisonnée me faisait, par nature, douter de mes capacités à répondre pleinement à cette attente, ceux qui me faisaient confiance m'ont convaincu de la nécessité d'accéder à leur attente pressante.

J'ai donc posé ma candidature : j'ai été élu le 6 novembre 2002. C'est pour moi un honneur, assorti de la conscience claire des devoirs que cela implique et je tenterai de les remplir, avec joie et enthousiasme.



**Yves Boiret**

*Membre de la section d'Architecture, élu le 6 novembre 2002.*

## 2) Que représente l'Académie des Beaux-Arts aujourd'hui ? Quelle position occupe-t-elle dans le monde artistique et culturel ?

Beaucoup d'excellentes opinions se sont exprimées en réponse à ces interrogations dans les précédentes publications de la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts*.

Il me semblerait superflu de les paraphraser, mais utile de les méditer. Il aurait été surprenant que les réponses recueillies n'aboutissent pas à un constat plutôt élogieux et rassurant sur la position de l'Académie des Beaux-Arts dans le monde artistique et

rogénéité, caractéristique de leurs disciplines respectives et de leurs talents personnels ; une large ouverture vers l'extérieur, favorisant son rôle d'organe de réflexion et d'appréciation sur l'évolution en cours dans le domaine des Arts.

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

Brièvement énoncées, quelques-unes des propositions qui suivent, peut-être utopiques, et certainement pas exhaustives, correspondent aux "attentes" précédemment évoquées :

- Développer les occasions de réflexion collective, dans un esprit communautaire entre les sections. En consacrant périodiquement certaines séances du mercredi à des échanges d'idées (organisés !) entre des membres des sections, sur des sujets relevant des disciplines respectives, on exploiterait mieux l'hétérogénéité enrichissante de ses membres.

- Dynamiser le bilan de ces séances en synthétisant (si possible ?) le résultat dans des comptes rendus, laissant les traces des travaux de l'Académie, chronologiquement archivés, éventuellement publiés.

- Faire entendre spontanément la vision de l'Académie sur les problèmes de notre temps qui relèvent de sa compétence. Si elle n'est pas consultée, la formuler par voie de presse, quitte à provoquer des controverses qui intéressent toujours les médias.

- Entretenir l'esprit communautaire entre les sections dans l'organisation de projets communs, tels le Grand Prix d'Architecture qui doit être rigoureusement conservé dans son adaptation aux méthodes de composition actuelle.

- Favoriser une meilleure connaissance, à l'extérieur, du rôle de l'Académie : trop souvent considérée comme la récompense honorifique d'éminentes personnalités en fin de carrière, l'explication de ses activités diverses, dont bénéficier certains à l'extérieur, garantirait mieux sa raison d'être.

**5) Pourquoi vous êtes-vous consacré à l'architecture ?**

Des exemples familiaux m'y ont incité : ceux d'un grand-père et d'un père architectes...

Dès l'âge de quinze ans, la passion du dessin aidant, l'usage du T, de l'équerre, du calque, et

la traduction figurée des formes m'attirent vers l'agence paternelle, chaque fois que les études secondaires me le permettent.

Le baccalauréat réussi, il faut choisir entre deux orientations car, si l'exercice du métier d'architecte avec ses exigences n'a pas pour moi de secret, la médecine m'attire.

Une nuit d'insomnie précède un choix délicat : l'architecture l'emporte.

Mais l'avenir sera révélateur de cette hésitation : en complément de l'exercice libéral courant, la réussite en 1963 du concours de recrutement au poste d'Architecte en chef des Monuments historiques m'ouvre un éventail plus large au métier choisi : c'est un exercice quasi médical pratiqué sur des œuvres architecturales du passé dont il faut diagnostiquer les pathologies, préconiser des remèdes, imaginer des adaptations fonctionnelles permettant de garantir la permanence de la vie, en transmettant, dans le respect de leur authenticité préservée, ces créations de talentueux confrères.

Tel est ce métier qui permet de soigner, de créer dans le créé, et de vivre, en permanence, dans la beauté ♦

culturel, car ces avis émanent de ses propres membres, qui y ont posé leur candidature. En outre, les récipiendaires ont reçu des félicitations qui les unissent dans l'admiration des mérites communs de l'Académie et de leur propre personne.

Lorsqu'en cette circonstance l'absence de témoignage, par nature muet, peut paraître significatif d'un jugement critique, ce peut être seulement le résultat d'une neutralité indifférente.

Il est donc très malaisé de ressentir le poids réel du jugement porté sur l'Académie lorsque l'on y est partie prenante.

Si l'on tente néanmoins d'analyser impartialement ce qu'elle représente, on observe plusieurs niveaux d'appréciation : superficiellement, tout d'abord, une ironie condescendante née d'un jugement primaire la taxant de ne se préoccuper que d'un art académique, ce terme étant employé, alors, dans son acception devenue aujourd'hui péjorative. C'est également l'apparence solennelle des manifestations académiques.

Ces jugements critiques simplistes ne justifient pas que l'on s'y attarde.

En revanche, c'est de façon plus subtile et réaliste que s'exprime, à l'intérieur même de ses rangs, le rêve de ce que pourrait être la composition, le rôle, l'influence, caractérisant l'action concrète de l'Académie : il peut justifier certains regrets actuels, et aucune institution (elle est sans conteste parmi les plus prestigieuses) n'échappe aujourd'hui à la critique, résultant probablement d'une évolution vertigineuse de notre temps qui parfois provoque l'essoufflement.

Il est important d'y prêter attention et de savoir trouver les remèdes éventuellement nécessaires, sans pour autant porter atteinte aux valeurs traditionnellement confirmées de cette Académie depuis sa fondation.

Son maintien au plus haut niveau nécessite aujourd'hui de l'y perpétuer, dans une évolution nécessaire.

