

Lettre de
l'ACADEMIE *des*
BEAUX-ARTS

INSTITUT DE FRANCE



*un autre
regard*

*“L’Académie des Beaux-Arts vue par
les quatre autres Académies qui constituent,
avec elle, l’Institut de France.”*

Dossier page 4

numéro **22** printemps 2000

Editorial

L'Académie des Beaux-Arts, forte de sa mission statutaire, ne doit et ne veut pas rester repliée sur elle-même. Aussi, après vous avoir présenté son patrimoine culturel et les membres qui la composent, puis dans le dernier numéro, un dossier sur le dessin, base fondamentale des enseignements artistiques, notre Compagnie a souhaité ouvrir les colonnes de cette Lettre aux Secrétaires perpétuels des autres Académies qui composent l'Institut de France ainsi qu'au Chancelier et au Chancelier honoraire de cet établissement unique au monde. En effet, il nous semblait opportun, outre leur perception de l'Académie des Beaux-Arts, de mieux connaître leurs attentes quant aux échanges qui pourraient être instaurés ou approfondis entre nos compagnies pour développer la vie de notre Maison et son rôle dans la société moderne.

Une tribune sera ouverte aux membres de notre Académie pour s'exprimer sur ces questions dans notre prochain numéro.

Par ailleurs, trois nouveaux académiciens ont été élus ce trimestre : le Professeur François-Bernard Michel, dans la section des Membres libres, Henri Verneuil et Jeanne Moreau qui rejoignent, dans la section des Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, Gérard Oury, récemment reçu sous la Coupole. Nous leur souhaitons la bienvenue et espérons que leurs activités leur permettront de prendre une large part à nos travaux. Enfin, nous vous rendons compte de la vie académique : visites d'expositions, communications, lancement ou attribution de Prix et calendrier des manifestations concernant chacun d'entre nous.

une nécessaire ouverture

sommaire

- page 2
Editorial
- page 3
Réception sous la Coupole :
Gérard Oury
- pages 4 à 13
Dossier : "Un autre regard",
L'Académie des Beaux-Arts au
sein de l'Institut de France
- page 14
Communications :
"Les peintres gauchers"
par Claude-Henri Chouard
- page 15
Actualités :
Claude Autant-Lara,
Décorations, Elections,
Bibliothèque
Paul Marmottan
- pages 16 et 17
Visites d'expositions :
"Matisse au Maroc",
"Les sculptures utilitaires
de Pierre Cardin",
"Le Fauvisme ou l'épreuve
du feu"
- pages 18 et 19
Prix et concours :
Le Grand Prix d'Architecture,
Les Prix de portrait en
sculpture Paul-Louis Weiller
- page 20
Calendrier des
académiciens /
Membres de l'Académie
des Beaux-Arts

Gérard Oury, membre de la section des Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, reçu à l'Académie des Beaux-Arts le mercredi 1er mars 2000.

Elu le 11 mars 1998, membre de la section des Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, au fauteuil précédemment occupé par René Clément, Gérard Oury est né à Paris le 29 avril 1919.

Élève du cours Simon puis du Conservatoire en 1938, il est pensionnaire de la Comédie Française avant de se réfugier en Suisse en 1943, interdit d'activité par le Gouvernement de Vichy ; il y poursuivra ses débuts d'acteur.

Il rentre à Paris en 1945 et joue *Les vivants* d'Henri Troyat, au théâtre du Vieux Colombier. Jacques Becker le remarque et le fait débiter au cinéma dans un petit rôle dans *Antoine et Antoinette* en 1948, film dans lequel débute un autre jeune acteur avec lequel il se lie d'amitié, Louis de Funès.

Il collabore aux scénarii du *Miroir à deux faces* d'André Cayatte et de *Babette s'en va-t-en guerre* de Christian-Jaque. Dès 1959, il décide de passer derrière la caméra en écrivant et réalisant son premier film *La main chaude*, une comédie avec Jacques Charrier et Macha Méril, puis *La menace* (1960), adaptation d'un "policier" de Frédéric Dard avec Marie-José Nat et Robert Hossein.

En 1961, *Le crime ne paie pas* connaît un succès qui va conduire Gérard Oury à récidiver en réalisant un film comique, *Le Corniaud* (1964), attirant 11 millions de spectateurs, et qui obtient le Prix du meilleur scénario du Festival de Moscou (1965) ; Bourvil et de Funès en étaient les vedettes. On retrouvera le même tandem plus tard dans *La grande vadrouille*, qui connaît un triomphe retentissant avec plus de 17,5 millions de spectateurs. Gérard Oury est devenu, en quelques années, l'un des plus brillants réalisateurs comiques du cinéma français.



"Je désire avant tout divertir et s'il y a quelque chose à transmettre, il me semble que c'est un message social que de faire oublier leurs soucis aux gens préoccupés par les problèmes de ce temps, de les faire rire avec des éléments exempts de bassesse, de violence ou de vulgarité". La Comédie populaire bondissante avec ses gags qui puisent aussi subtilement leurs racines dans le burlesque à l'américaine que dans la "Comedia dell'arte" provoque l'hilarité. Il tourne en 1969 *Le Cerveau* avec Jean-Paul Belmondo, David Niven et Eli Wallach puis, deux ans plus tard, *La folie des grandeurs* avec Louis de Funès et Yves Montand, comédie qui connaît un immense succès. Puis, *Les aventures de Rabbi Jacob* (1973), *La Carapate* (1978), *Le coup de parapluie* (1980), *L'As des As* (1982), avec Jean-Paul Belmondo, film qui recueille plus de trois millions d'entrées en trois semaines.

La Comédie est une variation en mineur du drame d'un homme projeté dans des circonstances qui le dépassent. C'est pourquoi Gérard Oury aime référencer ses aventures dans un contexte social et culturel précis et puise dans la réalité la matière de ses sujets en brocardant les travers de nos contemporains. La logique du rire, parfaitement maîtrisée, repose sur le combat contre l'adversité de personnages pris au piège de situations

qui bouleversent non seulement leur vie quotidienne mais également leurs certitudes morales.

A l'origine de ses succès, il y a aussi la conscience du cinéaste qui travaille souvent pendant un an ou deux sur un sujet, le sens du comique de situation et de caractères, et la parfaite connaissance du jeu du comédien, puisqu'il le fut lui-même et qu'il sait les diriger afin qu'ils donnent le meilleur de leur talent. *La vengeance du Serpent à plumes* (1984), *Levy et Goliath* (1986), *Vanille-Fraise* (1989), *La soif de l'or* (1993) avec Christian Clavier, *Fantôme avec chauffeur* (1996) complètent sa filmographie dont la dernière œuvre est *Le Schpountz* (1999), réadaptation de l'œuvre de Marcel Pagnol avec Smaïn, Ticky Holgado et Sabine Azéma.

Parallèlement à son œuvre cinématographique, Gérard Oury a mis en scène au théâtre *Arrête ton char* (1977) avec Françoise Fabian et Jacques Weber.

Outre les nombreuses distinctions qui ont couronné son œuvre - Prix international Lumière (1991), César d'honneur (1993) entre autres -, Gérard Oury est Commandeur de la Légion d'Honneur, Commandeur dans l'Ordre national du Mérite et Commandeur des Arts et des Lettres.

Il est l'auteur d'un livre autobiographique, *Mémoires d'éléphant*, publié chez Plon.

un autre regard

“L’Académie des Beaux-Arts au sein de l’Institut de France”

Après avoir rencontré les membres des différentes sections de l’Académie des Beaux-Arts, nous élargissons la focale sur les cinq académies réunies au sein de l’Institut de France. Comment l’Académie des Beaux-Arts est-elle perçue par ces prestigieuses compagnies, l’Académie française, l’Académie des Sciences, l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l’Académie des Sciences Morales et Politiques ? Quels rapports entretiennent-elles, du simple voisinage à la collaboration, et comment les faire évoluer ? Afin de répondre à ces questions, nous avons rencontré les Secrétaires perpétuels des autres académies, ainsi que les Chancelier et Chancelier honoraire de l’Institut de France.

1) Comment l’Académie des Beaux-Arts est-elle perçue au sein de votre académie ?