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

- Une Académie n'est pas uniquement représentative du seul talent de ses membres : elle doit être également un lieu, fruit de leurs expériences, travaillant, échangeant, écoutant et témoignant par des avis.

- Maintenir cette institution à sa place suppose donc qu'elle sache s'insérer et jouer son rôle dans l'évolution actuelle des idées et des actions. Evoluer, c'est vivre avec son temps en sachant apprécier ce qui y est bon et ce qui y est mauvais.

Ce que l'on peut donc souhaiter pour l'avenir de cette Académie, c'est la lucidité dans l'observation des problèmes de notre temps, dans le rôle qui lui est propre et dans son domaine de compétence ; une lucidité vigilante car la pertinence de ses traditions favorise l'unité de ses membres dans une riche hété-

**“ Maintenir cette institution à sa place suppose donc qu'elle sache s'insérer et jouer son rôle dans l'évolution actuelle des idées et des actions. ”**

## Jacques Taddei

*Membre de la section de composition musicale, élu le 28 novembre 2001.*



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

J'ai eu le plaisir, à l'initiative de Marcel Landowski et de Serge Nigg, d'être élu correspondant dans la section de Composition musicale en 1995.

Assistant régulièrement aux séances, je me suis rapidement intéressé aux travaux de l'Académie. La maladie de Daniel-Lesur et de Marius Constant, puis l'élection de Charles Trenet en 1999, ont fait que peu de membres de la section participaient aux commissions musicales. J'eus alors le privilège d'y être associé et d'être intégré dans les faits, même si je ne l'étais pas encore dans les formes.

Après le décès de Charles Trenet, qui n'avait jamais été installé officiellement, et n'avait participé à aucune séance, j'ai eu la joie que la section de composition musicale soutienne ma candidature et j'ai été très flatté et honoré d'être élu membre, au premier tour de scrutin en novembre 2001.

**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 ?**

Je pense qu'il est très difficile de dissocier les trois questions qui doivent prendre en compte le passé, le présent et le futur de l'Académie. Aussi j'essayerai d'y répondre globalement.

Au-delà de son histoire, et à travers elle la gloire, le prestige et surtout le talent des membres qui l'ont composée depuis sa création, le rôle et l'image que l'Académie des Beaux-Arts assume et représente sont ceux que ses membres vivants en donnent collectivement et individuellement.

La vocation et les missions de l'Académie ont été définies dans ses statuts. Sont-elles toujours respectées ou assumées ? Notre mission de conseil et d'observation, notre rôle consultatif sont globalement inexistants, tant vis-à-vis des médias que des instances gouvernementales ou territoriales. La visite prochaine du Ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, à notre compagnie pourrait lever l'ambiguïté, permettre d'exprimer la vision éclairée et les positions impartiales de notre compagnie, et de prendre en compte notre volonté d'être présents par une réflexion collective sur les grands thèmes et orientations de politique

culturelle ; de même pourrait être défini notre rôle consultatif tant dans les grands dossiers que dans les institutions artistiques, car s'il est vrai que notre système éducatif pousse dans tous les domaines à un niveau d'abstraction de plus en plus élevé avec toujours plus d'études théoriques, l'acquisition d'un savoir-faire professionnel reste essentielle dans la pratique artistique et son enseignement, car former le jugement, c'est aussi former les caractères.

Face aux débats de société comme la décentralisation culturelle ou la place de la culture à la télévision (ce chewing-gum de l'œil, comme la définit Woody Allen), notre compagnie pourrait utilement être consultée ainsi que dans le domaine du patrimoine où notre compétence est reconnue.

Il serait souhaitable pour la compagnie que ses membres soient plus nombreux, plus jeunes, plus actifs, comme le souhaitait Marcel Landowski, et que l'élection d'un membre ne soit pas une consécration de fin de carrière mais la reconnaissance d'un talent par ses pairs. L'Académie se veut une réunion des talents, une permanence de qualité, plutôt qu'une permanence de tradition.

“ L'Académie se veut une réunion des talents, une permanence de qualité, plutôt qu'une permanence de tradition. ”

Si l'homme va à la science en regardant à l'extérieur, pour l'art il s'agit de faire revenir sur soi le monde extérieur : “le créateur doit être son propre manipulateur” (Pierre Schaeffer). Or, si l'objet de l'art c'est l'homme, la crise de notre société avec le chômage, la rupture du lien social et la crise des croyances entraîne une crise de l'homme, donc une crise de l'art ; si l'art n'est pas éternel, la capacité créatrice de l'homme, elle, est éternelle. De même que, chez l'artiste, l'envie d'être doit être plus forte que la peur d'exister, l'Académie se doit de proposer, d'innover et redonner valeur et dignité à la transmission des savoirs. Notre monde actuel est paradoxal en ce sens qu'il respecte les œuvres du passé avec son goût du patrimoine et des musées, mais qu'il en refuse les idées, les considérant comme réactionnaires. Mai 68 a tout désacralisé, sauf lui-même, soutenant l'irrévérence, prônant la nouveauté et les pensées innovantes ; or l'Académie des Beaux-Arts, comme d'ailleurs l'éducation, reposent sur la transmission d'héritage, qu'au nom de la créativité et de la liberté, on refuse ; comme dit Saint-Exupéry “que vaut l'héritage spirituel s'il n'y a plus d'héritiers et à quoi sert l'héritier si l'esprit est mort ?”

Enfin, n'oublions pas que notre Académie décerne chaque année à l'occasion de sa séance publique annuelle pour plus de 500.000 euros de prix, aides et concours aux artistes et à la création ; sans dénaturer fondamentalement l'esprit ou la lettre des fondateurs, ne pourrait-on pas moduler l'attribution de certains prix vers des bourses d'artistes en résidence à l'étranger ? L'esprit de la Villa Medici et de la Casa de Velasquez - dont nous partageons, pour cette dernière, la gestion avec le Ministère de la Culture - demeurerait, mais serait plus souple dans le temps comme dans l'espace ; on pourrait envisager d'introduire la même fluidité dans les recrutements futurs de notre Académie : soit en créant des sections nouvelles à membres variables (photographie, mise en scène, histoire de l'art) soit en augmentant

le nombre de sièges de membres libres, section qui pratique l'interdisciplinarité à l'intérieur d'une Académie elle-même interdisciplinaire ; notre compagnie pourrait trouver dans son fonctionnement des initiatives et des raisons pour que les médias écrits et oraux s'intéressent à ses activités et tout en restant consciente de la grandeur de la culture française, elle pourrait renforcer ses liens avec ses homologues d'Europe et du monde.

En conclusion, alors que nos sociétés envahies par un flot d'images laissent peu de place à l'imaginaire, l'Académie se doit de refuser le “tout culturel”, forme dénaturée de la culture dans une inculture de masse, car si culture s'oppose à inculture, culturel ne s'oppose à rien. Comme la démocratie, la culture est engagement car si l'œuvre d'art porte la marque de son temps, la capacité créatrice de l'homme demeure, et l'histoire de l'Art c'est l'histoire des hommes.

#### 5) Pourquoi vous êtes-vous consacré à la composition musicale ?

Organiste disciple de Pierre Cochereau, j'ai toujours, tant dans mes récitals qu'aux offices de la Basilique Sainte-Clotilde, dont je suis titulaire des Grandes Orgues depuis 1988, pratiqué l'improvisation, grande tradition musicale française.

Nous savons que le développement de l'esprit d'invention est relayé par un apprentissage et un moyen de transmission, que ce soit sous la forme d'une expression écrite (l'improvisation) ou d'une approche plus distante (la composition). Dans l'article *Orgue et Improvisation (Lettre de l'Académie des Beaux-Arts n° 30)*, j'ai expliqué en détail l'acte musical de l'improvisation qui lie exécution et création, imagination et savoir-faire

Jean-Louis Florentz, lors du discours qu'il a prononcé à l'occasion de ma réception sous la Coupole, a rappelé que la musique des quatre-cinquièmes de l'humanité n'est pas écrite et qu'une autre forme de création, celle de la relation spontanée au son, celle de l'accès direct au désir de musique, l'improvisation, avait sa place au sein de la section musicale de l'Académie des Beaux-Arts. C'est à ce titre que j'ai été élu dans la section de composition musicale ♦

## Confusions autour du droit d'auteur

Par Laurent Petitgirard, membre de la section de Composition musicale

La France est la patrie du droit d'auteur, depuis Beaumarchais, comme l'a récemment rappelé le Président Jacques Chirac dans un discours prononcé lors des Deuxièmes Rencontres Internationales de la Culture. Or le droit d'auteur est aujourd'hui en danger, menacé par le concept anglo-saxon du copyright et par la volonté, notamment des États-Unis, de déréglementation en matière culturelle, qui aboutirait à rendre illégales une large partie des aides octroyées par l'État au monde artistique. Il est aujourd'hui important de réaffirmer que l'art n'est pas une marchandise, et que la culture doit être exclue du champ de compétence de l'Organisation Mondiale du Commerce, à défaut de quoi la libéralisation des échanges internationaux fera disparaître en peu de temps la diversité culturelle à laquelle nous sommes attachés.

La position de la France sur ce sujet est claire, mais elle est menacée de l'intérieur, de façon plus ou moins insidieuse, et cela transparait notamment dans de récents articles parus dans de grands quotidiens nationaux, qui entretiennent une confusion dangereuse sur la notion même de droit d'auteur.

En dénonçant des abus du droit à l'image, ou encore du simple droit de propriété, les journalistes en viennent à glisser vers des situations qui relèvent du véritable droit d'auteur, pour finalement aboutir, de façon plus ou moins consciente, à remettre en cause ce droit.

L'un des articles détaille avec précision les difficultés auxquelles sont confrontés les photographes, et les procédures de plus en plus nombreuses engagées par des propriétaires qui ont entraperçu leur commerce, leur maison, leur moto ou même leur chien sur une photographie publiée par la presse. Il ne s'agit là souvent que d'un simple abus du droit de propriété.

Le glissement au deuxième niveau du raisonnement est quasiment imperceptible. On dénonce dans la même logique la revendication, légitime celle-ci, des architectes qui réclament une prise en compte de leur droit d'auteur lorsque certains de leurs bâtiments sont utilisés sur des images à des fins commerciales. Nous sommes bien ici dans le domaine du droit d'auteur, et l'architecte, qui a certes reçu une rémunération lors de la réalisation de son œuvre, est aussi en droit de réclamer une prise en compte de ses droits d'auteur lorsque cette œuvre est reproduite à des fins commerciales.

Voilà donc un exemple typique d'un amalgame consistant à dénoncer un abus pour contester une revendication légitime.

Un autre article critique le fait que la Chine désire négocier l'utilisation de l'image et du nom de Mao Zédong et cite, comme exemple de cette dérive, la revendication de la famille du peintre Dong Xiwen dont la reproduction du tableau représentant Mao a été très largement diffusée. Là encore l'exemple est mal choisi car ce qui est dénoncé relève d'accords commerciaux, alors que la revendication des ayants droits du peintre relève du droit d'auteur.

Ces deux exemples illustrent bien comment l'abus de droit commercial est utilisé pour remettre en cause le droit d'auteur.

La dernière étape du raisonnement concerne Internet et le débat actuel sur la notion et les limites de la copie privée.