Si je n’occupe le fauteuil de Secrétaire perpétuel que depuis deux mois, je suis membre de l’Académie française depuis près de dix ans. Comme je compte plusieurs amis au sein de l’Académie des Beaux-Arts, j’éprouve à son endroit un sentiment de familiarité. Cette Académie a me semble-t-il une fonction de protection du patrimoine qui consiste à en diffuser la connaissance dans les musées, par exemple dans ce merveilleux Musée Marmottan qu’elle gère de manière si remarquable. Pour moi, c’est vraiment une part tout à fait décisive de la défense du patrimoine français. Chacun des membres de l’Académie des Beaux-Arts compte dans la vie artistique de la France, et leur compagnie a su s’élargir aux nouveaux champs de la création artistique : le cinéma, la danse, le mime... Cette conception des Beaux-Arts me paraît ouverte sur l’avenir et donc particulièrement heureuse.

2) Quels sont les rapports entre l’Académie des Beaux-Arts et votre académie ?

Les académies participent toutes à la gestion de l’Institut de France. A travers la Commission administrative centrale, nous avons des rapports inter académiques organiques pour tout ce qui concerne nos intérêts communs et particulièrement la gestion de cette maison qui nous abrite tous. Nous avons également la responsabilité du domaine de Chantilly. Mais, en fait, nous avons surtout des rapports de membre à membre. Au delà de certaines tâches à remplir, notre intérêt commun est précisément de maintenir l’indépendance des académies, question fondamentale qui se pose je crois à chacune d’entre elles. Nous avons donc à élaborer des politiques communes en matière de gestion, de présentation de ce que nous sommes, de défense de notre image. Je crois beaucoup à la nécessité d’une coopération inter académique : plus les académies se rapprocheront, mieux elles défendront leurs intérêts communs et particuliers. En général, nos points de vue coïncident, nous avons tous la même perception des enjeux que nous défendons et le sens des institutions auxquelles nous appartenons. Pour survivre dans le monde assez troublé qui est le nôtre, les institutions doivent pouvoir à la fois protéger ce qu’elles sont et évoluer sans faire de révolution. Nous partageons cette ambition, mais nous ne pouvons y répondre isolément. C’est pourquoi il nous faut privilégier les occasions de nous retrouver et d’en parler ensemble.

3) Comment ces rapports pourraient-ils évoluer, comment les améliorer, quelles seraient vos propositions à cet égard ?

Je suis tout à fait opposée à l’instauration volontariste de groupes de recherche ou de réflexion inter académiques. Nous avons des travaux personnels à conduire, si nous passons tout notre temps en réunions, ce sera la fin de notre vie scientifique, littéraire ou artistique ! Ces institutions sont trop belles pour qu’on aille les transformer en forums permanents. Nous sommes là pour les travaux que nous avons faits et que nous devons poursuivre. Notre maison fonctionne bien, les problèmes sont étudiés, établir des groupes de réflexion ne nous conduirait nulle part. Je suis en tout cas très sceptique par rapport à ces initiatives. La célébration du Bicentenaire de l’Institut de France a certes donné aux académies l’occasion de travailler ensemble sur certaines thématiques, mais ce déploiement était événementiel, lié à une circonstance exceptionnelle ; il ne s’agit pas de développer ce modèle, ni aucun autre d’ailleurs. Il ne faut pas multiplier les colloques et autres activités de ce type, car si nous devenons des fonctionnaires de la vie de l’Institut, nous pourrions bientôt fermer boutique. Nous avons une fois par an une séance commune des cinq académies, il ne faut pas en faire plus sous peine de tuer notre singularité et notre travail. Et si nous ne produisons plus de travaux personnels, pourquoi sommes-nous dans une académie ? Ce qui nous ramène à la question essentielle de notre présence : sommes-nous là pour faire quelque chose ou bien simplement pour être là ? Pour moi, une académie est avant tout un lieu de rencontre entre gens de même curiosité, mais il ne faut surtout pas aller au-delà. Je ne crois pas que l’académie doive nourrir des activités interminables. Chacun des membres a une personnalité, et la création, tant littéraire qu’artistique, est solitaire.

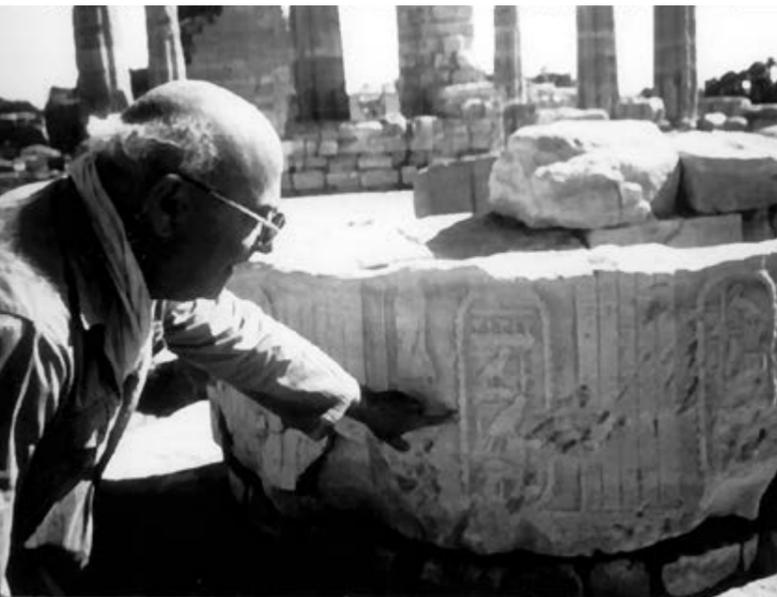
Depuis sa création par Richelieu en 1635, l’Académie française compte quarante membres. Il n’y a ni associés étrangers ni correspondants.



Rencontre avec
Hélène Carrère d’Encausse,
Secrétaire perpétuel de
l’Académie française

Née à Paris en 1929, HÉLÈNE CARRÈRE D’ENCAUSSE a enseigné l’Histoire et les Sciences politiques à la Sorbonne avant de transférer sa chaire professorale à l’Institut d’Etudes politiques de Paris. Docteur honoris causa de l’Université de Montréal, elle a été Présidente de Radio Sorbonne-Radio France (1984-1987), membre de la Commission des sages pour la réforme du Code de la nationalité (1986-87). En 1992, elle occupa le poste de conseiller auprès de la Banque Européenne pour la Reconstruction et le Développement. Elue au Parlement européen (1994), elle est vice-président de la Commission des Affaires étrangères et de la Défense. Vice-président de la Commission des Archives diplomatiques françaises, elle a présidé la Commission des Sciences de l’homme au Centre national du Livre (1993-1996). Depuis 1998, elle est membre du Conseil national pour un nouveau Développement des sciences humaines et sociales. Elle a reçu le Prix Aujourd’hui pour *L’Empire éclaté* (1978), le Prix Louise Weiss (1987), le Prix Comenius (1992) pour l’ensemble de son œuvre et le Prix des Ambassadeurs (1997) pour *Nicolas II*. Officier de la Légion d’honneur, Officier de l’ordre national du Mérite, Commandeur de l’ordre des Arts et des Lettres, décorée de l’ordre de l’Amitié par la Fédération de Russie, Hélène Carrère d’Encausse est Membre associé de l’Académie Royale de Belgique. Elue à l’Académie française en 1990, au fauteuil de Jean Mistler, elle est Secrétaire perpétuel depuis 1999.

Rencontre avec Jean Leclant, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres



L'œuvre du Professeur JEAN LECLANT a été consacrée à l'étude des cultures de la vallée du Nil, plus spécialement à l'égyptologie (archéologie pharaonique, fouilles et étude des textes), aux études nubiennes et à l'éthiopie. Ses publications sont très nombreuses, des études érudites aux ouvrages et articles destinés au grand public. Il a également participé à de nombreuses émissions de radio et de télévision. Homme de terrain, il a dirigé quantité de missions de fouilles en Égypte, au Soudan et en Éthiopie. Sa carrière universitaire l'a mené de l'Université de Strasbourg (1953-1963) à la Sorbonne (1963-1979), puis au Collège de France (1979-1990).

Commandeur de la Légion d'honneur, Commandeur de l'ordre national du Mérite, Commandeur de l'ordre des Palmes académiques, Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres, Chevalier du Mérite militaire, Jean Leclant est membre de nombreuses académies françaises et étrangères, et docteur honoris causa. Il a présidé la Société Française d'Égyptologie, la Société pour les études nubiennes et est Secrétaire général honoraire de l'Association Internationale des Égyptologues. Il est membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres depuis 1974 et Secrétaire perpétuel depuis 1983.