Les tenants de la liberté de circulation des œuvres sur Internet, dans une totale gratuité et sans aucun contrôle, se font les alliés objectifs des propriétaires des réseaux qui veulent pouvoir utiliser le travail des artistes sans aucune contrepartie.

Les groupes de pression qui prônent la suppression de la copie privée, ou ceux qui refusent toute limitation de son usage abusif, dévaluent gravement la notion de propriété littéraire et artistique et contribuent à la réduction de la diversité des œuvres.

Le développement sans précédent des modes de copie de CD ou de DVD, d'une qualité équivalente à l'original, ne constitue aucunement, comme on voudrait nous le faire croire, un mode de démocratisation culturelle, bien au contraire.

Même si une redevance est désormais perçue sur les supports vierges de reproduction et sur les appareils de copie, la somme revenant aux auteurs sur un CD data est d'environ 10 fois inférieure aux droits qui leur reviennent sur un CD du commerce. Mais surtout, les redevances de copie privée ne peuvent être réparties que d'une manière aléatoire, en fonction des sondages et de subtiles péréquations, ce qui favorise inévitablement les tenants du Hit-Parade, alors que le droit de l'auteur est identifié disque par disque, et donc réparti avec une parfaite équité.

La conclusion de ces journalistes est claire : le droit d'auteur appartient au passé, l'art et la culture sont des marchandises comme les autres, “l'exception culturelle” n'existe pas pour les créateurs. C'est précisément contre ce postulat que l'Académie des Beaux-Arts se doit de prendre position ♦

# La redécouverte du chant grégorien



Arnaud d'Hauterives,  
secrétaire perpétuel,  
et Jean Foyer entourés  
par le Chœur grégorien  
de Paris - Voix de femmes.

Par Jean Foyer,  
membre de l'Académie  
des Sciences morales  
et politiques

**L**e chant grégorien est un chant liturgique dont les textes, en langue latine, sont pour la plupart extraits de la Bible. Il n'est vraiment lui-même que chanté dans les actions liturgiques, car il est une prière chantée. En lui le texte a l'importance première.

Plus d'un millénaire nous sépare de sa naissance. Plus près de nous, le Concile Vatican II a précisé que le chant grégorien, chant propre de l'Église romaine, doit obtenir la première place dans les actions liturgiques. Mais il a en fait été emporté avec le latin, et rares sont désormais les églises dans lesquelles on entend encore une mélodie grégorienne. Cependant, moins le chant grégorien est usité dans la liturgie, mieux il est étudié scientifiquement dans les conservatoires, les centres de recherches, les universités, les monastères en France et à l'étranger. Des travaux considérables et une bibliographie abondante lui sont aujourd'hui consacrés, à tel point que l'on a pu qualifier ce phénomène de "redécouverte du chant grégorien".

Les études récemment menées ont permis de préciser les étapes de l'histoire du chant grégorien, qui a commencé bien avant l'unification appelée improprement grégorienne ; le Pape Grégoire le Grand n'est en effet pas le compositeur des mélodies désignées de son nom. L'étude du chant grégorien passe d'abord par le déchiffrement de la notation neumatique ; les neumes sont des idéogrammes, dont l'écriture est subtile, très fine et toute en nuances. La connaissance des modes grégoriens est, elle aussi, particulièrement importante.

Les mélodies grégoriennes, depuis douze siècles, ont connu de multiples évolutions, et le fonds véritablement grégorien a été altéré et même complètement dénaturé au cours des âges. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de Dom Guéranger, premier abbé de Solesmes, on a commencé à restituer les mélodies premières. Ce travail, prolongé par l'édition, se poursuit encore aujourd'hui ♦

*La communication a été illustrée musicalement par les interventions du Chœur grégorien de Paris - Voix de femmes. La publication de l'intégralité du texte de Jean Foyer, avec les exemples musicaux chantés par le chœur est en cours.*



Le jardin de "La Chatonnière",  
à Azay-le-Rideau, près de Saché,  
en Touraine.

# Créer un jardin en Touraine

Par Béatrice de Andia,  
délégué général à l'Action  
artistique de la Ville de Paris.