1) Comment l'Académie des Beaux-Arts est-elle perçue au sein de votre académie ?

Chacun des membres de notre Académie connaît bien sûr la constitution de l'Institut de France et perçoit l'Académie des Beaux-Arts comme l'une des cinq académies. Nous avons des liens institutionnels avec les différentes académies, dans le cadre du fonctionnement du quai Conti, et des liens personnels entre académiciens en fonction des questions que nous avons à traiter en commun. Chaque académie a ses visées spécifiques, selon ses règlements et ses statuts, selon l'évolution qu'elle a connue et essaie au mieux de remplir la mission qu'elle s'est donnée ; je n'ai bien entendu pas à porter de jugement sur ce point. Chacune de nos académies vit sa vie, poursuit les buts qui sont les siens, vis-à-vis de la société dans laquelle nous vivons et par rapport à laquelle elle se positionne, en essayant d'avoir à l'intérieur du Palais du quai Conti les rapports les plus conviviaux possible.

2) Quels sont les rapports entre l'Académie des Beaux-Arts et votre académie ?

J'ai pour ma part des rapports extrêmement fréquents avec Arnaud d'Hauterives ; nous nous rencontrons continuellement puisque nous partageons tous deux le même couloir. D'autre part, je retrouve le Secrétaire perpétuel et les membres du Bureau de l'Académie des Beaux-Arts à toutes les réunions – nombreuses – instituées à l'intérieur de l'Institut de France pour faire vivre ensemble les académies. Mes confrères rencontrent les membres des Beaux-Arts selon leurs affinités. Nous recevons les publications émanant de l'Institut et bien sûr celles de l'Académie des Beaux-Arts qui nous informent et nous font partager la vie de cette compagnie. Il m'arrive aussi d'assister à l'une ou l'autre conférence ou réunion proposée par l'Académie des Beaux-Arts. En 1996, dans le cadre de la Villa Kérylos, fondation de l'Institut de France dont j'ai la responsabilité, nous avions organisé un colloque commun entre l'Académie des Beaux-Arts et l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

3) Comment ces rapports pourraient-ils évoluer, comment les améliorer, quelles seraient vos propositions à cet égard ?

On pourrait valoriser les échanges inter académiques par le biais de ces activités communes, par exemple en développant les communications des uns chez les autres : ainsi, en 1994, à l'invitation de Bernard Zehrfuss, je suis venu parler aux membres des Beaux-Arts des fouilles de Saqqarah ; un extrait de cette communication a été publié dans la lettre de l'Académie des Beaux-Arts. Si certains sujets sont très spécifiques, il y a aussi des thèmes qui peuvent intéresser nos confrères des autres académies, et il faudrait multiplier ces occasions. Si un membre des Beaux-Arts voulait faire une communication chez nous, sur un sujet qui s'y prête, il serait le bienvenu ! Dommage qu'il n'y ait plus, comme autrefois, d'historien de l'art parmi les membres libres de l'Académie des Beaux-Arts ; ce serait un terrain de rencontre intéressant entre nos deux compagnies.

Depuis une réforme récente, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres comporte 55 membres, 40 associés étrangers et 100 correspondants (50 français et 50 étrangers).

1) Comment l'Académie des Beaux-Arts est-elle perçue au sein de votre académie ?

François Gros : Il nous faut reconnaître que nous connaissons surtout l'Académie des Beaux-Arts grâce aux Séances solennelles auxquelles toutes les académies participent et plus spécialement lors de la Séance de rentrée des cinq académies qui donne lieu, une fois par an, à des manifestations spéciales. Je pense ici à la séance de l'Institut de France consacrée à la campagne d'Égypte, campagne au cours de laquelle savants et artistes avaient accompagné le Général Bonaparte au Caire. En ce qui me concerne, je n'ai pas une connaissance très précise du fonctionnement interne de l'Académie des Beaux-Arts. Il me semble qu'elle s'emploie à modifier son image, pour être en pleine adéquation avec son temps. Il fut un temps où le fait d'être un peintre académique n'avait pas une connotation très positive, en dépit du souci de vérité qui pouvait l'animer. En revanche, j'ai constaté que l'Académie des Beaux-Arts accueille aujourd'hui des formes très modernes d'expression. Elle me semble donc ouverte sur l'époque contemporaine. Sa volonté de rapprochement des autres académies entre aussi dans cet esprit d'ouverture. Cette démarche est d'ailleurs souhaitée par les autres académies, même si nous sommes tous requis par des tâches très lourdes, dans nos fonctions de Secrétaires perpétuels comme dans l'exercice de nos professions ; la science est très absorbante, comme le sont l'art, la littérature, l'étude des textes anciens et les autres activités auxquelles nous nous consacrons à l'Institut. Ce n'est donc qu'à la faveur de rencontres croisées, tout à fait essentielles, que l'on peut espérer se côtoyer vraiment. Il y a par exemple, à l'Académie des Sciences, des scientifiques qui s'intéressent au processus de création artistique (je pense en particulier à Jean-Pierre Changeux ou à d'autres membres de notre section médicale).

Jean Dercourt : En fait, ce que l'on perçoit de l'Académie des Beaux-Arts, au travers des séances où nous sommes invités, c'est l'extraordinaire écart entre nos deux façons d'approcher le monde. Je trouve pour ma part très intéressant d'écouter les discours de réception des artistes sous la Coupole, mais je perçois mal le rôle national qu'exerce cette académie hormis en collaborant à la diffusion des œuvres. J'ai bien assisté à la distribution des prix, extrêmement importants, mais je n'ai pas saisi les critères selon lesquels les artistes sont honorés. Un autre point m'a frappé en bavardant avec mes confrères des Beaux-Arts : beaucoup d'entre eux regrettent que des responsabilités qu'ils avaient dans le passé leur aient été retirées, comme le Prix de Rome et la gestion de la Villa Medici. Pour ma part, je ne vois pas quel est aujourd'hui le rôle social de l'Académie des Beaux-Arts.

F. G. : La perception de l'Académie des Sciences n'est pas homogène, certains éprouvant à son égard une certaine réserve, d'autres, qui en connaissent mieux le fonctionnement, estimant qu'elle peut jouer un rôle essentiel vis-à-vis de leur communauté et de l'État. On peut se poser la même question en ce qui concerne l'idée que la communauté artistique de ce pays peut se faire de l'Académie des Beaux-Arts. Comment les peintres, sculpteurs, musiciens, architectes de ce pays perçoivent-ils "leur" académie ? J'ai pour ma part le sentiment que, comme d'autres académies, celle des Beaux-Arts recèle une très grande diversité. À côté de ceux qui reflètent sans doute un certain académisme, on y trouve aussi des talents nouveaux, des artistes qui représentent des valeurs contemporaines. De ce point de vue, il est étonnant d'apprendre que le Ministère de la Culture ne fasse pas appel plus souvent aux avis de l'Académie des Beaux-Arts. Du côté des sciences, bien que la comparaison soit souvent difficile à établir du fait de la différence des objectifs, on constate par exemple qu'au plan mondial, certaines académies exercent une véritable gestion de la recherche scientifique nationale,

Rencontre avec Jean Dercourt et François Gros, Secrétaires perpétuels de l'Académie des Sciences



Né à Boulogne sur Seine en 1935, JEAN DERCOURT étudia à la Faculté des Sciences de Paris et devient Agrégé de Sciences naturelles de l'Université (1958), Docteur ès Sciences en Géologie (1964), Stagiaire de recherche au CNRS (1958), Chef de travaux à la Faculté des Sciences de Paris (1959). Il est Maître de conférences, puis Professeur à la Faculté des Sciences de Lille (de 1965-1979), et depuis 1979 Professeur à l'Université Pierre et Marie Curie. Son œuvre scientifique est consacrée à la géologie des formations sédimentaires des chaînes de montagne de 250 millions d'années à l'Actuel. Jean Dercourt a reçu la Médaille d'argent du CNRS et le Prix Viquésnel de la Société géologique de France. Il est l'auteur de nombreuses publications scientifiques. élu en 1991 Membre de l'Académie des Sciences, dans la section des Sciences de l'Univers, il est Secrétaire perpétuel depuis 1995.

ce qui n'est pas le cas chez nous. Ainsi, nous n'avons pas de pouvoir direct sur le CNRS, l'INSERM etc. et ne gérons aucun centre de recherche particulier. En revanche, on nous demande de plus en plus souvent des avis sur l'orientation de la recherche aussi bien au plan thématique qu'en terme de politique scientifique. Il semblerait logique que l'on fasse la même chose au niveau de l'Académie des Beaux-Arts pour ce qui la concerne. Elle pourrait ainsi donner des avis ou conduire des missions très importantes pour l'Etat, tout en maintenant sa pleine indépendance d'esprit.

J. D. : Lorsqu'on regarde les noms des membres élus à l'Académie des Beaux-Arts, ils sont toujours très connus et embrassent tous les domaines des Beaux-Arts. L'élection de Charles Trenet est significative d'une manière d'appréhender l'art dans la société dans laquelle nous vivons. Il y a beaucoup de citoyens pour qui la chanson de variétés représente la seule forme d'art, et l'ignorer car elle ne serait pas digne des "Beaux-Arts" serait méconnaître la réalité d'aujourd'hui. Depuis quelques années, je regarde attentivement les élections de nouveaux membres, et elles me semblent témoigner d'une volonté d'ouverture et d'adaptation.

2) Quels sont les rapports entre l'Académie des Beaux-Arts et votre académie ?

J. D. : Aujourd'hui, l'Académie des Beaux-Arts est la seule avec laquelle nous n'avons pas de rapports structurels suivis et systématiques. Nous en connaissons bien sûr certains membres, mais nous n'avons pas de commissions de travail débouchant sur la production de rapport commun, ni de groupes de réflexion qui nous réuniraient sur certaines thématiques, comme c'est ou ce fut le cas avec les trois autres académies de l'Institut de France.

3) Comment ces rapports pourraient-ils évoluer, comment les améliorer, quelles seraient vos propositions à cet égard ?

E. G. : Une voie, que notre Président souligne avec force, pourrait nous relier davantage avec l'Académie des Beaux-Arts. On assiste aujourd'hui, même si on peut ne pas y adhérer toujours, à certaines approches techniques de plus en plus marquées de l'art. Je pense à la réalisation de créations artistiques au moyen des technologies modernes, par exemple au niveau pictural avec les lasers et les représentations virtuelles qui créent une illusion architecturale en trois dimensions, ou au niveau musical avec des synthétiseurs de plus en plus perfectionnés capables d'imiter des orchestres symphoniques. C'est, d'autre part, un ensemble de technologies très poussées pour étudier l'origine d'œuvres classiques, tels ces procédés sophistiqués qui sont utilisés au laboratoire du Louvre. La technologie scientifique au service de l'étude ou de la production des œuvres d'art constitue donc un terrain de rencontre possible avec l'Académie des Beaux-Arts. Mais on pourrait imaginer des travaux conjoints et des communications communes sur d'autres thématiques. Les bases neuro-physiologiques de la création artistique et de la notion d'esthétique font aujourd'hui l'objet de nombreux travaux et pourraient donner lieu à des rencontres fructueuses entre nos deux académies. Mais il ne suffit pas d'en parler, encore faut-il que l'on soit vraiment prêt à se mettre au travail, et cela, c'est une autre affaire...

J. D. : A propos des travaux que nous pourrions mener en commun, j'ai lu dans un rapport consacré à l'évolution des villes, des articles pertinents écrits par des scientifiques, neuro-biologistes, géologues, climatologues, par des sociologues également, mais les architectes, me semble-t-il, ne s'exprimaient pas sur cette question qui pourtant les concerne au premier plan. Les thèmes propices à une réflexion commune ne manquent pas. Mais marquer de l'intérêt est une chose, travailler en est une autre : être présent le mercredi pendant plusieurs mois de 9 à 12 heures, avoir rédigé un document, c'est très astreignant.

E. G. : Tout cela nécessite une réelle motivation, il ne s'agit pas de se donner des devoirs de vacances ! S'il y a une véritable attente de ce travail collectif, une demande qui viendrait de l'extérieur, par exemple en ce qui concerne la rénovation de certaines cités, cela devient beaucoup plus passionnant.

J. D. : C'est vrai, mais on peut aussi aider le mouvement en marchant : aborder quelques problèmes significatifs, le faire savoir, communiquer les résultats, et susciter ainsi un intérêt nouveau. Notre manière de travailler fut acquise au fil des années : questionnés précisément par un ministre ou par le Président de la République, nous nous mettons au travail afin de lui répondre. Et il nous faut le plus souvent en trouver les moyens. Cela nous ramène à la question essentielle : est-ce que les académies sont faites pour agir, pour produire ?

E. G. : Rappelons la célèbre phrase de Maurice Druon : "Vous, vous faites. Nous, nous sommes".

J. D. : C'est pourquoi il est primordial de nous entendre d'abord sur ce que nous sommes et pourquoi nous sommes là. Nous pouvons échanger entre nous et nous enrichir mutuellement. En soi, ce n'est pas un but négligeable. Un autre est d'être à l'écoute des hommes à l'intérieur de notre communauté et de les aider à s'y épanouir. Enfin, nous pouvons vouloir remplir un rôle social vis-à-vis des pouvoirs, mais dans quelle mesure est-ce vraiment notre but et sommes-nous prêts à nous y consacrer ? Il faut bien évaluer ces enjeux, car le pire serait d'essayer et d'échouer.

E. G. : Les actions et manifestations organisées en 1995 pour le Bicentenaire de l'Institut de France sont assez exemplaires. Ce fut la rencontre idéale de cinq académies qui, à cette occasion, apportèrent le meilleur d'elles-mêmes. Pour cela, elles s'étaient donné le temps de la réflexion, la préparation était très soignée, et la confrontation des points de vue pertinente. Mais il y avait là une dimension événementielle indiscutable. Il est plus difficile de concrétiser et de maintenir des propositions dans le quotidien. Pour ma part, je ne suis pas sûr qu'on puisse, hors contexte exceptionnel, programmer des actions d'ensemble entre académies. Je miserais davantage sur les rapports entre petits groupes de travail ou entre individus, de personne à personne.

J. D. : La question initiale reste néanmoins posée - et à poser : des académies, pour quoi, pour qui ? En ce qui concerne l'Académie des Sciences, nous sommes à l'écoute de la communauté scientifique et en même temps nous sommes un élément qui participe de cette communauté scientifique, et qui rend compte de ses travaux au moyen

d'abondantes publications : 8000 pages par an, et nous publions la seule revue généraliste existant en français et en anglais.

E. G. : Jusqu'en 1750 environ, l'Académie des Sciences était une réunion de beaux esprits qui se fécondaient intellectuellement (lorsqu'ils ne se cherchaient pas querelle) et ne faisaient rien d'autre. Par la suite, les académiciens ont commencé à se tourner vers le public et ont essayé d'asseoir leur reconnaissance et même leur gloire en s'appuyant sur les journaux de l'époque : désormais, c'était le jugement extérieur qui comptait, plus que celui des pairs qui les écoutaient en séance. Aujourd'hui, on trouve au sein de notre compagnie deux types de membres : ceux qui pensent qu'il faut revenir à l'ancienne formule ("nous sommes entre nous, on fait de la mathématique, on discute de grands problèmes de biologie, et pour l'amour du ciel qu'on ne nous dérange pas"), et les adeptes d'une plus grande ouverture vers l'extérieur. Cette dernière tendance me semble actuellement dominante : ainsi nous demande-t-on beaucoup d'avis sur les conséquences générales, sociales, économiques des réalisations scientifiques et techniques, ainsi que pour le progrès des connaissances.

J. D. : Et nous répondons à ces demandes en faisant appel aux nombreux experts que nous comptons parmi nos membres. Une des grandes forces de notre académie est son aptitude à mobiliser les chercheurs qui pourtant sont déjà surchargés de travail. Il est exceptionnel qu'on nous refuse une collaboration même exigeante ou impromptue. Il faut dire aussi qu'actuellement nous ne recrutons que des membres de moins de cinquante-cinq ans, donc très engagés dans la vie active et à la pointe de la recherche dans leur domaine. Dès qu'un membre atteint l'âge de quatre-vingts ans, il acquiert un statut honorifique, et un nouveau membre nous rejoint. C'est ainsi que notre compagnie se renouvelle, et s'agrandit en rajeunissant.