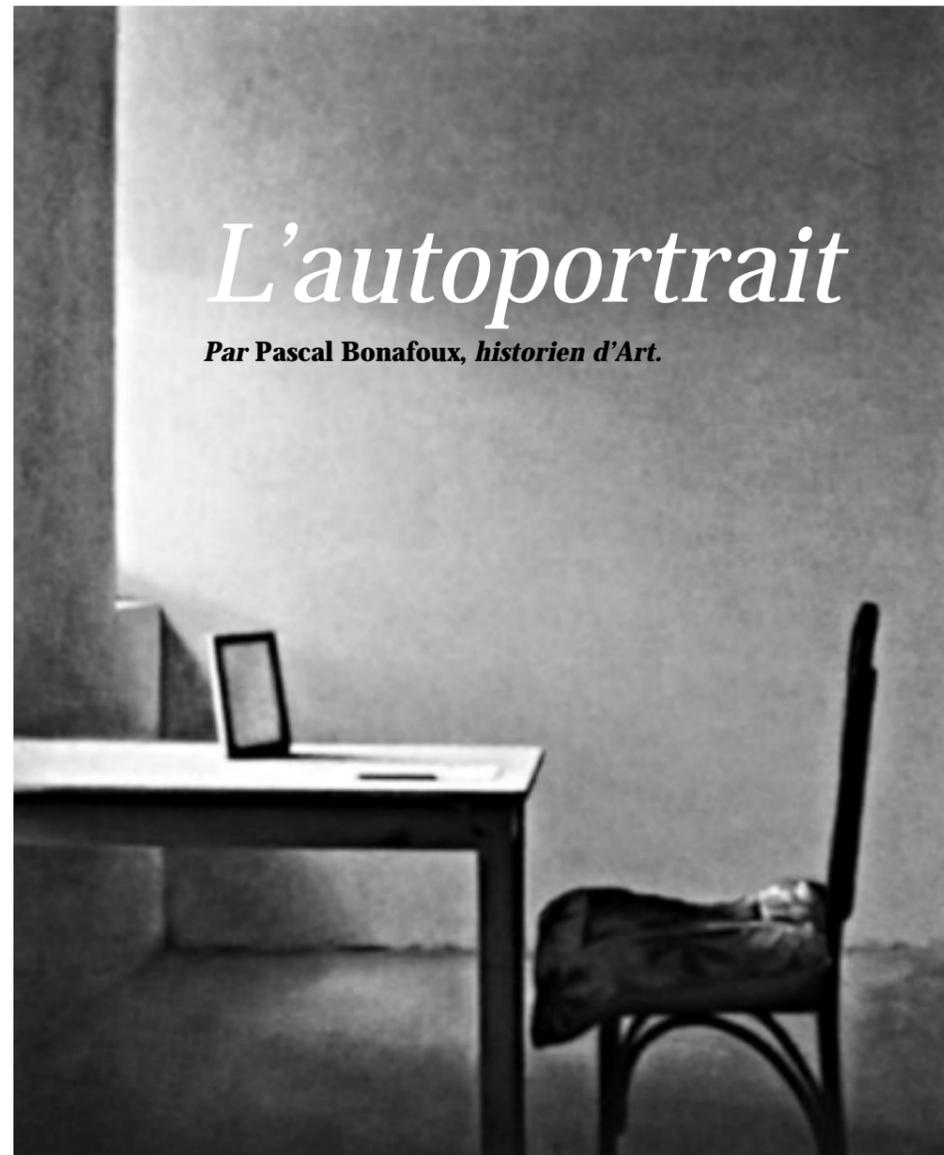
Richelieu pour le XVII<sup>e</sup> ; Chanteloup pour le XVIII<sup>e</sup>, Langeais pour le XIX<sup>e</sup> et Villandry pour le XX<sup>e</sup>. A la fin de ce millénaire, le Conseil Général d'Indre-et-Loire, lance au pays des châteaux le groupe des dix jardins "extraordinaires" qui sont aidés, restaurés et promus par leurs propriétaires respectifs. Or, un seul de ces dix jardins "extraordinaires" n'a pas de passé : celui de La Chatonnière, créé il y a dix ans.

**C**œuvre de la nature remodelée par l'homme, les jardins jonglent avec les éléments premiers : la lumière et le vent, la terre et l'eau ! Ils conjuguent les sentiments les plus divers. Entre la clarté et l'ombre dense, ils évoluent du sacré au profane. Tout en poésie et en technique, ils mettent en œuvre la plupart des arts et des sciences : architecture et sculpture, musique et peinture, botanique et agriculture. Sous leurs parures éphémères, ils sont un langage éternel, reflet de l'âme des peuples qui les ont engendrés.

I. En Perse et dans l'Islam, en Chine et au Japon, en Toscane, en Angleterre ou en France, comme dans la plupart des civilisations, les jardins reflètent des croyances ou des mythes.

II. A l'aube du XV<sup>e</sup> siècle, la Touraine est surnommée par Rabelais, "le jardin de la France". Depuis lors, soit depuis un demi-millénaire, l'Indre-et-Loire confirme sans cesse son talent jardinier. Nombreux et superbes, ses jardins reflètent ou devancent leurs siècles : Amboise et Chenonceau pour le XVI<sup>e</sup>,

III. A quelques pas de Saché, où Balzac écrit *Le lys dans la vallée*, la Chatonnière est placée sous le signe du lys et de la rose. Au cœur de la Touraine et de ses bons vins, ses neuf jardins s'étendent sur 15 hectares, entre la Loire et l'Indre, dans le périmètre classé patrimoine mondial par l'UNESCO. Ils sont réalisés par un seul jardinier, Ahmed Azéroual, et un paysagiste, Béatrice de Andia qui, avec une approche féminine, a fait alterner les terrasses chères à la Touraine et les parterres à l'ancienne avec des dessins modernes et un paysage bouillonnant de vie, de couleur et de naturel. Pour y parvenir, elle a d'abord sculpté le paysage, première étape vers la création d'un jardin. Pendant six hivers consécutifs, dans les flancs de la conque - au creux de laquelle est blotti le château Renaissance doté de six tours -, neuf parcelles de terre sont excavées. Entourées de murets, tour à tour carrées ou rectangulaires, en demi-lune ou triangulaires, leurs terrasses étagées sont la première ébauche. Les plantations sont la seconde : elles permettent d'équilibrer les volumes et de répartir les couleurs. Car créer un jardin, c'est constituer un bouquet de fleurs à l'échelle de l'horizon, brosser un tableau dont les teintes doivent s'alterner au fil des floraisons. C'est donc choisir les espèces qui se succèdent pendant trois semaines ou trois mois selon les variétés. Inspirée par les toiles de Manet et de Monet, La Chatonnière est un jardin de fleurs. Folles ou ordonnancées, elles fleurissent en massifs multicolores de Pâques à la Toussaint. Fleurs cultivées ou fleurs sauvages, leur abondance, leurs couleurs et leurs parfums différencient La Chatonnière des autres jardins de Touraine. Le long d'un parcours initiatique, ces neuf jardins symbolisent, tour à tour, le Silence, l'Élégance, les Sens, l'Intelligence, les Sciences, l'Abondance, l'Invraisemblance, l'Exubérance et les Romances ♦



# L'autoportrait

Par Pascal Bonafoux, historien d'Art.

Rabier Serra de Rives,  
Disposition pour un D, 1988.