E. G. : Le travail scientifique est souvent fécondé par une réflexion ou une action collective. Pour un artiste, c'est moins évident, la création est généralement solitaire, et l'œuvre d'art est un produit de son expression personnelle. On ne peut donc pas (ou pas toujours) transposer la méthode de travail des scientifiques à la démarche artistique. Dans les sciences, les génies isolés se font rares, et les disciplines où ils existent encore sont très typées : ce sont les plus éloignées de l'expérimental, comme les mathématiques, où le savant demeure isolé même s'il s'entoure parfois de disciples ou s'il assure un séminaire. A l'inverse des artistes régis par la pure subjectivité, nous scientifiques produisons des résultats, provisoires mais objectifs, éventuellement mesurables, certainement communicables.

L'Académie des Sciences comporte 140 membres répartis en 8 sections et une inter-section : sections de Mathématique, Physique, Sciences mécaniques, Sciences de l'univers, Chimie, Biologie cellulaire et moléculaire, Biologie animale et végétale, Biologie humaine et sciences médicales, inter-section des applications des sciences. Il y a 104 associés étrangers et 224 correspondants.

Directeur de recherches au CNRS (1945-1968), puis Professeur à la Faculté des Sciences de Paris (1968-1972), Chef du Service de Biochimie de l'Institut Pasteur (depuis 1972), Professeur au Collège de France dans la Chaire de Biochimie cellulaire (depuis 1973), FRANÇOIS GROS a été Directeur général de l'Institut Pasteur de 1976 à 1981. Son œuvre scientifique est consacrée à la biologie moléculaire. On lui doit la découverte (1961), des acides ribonucléiques (ARN)



dits "messagers", véritables produits de l'expression génétique, qui transportent l'information codée jusqu'aux sites de formation des protéines. Très engagé dans l'organisation des recherches biologiques en France, l'enseignement scientifique, le développement de l'Institut Pasteur, il a été Conseiller auprès du Premier ministre (1981-1985). François Gros est Membre de l'American Academy of Arts and Sciences et de l'American Society of biological Chemists, Membre associé de l'Académie des Sciences d'Athènes et de l'Académie Royale de Belgique. Il a reçu la Médaille d'or de l'Académie Pontificale (1964), le Prix de la Fondation Lacassagne (1968), le Prix Charles-Léopold Mayer (1969) et le Prix de la Fondation Von Humboldt (1989). Outre ses nombreuses publications scientifiques, il a été l'un des trois auteurs du rapport "Sciences de la Vie et Société" demandé par le Président de la République (1979), et a publié des ouvrages destinés au grand public. Elu en 1979 Membre de l'Académie des Sciences, dans la section de Biologie cellulaire et moléculaire, il est Secrétaire perpétuel depuis 1991.

Rencontre avec Jean Cluzel, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences Morales et Politiques.



1) Comment l'Académie des Beaux-Arts est-elle perçue au sein de votre académie ?

Étant depuis peu Secrétaire perpétuel, j'ai pu constater qu'avec mes confrères des quatre académies nous entretenons naturellement d'excellents rapports de confiance et de collaboration. Du reste, nous tenons régulièrement des réunions où nous nous retrouvons autour du Chancelier de l'Institut. Pour avoir été longtemps parlementaire, je sais que les coexistences sont souvent difficiles entre des institutions dont, à certains moments, les attributions se chevauchent. L'Institut de France donne un exemple de bonne organisation et de bonne entente. Il faut le souligner car, en France, ce n'est pas courant.

Les règlements des académies dressent l'image d'une société idéale de membres égaux, s'administrant eux-mêmes, par délégation à certains d'entre eux ; l'immortalité y est mortelle, la perpétuité temporaire et le renouvellement perpétuel. Dans ce grand corps, chacune des cinq académies a sa mission, ses objectifs et ses ambitions. Chaque académie est absolument autonome et nous sommes très respectueux de cette indépendance.

L'Académie des Beaux-Arts a sur l'Académie des Sciences Morales et Politiques deux avantages. D'abord, celui de l'antériorité. Elle succède, en effet, aux Académies royales créées à partir du XVII^e siècle (peinture et sculpture, musique, architecture). Au contraire, l'Académie des Sciences Morales et Politiques n'a pas d'antécédents sous l'Ancien Régime. Les questions touchant les sciences humaines étaient débattues dans des clubs (le Club de l'Entresol, par exemple) ou dans les académies de province. La création de notre Académie, sous la forme de seconde Classe de l'Institut, est une innovation révolutionnaire. Après la suppression de cette Classe en 1803, il fallut encore attendre 1832 pour que l'Académie trouve sa physionomie actuelle.

Le second avantage de l'Académie des Beaux-Arts est de détenir un important patrimoine artistique (Marmottan, Giverny...) qu'elle sait admirablement mettre en valeur. Ces différences mises à part, je vois tout de même des points communs entre nos deux Compagnies. Celui qui me frappe le plus, c'est la volonté d'ouverture sur la modernité. L'Académie des Beaux-Arts a su, par exemple, créer des sections pour les arts nouveaux, notamment le cinéma et l'audiovisuel en attirant en son sein de fortes personnalités qui ne pensaient pas entrer un jour dans une académie, comme Gérard Oury, Roman Polanski ou Charles Trenet, récemment élus. Ce faisant, elle a su conserver ses traditions et s'enrichir en même temps des modes nouveaux d'expression artistique. L'Académie des Sciences Morales et Politiques est elle aussi confrontée à l'apparition de nouvelles disciplines dans le champ des sciences humaines. Elle s'est toujours efforcée d'y faire face. Ainsi, ayant constaté que notre section de morale et sociologie ne comportait qu'un sociologue, nous avons, en une année, grâce à notre doyen de section et à mes confrères, rétabli l'équilibre puisque cette section en compte à présent quatre sur ses huit fauteuils.

2) Quels sont les rapports entre l'Académie des Beaux-Arts et votre académie ?

Les rapports entre nos deux académies sont d'abord ceux qu'entretiennent toutes les académies au sein de l'Institut de France. Les missions de chacune d'entre elles étaient à l'origine si différentes que les rencontres étaient essentiellement consacrées au fonctionnement du Palais. C'est pour quoi, il a fallu créer, en 1953, le poste de Chancelier, responsable de la coordination entre l'ensemble des services communs. Depuis cette date, l'Institut ne cesse de voir son importance s'accroître en développant une activité propre.

Nous nous retrouvons au sein de la Commission administrative centrale qui comprend 15 personnes, trois membres, dont le Secrétaire perpétuel, étant désignés par chaque académie. Y sont gérés les intérêts communs. Dans la Commission des Beaux-Arts sont discutées les questions relatives à l'embellissement du Palais. J'apprécie beaucoup la réhabilitation de la galerie des bustes qui fut menée à bien en 1999 sous l'autorité éclairée de cette commission.

Les académies se retrouvent également, sous la Coupole, pour la séance annuelle des Cinq Académies, au cours de laquelle chacune d'elles délègue un de ses membres pour traiter, de son point de vue, le thème retenu.

Cette séance illustre le projet interdisciplinaire originel de l'Institut de France. L'Académie des Sciences Morales et Politiques y est particulièrement sensible. En raison de sa composition, d'abord. Nous sommes une académie de spécialistes d'horizons très divers, répartis en six sections. L'originalité de notre Académie est de poursuivre avec constance le dialogue entre les différentes disciplines, touchant à l'homme, à sa nature et à sa vie en société. Ce croisement et cette complémentarité des points de vues doivent être étendus aux relations inter académiques.

Les échanges avec l'Académie des Beaux-Arts se sont pour l'instant limités à l'invitation de membres de l'une des académies à faire une communication dans l'autre. Ces initiatives ont été à chaque fois particulièrement profitables. Pour ne prendre qu'un exemple, si notre Académie décidait de réfléchir sur les banlieues, l'un des problèmes majeurs de notre civilisation urbaine, comment pourrait-elle se passer de l'expertise des architectes, membres de l'Académie des Beaux-Arts ?

3) Comment ces rapports pourraient-ils évoluer, comment les améliorer, quelles seraient vos propositions à cet égard ?

Il me semble que toutes les académies sont confrontées au même défi de l'époque, dans laquelle leur voix est de moins en moins entendue. Peut-on avoir la lucidité de constater que l'Académie des Sciences Morales et Politiques risque d'être évincée du débat public par la télévision ? Il est vrai que la vie de la pensée ne peut pas être rendue par un média qui traite de l'image et de l'instantané. Mes confrères et moi-même, nous existons à travers nos livres, nos articles, nos conférences etc, mais depuis une vingtaine d'années l'Académie en tant que telle n'est plus guère présente. Il s'agit donc de réintroduire notre Compagnie dans le débat public. Comment ?