Des textes de l'Antiquité attestent que plusieurs peintres peignirent leur autoportrait au IV<sup>e</sup> siècle avant J.C.. Puis, après une disparition, une absence de plusieurs siècles, c'est par des enluminures, dans les marges de psautiers, qu'au XII<sup>e</sup> siècle, le peintre, le portrait du peintre par lui-même est réapparu. Reste que, très étrangement, le thème de l'autoportrait a longtemps été négligé. Peut-être parce que le mot "autoportrait" lui-même n'a été entériné par les dictionnaires que dans les années 50 du XX<sup>e</sup> siècle.

Or, l'autoportrait est un enjeu singulièrement important dans l'histoire de la peinture occidentale. Il en est le plus intense révélateur des enjeux, comme il l'est des défis de toutes sortes que le peintre doit, siècle après siècle, relever. Face à des autoportraits qui n'ont que faire de l'Histoire, ce dont il faut tenir compte et ce qui implique que l'histoire de l'art ne puisse rendre compte de leur complicité, il faut encore ne pas être dupe d'une maladresse psychologique. Il faut sans doute se souvenir de cette formule de Socrate reprise par Cioran<sup>(1)</sup> qui peut tenir lieu d'exergue - ou de conclusion : "Connais-toi toi-même". Faut-il en faire le devoir de chacun ? Sans doute que non. Ce n'est que dans la mesure où je ne me connais pas moi-même que je peux me réaliser et faire quelque chose. Se connaître est fort heureusement une impossibilité. Car rien ne nous paralyse autant que de savoir où nous en sommes, de peser nos défauts et nos mérites, d'avoir une vue exacte de nos capacités. Seul celui qui se trompe sur soi, qui ignore les motifs de ses actes, peut œuvrer. Un créateur qui est transparent à lui-même ne crée plus ♦

(1) *Cahiers 1957-1972*, p. 228, 9 mai 1964, Gallimard, Paris, 1997.

Résultat de trois siècles de persévérance, le palais des Tuileries est inséparable des noms de Philibert de l'Orme, Bullant, du Cerceau, Le Vau, Fontaine, Lefuel. Inséparable du Louvre mais aussi des principes de 1789. Il était un monument de mémoire. Il fut le siège du pouvoir central sous tous les régimes de 1789 à 1870. Napoléon III l'a qualifié d'œuvre nationale et a souligné que l'histoire des monuments a sa philosophie comme l'histoire des faits.



# Faut-il reconstruire les Tuileries ?

Par Alain Boumier, Président de  
l'Académie du Second Empire

Aucune loi n'a décidé de supprimer les Tuileries. L'esprit de sauvegarde de la V<sup>e</sup> République nous a valu la restauration des beaux *Appartements Napoléon III* du Musée du Louvre. Le retour du palais des Tuileries ne ferait pas appel à d'autres principes. Tous les plans sont conservés. En première analyse, le coût serait de l'ordre du quart du montant des travaux du Grand Louvre. L'ensemble Louvre-Tuileries est conçu pour être une enceinte d'art. Il reste dénaturé et affaibli par cette déperdition que constitue ce vide de 260 mètres de largeur. Peut-on raisonnablement penser que la cour carrée gagnerait à être ouverte par l'arasement de l'un de ses côtés pour dégager une perspective vers le palais de l'Institut?

La restitution des Tuileries telles qu'elles étaient sous le Second Empire ne serait ni un pastiche, ni une dépense déraisonnable. Elle procurerait une relance de l'activité artistique menacée. Ce serait un chantier de taille moyenne. L'Allemagne, la Hongrie et la Russie nous en donnent l'exemple. Le baron Haussmann, membre de l'Académie des Beaux-Arts, a expliqué de manière convaincante que la perspective des Champs-Élysées exige la reconstruction des Tuileries. La plus longue perspective de Paris ne serait pas obturée par le palais des Tuileries. Elle serait rendue à elle-même. Il a également souligné que l'essentiel est de conserver et de transmettre aux nouvelles générations la pensée de l'architecte, même si le support (la pierre) n'est pas d'époque. Ce qui importe n'est pas la matière, c'est l'expression du sentiment de l'auteur.

Une terrasse de 100 m<sup>2</sup> pourrait être aménagée au sommet du dôme de Philibert de l'Orme pour magnifier la perspective, mais cette fois dans les deux directions : vers l'Arc de triomphe de l'Etoile puis vers l'arc de triomphe du Carrousel, la cour Napoléon et sa pyramide, la cour carrée, la mairie du 1<sup>er</sup> arrondissement et Saint-Germain l'Auxerrois.

Pour faire voter la loi d'arasement des ruines, en 1882, Jules Ferry, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s'est engagé devant le Parlement, au nom du gouvernement, à reconstruire les Tuileries, soit à l'identique, soit sous une forme plus ramassée. La V<sup>e</sup> République ne contredirait donc pas son aînée. Aucun régime n'est propriétaire du patrimoine, dépôt sacré et indivis ♦

Grande salle des séances, le 26 février 2003.



## France-Russie : des liens artistiques

*Extrait du discours prononcé par Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'occasion de la visite de Vladimir Poutine, Président de la Fédération de Russie, le 11 février dernier.*

{...} Les figures les plus marquantes de l'art français ont illustré l'histoire de l'Académie, et il est bien embarrassant de ne retenir que quelques membres des différentes sections qui la composent : je citerai cependant les peintres Le Brun, Watteau, David, Delacroix, Ingres, Moreau, Vuillard, les compositeurs Lully, Berlioz, Fauré, Messiaen, les sculpteurs Houdon, Barye et Landowsky, d'illustres architectes, tels Le Vau (à qui nous devons la partie ancienne du Palais qui nous accueille aujourd'hui, en particulier la Coupole et la façade), Hardouin-Mansart (un des principaux artisans de la construction du Château de Versailles, de la place Vendôme, de la Chapelle des Invalides), Perrault (l'auteur de la colonnade du Louvre), Gabriel (le concepteur de la place de la Concorde), Chalgrin (qui conçut l'Arc de Triomphe), Garnier (dont notre Opéra garde le nom), mais également des graveurs et, depuis la création d'une section dévolue au septième art en 1985, des cinéastes tels Marcel Carné ou Henri Verneuil. Tous ont contribué, et contribuent encore de nos jours à la grandeur et au rayonnement de l'art français.