En accomplissant les missions que nous a confiées la Nation. L'une d'entre elles me semble particulièrement d'actualité à l'heure où l'information devient pléthorique. L'Académie doit donner des repères, en signalant les productions intellectuelles qui lui semblent d'un intérêt majeur. Elle le fait grâce à ses prix. Cette année nous distribuons une somme supérieure à 1 300 000 francs répartis entre une cinquantaine de prix dont le montant, pour les plus importants, s'échelonne entre 50 000 et 250 000 francs. Mais parce qu'ils ne sont pas assez connus, l'Académie doit organiser leur publicité à la fois pour exprimer une légitime gratitude à l'égard des donateurs et pour rehausser le prestige des lauréats.

Un autre objectif est la production de travaux de référence

Licencié en droit et diplômé de l'École libre des Sciences politiques, JEAN CLUZEL a exercé, de 1947 à 1987, les fonctions de Président-directeur général de la société familiale Cluzel-Dumont, exploitant des carrières de pierre à Bransat (Allier). En 1955, il y crée l'Université populaire de Bransat et fonde le Club Positions. Le nom de Jean Cluzel reste attaché à sa fonction de sénateur de l'Allier, régulièrement réélu à partir de 1971. Il a siégé au Sénat sans discontinuité de 1971 à 1998. Il y a été rapporteur de la loi d'orientation du commerce et de l'artisanat (1973), du budget de la Radio-Télévision Française (1974-1988), de la commission d'enquête sénatoriale sur les finances de la télévision (1978-79), membre puis vice-Président de la Commission des Finances (1980), rapporteur du budget de l'information (1983-1993), de la loi sur la réforme de l'audiovisuel (1982), de la loi sur la réforme des caisses d'épargne (1983), de la commission spéciale Presse du Sénat (1983-85).

Il a été élu membre de l'Académie des Sciences Morales et Politiques, dans la section de morale et sociologie, au fauteuil de Jean Fourastié, en 1991. Il est Secrétaire perpétuel depuis 1999.

sur des problèmes de société et leur diffusion. C'est l'une des ambitions qui a justifié la création du site Internet de notre Académie. En plus de nos travaux habituels, personnels ou collectifs, et de nos prix, il y sera rendu compte des résultats des travaux des groupes qui viennent de se mettre en place, dans le cadre de notre Académie ou en liaison avec d'autres académies en France ou à l'étranger. Les sujets abordés sont, par exemple, la presse (les aides à la presse, la formation et la déontologie du journaliste, les rapports entre la presse et les nouveaux médias...), les droits de l'homme, les droits d'auteurs, la famille, le développement durable, les nouvelles formes de violence et l'adaptation du droit, les conséquences philosophiques des progrès scientifiques etc. Tous ces travaux seront publiés sur support papier mais également sur Internet. Nous avons déjà des échanges réguliers avec l'Académie des Sciences, sur des thèmes qui nous sont communs. Nous comptons bien en organiser avec les Beaux-Arts, par exemple dans le cadre d'une étude sur les droits d'auteurs.

Je suis optimiste pour l'avenir de l'Institut de France et de ses académies. Groupés autour de notre Chancelier Pierre Messmer, qui fait partie de l'Académie française et de l'Académie des Sciences Morales et Politiques, les six Secrétaires perpétuels, les membres du Bureau, ceux des multiples commissions et l'ensemble des Académiciens constituent une force considérable de travail, d'analyses, de propositions mais aussi d'amour des arts, des lettres et des sciences au service de notre culture.

L'Académie des Sciences Morales et Politiques comporte 50 membres répartis en 6 sections : Philosophie (8), Morale et sociologie (8), Législation, droit public et jurisprudence (8), Economie politique, statistique et finances (8), Histoire et géographie (8), Section générale (10). Il y a 12 associés étrangers, qui ont tous la qualité de membres, et 60 correspondants.



Rencontre avec Pierre Messmer, Chancelier de l'Institut de France

Né en 1916 d'une famille alsacienne qui avait opté pour la France en 1871, PIERRE MESSMER est breveté de l'École nationale de la France d'Outre-mer, diplômé de l'École des langues orientales, licencié puis docteur en droit. Appelé au service militaire en octobre 1937, il est maintenu sous les drapeaux en raison de la guerre et ne sera démobilisé que le 31 décembre 1945. Il rejoint les forces françaises libres à Londres en juillet 1940 puis est affecté à la 13^{ème} brigade de la Légion étrangère. Il débarque en Normandie en juin 1944 et entre à Paris en août 1944. Parachuté en Indochine en août 1945, fait prisonnier par le Vietminh, il s'évade et rejoint en octobre la mission française à Hanoï. Rendu à la vie civile, Pierre Messmer exerce ses fonctions d'administrateur de la France d'Outre-mer jusqu'en 1959. Nommé ministre des armées par le Général de Gaulle en 1960, il assume cette fonction sans interruption jusqu'en 1969. Il revient au gouvernement en 1971, sous la présidence de Georges Pompidou, en qualité de ministre d'Etat chargé des départements et territoires d'Outre-mer, et comme Premier ministre de 1972 à 1974. Il est député de la Moselle de 1968 à 1988, maire de Sarrebourg de 1971 à 1989, président du Conseil régional de Lorraine en 1978-79. Grand-croix de la Légion d'honneur, Compagnon de la Libération, Croix de guerre avec cinq palmes, Médaille d'Outre-mer, Pierre Messmer est également Dignitaire de plusieurs ordres étrangers. Elu à l'Académie des Sciences Morales et Politiques en 1988, il en devient Secrétaire perpétuel (1995-1998). Il est Chancelier de l'Institut de France depuis 1999. Il a été élu à l'Académie française le 25 mars 1999, au fauteuil de Maurice Schumann.

1) Comment l'Académie des Beaux-Arts est-elle perçue au sein de l'Institut de France ?

L'une des fonctions du Chancelier est d'assurer la coopération entre les cinq académies. Il y a entre l'Académie des Beaux-Arts et les autres académies une coopération organique. La Commission des Beaux-Arts examine tous les projets d'aménagement extérieur et intérieur du palais. L'Académie des Beaux-Arts intervient statutairement dans certains organismes de l'Institut, comme le Conseil des Conservateurs du domaine de Chantilly où elle est souvent représentée par un architecte. On pourrait multiplier les exemples de coopération organique entre les Beaux-Arts et les autres académies, mais il y a aussi d'autres coopérations, plus informelles, entre des membres de l'Académie des Beaux-Arts et des autres académies. La Commission administrative centrale gère les biens de l'Institut de France et contrôle l'exécutif dirigé par le Chancelier. Chaque académie y est représentée par son Secrétaire perpétuel, membre de droit, et par deux membres élus. Le président change chaque année, tout comme le Président de l'Institut de France, puisque à tour de rôle chaque académie assure la présidence de ces deux instances. La Commission administrative centrale se réunit au moins quatre fois par an ; elle a, entre autres, la responsabilité d'approuver les comptes et de voter le budget. C'est une sorte de conseil d'administration, qui se tient toujours à effectif complet car s'y prennent des décisions importantes.

2) Quels sont les rapports entre l'Académie des Beaux-Arts et les autres académies au sein de l'Institut de France ?

Le Chancelier n'est pas le supérieur hiérarchique mais plutôt l'exécutif des académies. Il ne voit pas les choses de plus haut mais de plus loin, son point de vue est plus large et diffère parfois de celui des autres académiciens car il travaille avec tous. Je dirais que l'Académie des Beaux-Arts est sans doute l'une des plus ouvertes au niveau des relations personnelles entre académiciens. Sur le plan des travaux réalisés en commun, l'Académie des Sciences et l'Académie des Sciences Morales et Politiques sont beaucoup plus actives car, occupant des terrains très voisins, elles ont à tout moment des sujets d'étude en commun, ce qui semble moins évident avec les Beaux-Arts. En somme, l'Académie des Beaux-Arts qui a d'excellents rapports avec les autres académies ne travaille pas beaucoup avec elles.

3) Comment ces rapports inter académiques pourraient-ils évoluer, comment les améliorer, quelles seraient vos propositions à cet égard ?