Mais venons-en à l'évocation de ces liens si riches qui unissent nos deux pays dans le domaine des arts. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les académies ont constitué une véritable "République des Arts" dans l'Europe des Lumières, échangeant une correspondance officielle, nommant comme membres honoraires les artistes réputés des autres académies, accueillant les artistes étrangers qui voyageaient pour leur formation ou pour répondre à des commandes. C'est la visite à Paris du Tsar Pierre I<sup>er</sup> en 1717, dont un magnifique souvenir a été laissé par le portrait réalisé par Nattier, conservé aujourd'hui avec tant d'autres chefs d'œuvre français au Musée de l'Hermitage, qui donna le coup d'envoi des nombreux échanges artistiques entre nos deux pays. Une autre date déterminante fut la création de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg en 1757 sous le règne d'Elisabeth. On eut alors recours à des architectes, sculpteurs et peintres français pour y enseigner. Dès 1760, les peintres Bajenov et Losenko furent envoyés en France pour étudier à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, et à partir de 1764, les statuts de l'Académie de Saint-Petersbourg prescrivirent l'envoi régulier pour trois ans de douze artistes, soit à Rome, soit à Paris. De 1760 à 1789, une quarantaine d'élèves russes bénéficièrent ainsi de l'enseignement dans les ateliers des artistes français professeurs à l'Académie royale.

Il nous faut encore évoquer, dans l'histoire artistique du Siècle des Lumières, le "Cavalier en bronze" du sculpteur français Etienne-Maurice Falconet, statue équestre de Pierre le Grand dressée à Saint-Petersbourg, et commandée par Catherine II. La ville fondée par Pierre I<sup>er</sup> accueillit d'ailleurs plusieurs autres

architectes et sculpteurs français, tels Jean-Baptiste Leblond, Thomas de Thomon, qui apportèrent un certain goût classique français sur les bords de la Néva.

A la fin de ce siècle brillant, Elisabeth Vigée Le Brun, l'auteur des célèbres portraits de Marie-Antoinette, passa six ans en Russie, fuyant la tourmente révolutionnaire française. Elle peignit là certains de ses plus beaux portraits.

Citons enfin Auguste de Montferrand, qui érigea en 1834, à Saint-Petersbourg encore, la colonne d'Alexandre I<sup>er</sup>, plus haute que la colonne Vendôme érigée à Paris à la gloire d'un autre empereur...

Les liens artistiques noués de façon si éclatante ne se sont depuis lors pas distendus, et notre Académie a accueilli de nombreux artistes russes, en tant qu'associés étrangers ou correspondants ; je ne citerai ici que les musiciens Rimsky-Korsakov et Dimitri Chostakovitch. Aujourd'hui encore, d'illustres artistes russes honorent notre Compagnie, tels le grand violoncelliste Mstislav Rostropovitch, le peintre Tahir Salakhov, ou notre confrère et ami le sculpteur Zurab Tsereteli, Président de l'Académie des Beaux-Arts de Russie, que nous avons eu le plaisir de recevoir l'année dernière en séance plénière, accompagné d'une délégation d'artistes russes. J'appartiens moi-même à cette Académie et je ne manque jamais une occasion de me rendre en Russie car je suis très attaché à cette distinction.

Une cause m'est très chère, beaucoup ici le savent : c'est l'avenir de notre Compagnie, qui sera assuré par une plus grande ouverture. Ouverture à d'autres respirations artistiques, à d'autres formes d'expression qui ne sauraient être ignorées longtemps encore sans nous faire courir le risque du repli sur nous-même. Ouverture aussi vers nos confrères étrangers ; ma brève évocation de nos illustres prédécesseurs nous aura, je l'espère, convaincus de l'urgence qui s'impose à nous : multiplions les occasions de rencontres, d'échanges fructueux avec les artistes russes. Notre riche passé commun nous y invite, comme nous le rappellera encore la célébration du tricentenaire de la ville de Saint-Petersbourg ; votre présence parmi nous aujourd'hui, Monsieur le Président, nous encourage à toujours renforcer ces liens et à construire ensemble cette République des Arts chère aux hommes des Lumières ♦



Ci-contre à gauche : œuvre de Jürgen Lingl-Rebetez, troisième prix.

Ci-dessous : Mathieu Gaudric, deuxième prix, entouré des membres du jury et de la famille Weiller.

En bas : œuvre de Jürgen Stimpfig, Grand Prix.



## Prix de portrait en sculpture Paul-Louis Weiller 2003

Sur 168 candidats inscrits, 155 ont déposé un portrait sculpté, parmi lesquels 62 artistes étrangers représentant 27 pays (Allemagne, Belgique, Bulgarie, Canada, Chine, Colombie, Corée, Croatie, Espagne, Etats-Unis, Grande-Bretagne, Grèce, Hollande, Italie, Iran, Israël, Japon, Liban, Pérou, Pologne, Russie, etc.). Le **Grand Prix**, d'un montant de **15 245 euros**, destiné à un sculpteur sans limite d'âge, a été attribué à **Jürgen Stimpfig**, de nationalité allemande.

Le **deuxième prix**, d'un montant de **6 861 euros**, destiné à un artiste de moins de 40 ans au 1<sup>er</sup> janvier 2003, a été décerné à **Mathieu Gaudric**, de nationalité française.