On pourrait imaginer certains terrains de rencontre, où l'Académie des Beaux-Arts travaillerait avec l'Académie des Sciences par exemple ; les sciences ont fait de tels progrès dans des domaines tels que la radiographie ou la chimie, que ceux qui s'intéressent aux restaurations d'œuvres d'art sont naturellement conduits à consulter des savants. On pourrait aussi imaginer des contacts concernant certaines disciplines de l'Académie des Beaux-Arts, comme l'architecture ou le cinéma, qui font appel aux techniciens et aux sociologues. Ces possibilités n'ont jusqu'à présent pas été très exploitées. Si l'Académie des Beaux-Arts est certainement la plus conviviale de toutes, elle n'est pas celle qui travaille le plus avec les autres académies. Il arrive certes qu'un membre d'une académie fasse une communication au sein d'une autre, mais ces prestations occasionnelles ne s'inscrivent pas dans un programme d'échanges inter académiques.

Si les cinq académies sont réunies au sein de l'Institut, ce n'est pas seulement une chance, c'était au départ une volonté politique. Auparavant, les académies royales n'avaient aucun contact entre elles. C'est la Convention qui, avant de se séparer, a créé l'Institut de France pour imposer aux membres des différentes académies de travailler ensemble. La fonction de Chancelier a été créée plus tard, quand la fortune de l'Institut de France est devenue importante ; il fallait qu'un des académiciens se consacre quotidiennement à sa gestion et en assume la responsabilité.

Rencontre avec Edouard Bonnefous, Chancelier honoraire de l'Institut de France



1) Comment l'Académie des Beaux-Arts est-elle perçue au sein de l'Institut de France ?

J'éprouve beaucoup de sympathie pour l'Académie des Beaux-Arts et d'estime pour la qualité de sa composition. Elle a toujours réuni les plus grands musiciens, des sculpteurs remarquables, et des personnalités artistiques de haute qualité. Elle s'est ouverte à des disciplines nouvelles qui autrefois n'y avait pas place, en intégrant non seulement des cinéastes mais aussi un chorégraphe, un mime, et tout récemment un chanteur de variétés. L'hostilité que lui portait Malraux ne se justifiait en aucune façon et j'ai toujours déploré que la gestion du Prix de Rome et de la Villa lui ait été retirée.

2) Quels sont les rapports entre l'Académie des Beaux-Arts et les autres académies au sein de l'Institut de France ?

Les rapports entre les différentes académies sont très bons, il n'y a pas de mésentente, mais il y a finalement peu de réunions inter académiques. Il y a un déséquilibre entre les différentes académies (problématique en cas d'assemblée générale) : les scientifiques sont beaucoup plus nombreux et dès qu'un des leurs atteint l'âge de 80 ans, son statut devient honorifique, et un nouveau membre est recruté. Ils sont donc à la fois plus jeunes et plus engagés dans le vie active que dans les autres académies. Leurs correspondants participent pleinement à la vie de l'Académie des Sciences, à la différence des autres académies où le correspondant a un statut extérieur et le garde (l'Académie française n'ayant que des membres effectifs).

3) Comment ces rapports inter académiques pourraient-ils évoluer, comment les améliorer, quelles seraient vos propositions à cet égard ?

Développer des rapports inter académiques très fréquents semble difficile, car chaque académie a sa vie personnelle et cultive sa spécificité, c'est particulièrement le cas de l'Académie française. Les rencontres institutionnelles sont assez rares, hormis les réunions des Secrétaires perpétuels pour les problèmes de la gestion de la maison. La Commission administrative centrale prend toutes les décisions concernant la collectivité. Cette commission comprend les Secrétaires perpétuels, deux membres de chaque académie, le Chancelier de l'Institut et un Président qui vient chaque année d'une académie différente. Elle ne se mêle pas du fonctionnement interne des académies mais anime et gère la vie de l'Institut : publications, revues, séance annuelle des cinq académies, manifestations exceptionnelles... Le Chancelier a un rôle à la fois de gestionnaire et de coordonnateur : il veille au fonctionnement harmonieux de cet ensemble de compagnies aux missions très diverses, toutes composées de grandes personnalités dans leur domaine propre.

Diplômé de l'École libre des sciences politiques et de l'Institut des hautes études internationales, EDOUARD BONNEFOUS a fait une longue carrière politique et académique. Il est resté quarante ans député puis sénateur. Il est entré à l'Institut de France (Académie des Sciences Morales et Politiques) en 1958 et en était à l'époque le plus jeune membre. Il a été Chancelier de l'Institut de France pendant seize ans, de 1978 à 1994, et élu la même année Chancelier honoraire. Il a été professeur à l'École des hautes études internationales à la faculté de droit de Paris. Il est l'auteur de très nombreuses publications (*L'Europe en face de son destin, Sauver l'humain, Avant l'oubli, Réconcilier l'homme et la nature*).

Les peintres gauchers

par le Professeur
Claude-Henri Chouard,
Membre de l'Académie
Nationale de Médecine

Les gauchers sont en général dotés d'un sens de l'espace développé, qui les rend très habiles dans certains sports (fleuret, tennis) ; de plus, le développement de leurs fonctions cognitives, émotionnelles et intuitives, va avec leur compétence en mathématiques, et dans les arts. La gaucherie d'un peintre, reflet d'une localisation particulière de sa dominance cérébrale, pourrait donc être un paramètre intéressant de la création artistique. Or, si cette latéralisation est facile à connaître chez un peintre contemporain, elle est au contraire plus difficile à déterminer si on s'intéresse aux artistes passés. En dehors de Léonard de Vinci, quels peintres étaient gauchers ? et, respectivement, comment le savoir ?

Pour y parvenir j'ai proposé une approche scientifique, qui repose sur l'appréciation objective d'éléments essentiellement picturaux, dont la plupart découlent de la latéralisation de la main utilisée pour peindre ou dessiner. Mais ils méconnaissent l'éventualité d'une gaucherie contrariée. Ils doivent donc être appréciés avec prudence. C'est leur concordance qui permet de pressentir avec plus ou moins de certitude la dominance cérébrale droite ou gauche d'un peintre. La situation des ombres dans l'autportrait est conditionnée par la direction de la lumière éclairant le support sur lequel s'exprime le peintre. Elle est donc, avant l'invention de la photographie et de l'éclairage électrique, conditionnée par la latéralisation de celui-ci. Pour un peintre droitier, il est préférable que l'éclairage vienne de la gauche, afin que les ombres de la main et de l'extrémité de l'instrument ne masquent pas le tracé. C'est l'inverse pour un artiste gaucher. La forme des traits qui réalisent des hachures, notamment dans une esquisse, est spontanément une ligne qui souvent n'est pas réellement droite ; elle est légèrement courbe, formant l'arc d'un cercle dont le centre peut être le poignet ou le coude. Chez le droitier, ce centre est situé à droite de la feuille. Il est à gauche chez le gaucher. Mais, même en tenant compte du tracé en miroir, cet élément est moins significatif dans la gravure.

L'expression picturale du temps qui passe, dans 85 % des cas



se fait de gauche à droite, comme la représentation cartésienne habituelle du temps en mathématiques. Elle caractérise quelque peu les droitiers, car chez les sujets pour lesquels le sens du temps s'exprime de façon différente, la proportion de gauchers et ambidextres est beaucoup plus élevée que celle de la population générale. Nonobstant l'intérêt d'une étude de cette expression du temps dans les civilisations sémites, dont l'écriture va de droite à gauche, parce que les œuvres peintes ou dessinées représentant la direction du futur y sont peu nombreuses, mon attention s'est portée sur le sens du message divin chargé de promesses pour l'avenir, exprimé par l'archange Gabriel dans l'Annonciation, dont 263 représentations ont été évaluées. L'examen des études de mains peut aussi fournir des arguments, si on considère la présentation palmaire ou dorsale de la main, la situation et l'orientation du poignet sur le support. Il en est de même pour certains éléments graphologiques et biographiques. Quelques exemples, Holbein le jeune, Lorenzo Lotto, Orazio Gentileschi, Gustave Caillebotte, Escher, dont la probabilité qu'ils aient été gauchers est plus ou moins grande, illustrent cette approche de la dominance cérébrale d'un peintre, qui prend toute sa valeur quand on l'applique à des artistes vivants. Je souhaite qu'elle puisse être un instrument supplémentaire pour mieux apprécier l'originalité de l'œuvre peint ou gravé de certains artistes.

Grande salle des séances, le 19 janvier 2000.