Le **troisième prix**, d'un montant de **3 812 euros**, également destiné à un artiste de moins de 40 ans au 1<sup>er</sup> janvier 2003, a été décerné à **Jürgen Lingl-Rebetez**, de nationalité allemande.

Les deux autres prix, dits "**Prix spéciaux du jury**", destinés à un sculpteur n'ayant pas atteint 30 ans au 1<sup>er</sup> janvier 2003, d'un montant de **2 287 euros**, chacun, ont été attribués à **Yves Lacroix**

et à **Mathias Mongin**, de nationalité française.

Outre celles de ces cinq artistes récompensés, 20 œuvres, dont trois d'artistes étrangers ou d'origine étrangère représentant 5 pays (Bulgarie, Cap Vert, Hollande, Belgique et Pologne), ont été retenues pour participer à l'exposition qui s'est tenue du 14 au 21 mars, salle Comtesse de Caen.



## Actualités

### Décorations

**Antoine Poncet**, membre de la section de Sculpture, a été fait chevalier des Palmes Académiques

### Elections

Au cours de sa séance du 18 décembre 2002, l'Académie des Beaux-Arts a élu **Hugues Gall**, dans la section des Membres libres au fauteuil de Daniel Wildenstein et **François-Bernard Mâche** dans la section de Composition musicale au fauteuil de Yannis Xenakis.

### Récompenses

Triomphe pour notre confrère **Roman Polanski** dont le film *The Pianist* a obtenu, parmi d'autres récompenses internationales, sept Césars et trois Oscars à Hollywood.

### Erratum

En page 3 de la *Lettre* n°31, dans l'article consacré à Yves Millecamps, il fallait lire : "En 1954, à Saint-Céré, il rencontre Jean Lurçat qui l'encourage très vivement à créer des cartons de tapisserie. Sa première tapisserie tombe de métier<sup>(1)</sup> en 1956."

<sup>(1)</sup> Lorsque le tissage d'une tapisserie est terminé, la chaîne des fils est coupée, et la tapisserie tombe du métier, avant d'être remise aux "couseuses", chargées de coudre toutes les petites fentes situées entre les différentes zones tissées.

## CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

### CHU Teh-Chun

Exposition *Peinture sur céramique*, à la Bouquinerie de l'Institut, à Paris, jusqu'au 6 avril.

### Jean-Louis Florentz

*Laudes op. 5*, avec Thomas Monnet à l'orgue, à la basilique Saint-Rémi à Reims le 27 avril, et avec Olivier Latry à l'orgue, à l'église de la Madeleine à Paris, le 25 juin.

*L'enfant des îles op. 16*, par l'Orchestre national de Montpellier, dirigé par Friedeman Layer, à l'Opéra Berlioz à Montpellier, le 13 juin.

*L'Enfant noir* Prélude, avec Katherine Nikitine à l'orgue, à l'Eglise Saint-Joseph de Esch sur Alzete (Luxembourg), le 10 mai, et avec Béatrice Piertot, à la Basilique Sainte-Clotilde à Paris, le 8 juin 2003.

### Marcel Marceau

Spectacle de pantomime en tournée en Asie, à Hong Kong, Séoul et Singapour, du 19 au 30 avril.

Nouveau spectacle *Contes fantastiques en tournée*, avec sa nouvelle compagnie, à Madrid et Barcelone, du 26 mai au 15 juin.

Spectacle de fin d'année à l'Ecole internationale de Mimodrame Marcel Marceau fin juin.

### Laurent Petitgirard

*Concerto pour cello et orchestre*, avec François Guye au violoncelle, par l'Orchestre de la Suisse Romande, dirigé par Laurent Petitgirard, à Genève, le 1<sup>er</sup> avril.

Enregistrement du *Poème pour Grand Orchestre à Cordes*, avec l'Orchestre National de France, dirigé par Laurent Petitgirard, le 29 avril.

Création mondiale de *Dialogues pour alto et orchestre*, avec Jesse Levine à l'alto, par l'Orchestre du Rhin-Mulhouse, dirigé par Laurent Petitgirard, à La Filature à Mulhouse, les 9 et 10 mai.

*Le plus ardent à vivre*, septuor avec harpe, avec Marielle Nordmann, Jean Ferrandis, Florent Héau et le Quatuor Chambertin, à La Filature à Mulhouse, le 15 juin.

### Guy de Rougemont

Exposition à la galerie du Passage, passage Véro-Dodat, à Paris, jusqu'au 10 mai.

Participe à l'exposition *La Peinture en trois dimensions*, au Musée Ingres à Montauban, de juin à septembre.

### ZAO Wou-ki

Grande rétrospective au Taidehalli de Helsinki en Finlande, jusqu'au 27 avril.

Exposition d'œuvres récentes à la Marlborough Gallery de New York, du 30 avril au 28 mai.

## L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

### BUREAU 2003

Président : Gérard LANVIN  
Vice-Président : Roger TAILLIBERT

### 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  
ZAO Wou-Ki 2002

### 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  
Roger TAILLIBERT 1983  
Paul ANDREU 1996  
André WOGENSCKY 1998  
Michel FOLLIASSON 1998  
Yves BOIRET 2002

### SECTION IV - GRAVURE

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

### SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

Serge NIGG 1989  
Marius CONSTANT 1992  
Jean-Louis FLORENTZ 1995  
Jean PRODROMIDÈS 1990  
Laurent PETITGIRARD 2001  
Jacques TADDEI 2001  
François-Bernard MÂCHE 2002

### 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  
Hugues GALL 2002

### SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Pierre SCHENDERFFER 1988  
Gérard OURY 1998  
Roman POLANSKI 1998  
Jeanne MOREAU 2000  
Francis GIROD 2002

### 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  
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.