La Vierge à l'Enfant avec
des saints (détail)

Lorenzo Lotto était-il gaucher,
comme son bûcheron ?
Ce détail était-il un clin d'œil ?
N'était-ce pas, de la part d'un
peintre contré dans sa
différence, la bouteille à la mer
lancée aux générations à
venir, dont il espérait plus
de tolérance ?

Décorations

Les insignes d'Officier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur ont été remis à **Raymond Corbin**, par André Damien, membre de l'Académie des Sciences Morales et Politiques.

Les insignes de Chevalier dans l'Ordre national du Mérite ont été remis à **Jean-Marie Granier**, par Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

Arnaud d'Hauterives a été élu Membre Associé de l'Académie des Sciences, Lettres et Arts de Marseille et Membre étranger de l'Académie des Beaux-Arts d'Ouzbekistan.

L'Académie américaine du Cinéma a décerné un Oscar d'honneur à **Andrzej Wajda**, pour l'ensemble de son œuvre.

Le Prix de la Feuille d'Or de l'Institut Pasteur-Weismann, a été décerné à **Nahed Ojeh**, Correspondant de l'Académie, pour son action de mécénat.

Elections

Au cours de sa séance du 29 mars 2000, l'Académie des Beaux-Arts a élu :

François-Bernard Michel, membre de la section des Membres libres, au fauteuil créé par décret du 8 juin 1998.

Henri Verneuil, membre de la section des Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, au fauteuil précédemment occupé par Yves Brayer.

Jeanne Moreau, membre de la section des Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, au fauteuil créé par décret du 8 juin 1998.

Enfin, **Jean-Marie Granier** a été élu Directeur de la Fondation Marmottan en remplacement d'Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel.

Bibliothèque Paul Marmottan

EXPOSITION La Bibliothèque Paul Marmottan présente jusqu'au 27 mai 2000 une exposition *Paysages français des XVIIIe et XIXe siècles : collection d'art graphique du Musée de Grenoble*.

Le Musée de Grenoble, l'un des plus importants et célèbres musées de France, conserve un fonds d'environ 6000 dessins. Soixante-dix feuilles ont été choisies pour illustrer, de la fin du XVIIIe au début du XIXe siècle, le goût pour le paysage, de Hubert Robert à Delacroix. Après avoir été montrée à Grenoble et à Montbéliard, cette exposition méritait particulièrement d'être présentée dans cette Bibliothèque-Musée où Paul Marmottan avait tenu à rassembler des paysages peints et dessinés de cette période.

Musée Marmottan

EXPOSITION le Musée Marmottan - Claude Monet présente, du 27 avril au 31 décembre 2000, l'exposition *Promenades... Claude Monet*.



Promenade près
d'Argenteuil
(détail), 1873



Né à Luzarches (Oise) le 5 août 1901, il avait été élu membre de la section des Créations artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel, le 23 mars 1988, au fauteuil de Georges Wakhevitch. Claude Autant-Lara était Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Ordre national du Mérite, Commandeur des Arts et des Lettres.

Après des études secondaires au Lycée Janson-de-Sailly à Paris puis à la Mill Hill School à Londres, il fréquente en 1918 l'École des Arts Décoratifs et l'École des Beaux-Arts de Paris avant de devenir décorateur et costumier pour Marcel L'Herbier et Jean Renoir, puis assistant de René Clair.

Claude Autant-Lara réalise son premier court-métrage en 1923, *Faits divers*, interprété par Antonin Artaud.

Après un séjour à Hollywood, de 1930 à 1932, où il participe activement au doublage de films,

c'est en 1933 que Claude Autant-Lara réalise son premier long-métrage, *Ciboulette*.

Suivront les titres qui ont fait la renommée de cet artiste : *Mariage de chiffon*, *Lettres d'amour* (1941), *Douce* (1943), *Sylvie et le fantôme* (1945), *Le diable au corps* (1946-1947), *Occupe-toi d'Amélie* (1949), *L'auberge rouge* et le sketch de *L'orgueil* dans *Les 7 pêchés capitaux* (1951), *Le blé en herbe* et *Le Bon Dieu sans confession* (1953), *Le rouge et le noir* (1954), *Marguerite de la nuit* (1955), *La traversée de Paris* (1956), *En cas de malheur* (1957), *La jument verte* et *Les régates de San Francisco* (1959), *Le bois des amants* (1961), *Le comte de Monte-Cristo*, *Le meurtrier*, *Le magot de Joséfa* (1963), *Le journal d'une femme en blanc* (1965), *Le nouveau Journal d'une femme en blanc* (1966), *Le plus vieux métier du monde* (1967), etc.

Claude Autant-Lara sera également réalisateur pour la télévision française avec *Lucien Leuwen* en 1973.

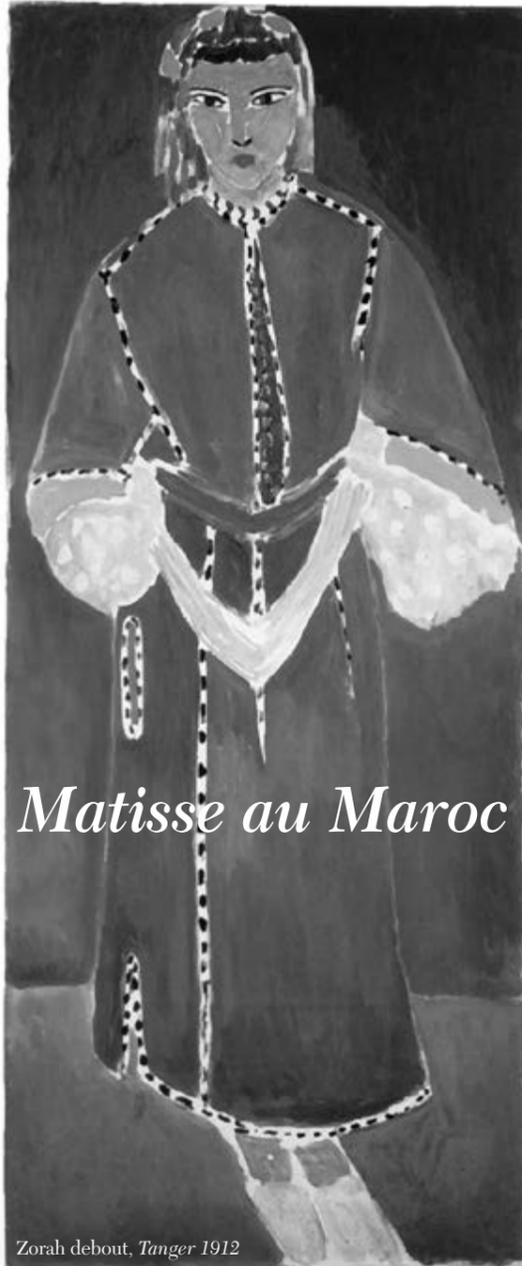
L'Institut du Monde Arabe nous a offert, il y a quelques mois, une magnifique exposition consacrée aux dessins et aux tableaux que Matisse réalisa au Maroc, lors de son séjour en 1912, et à l'influence que ce voyage a pu avoir sur son œuvre postérieure, y compris sur certains éléments de la décoration de la Chapelle des dominicaines de Vence qu'il réalisa à la fin de sa vie.

Matisse connaît déjà l'art oriental quand il débarque à Tanger en 1912 car il a visité les expositions sur ce thème à Berlin et à Munich en 1910. Il est déjà allé à Tunis et à Alger en 1906 mais il semble bien que son aventure marocaine ait eu pour lui une importance toute particulière.

L'orientalisme n'est pas une nouveauté dans l'Europe de ce moment-là. On sait, en effet, le goût que les peintres et les écrivains du dix-neuvième siècle avaient eu pour l'art des pays lointains surtout après l'expédition de Bonaparte en Egypte. Certains, très nombreux, étaient allés vraiment voir de leurs yeux, comme Delacroix en 1832, et avaient été éblouis par la réalité des paysages et des hommes, par la lumière et les couleurs ; d'autres, comme Ingres, moins voyageurs, avaient recréé un Orient imaginaire, propice à l'expression de nus savoureux. Mais très peu d'entre eux avaient vraiment remis en cause leur style habituel avant l'arrivée du mouvement impressionniste, relayé par celui des Nabis.

Matisse arrive donc au Maroc déjà instruit de toute cette tradition, conscient des changements qui affectent l'idée même de la peinture, et lui-même ayant fait ses propres expériences dans le Midi de la France, qui n'était peut-être plus le "Japon" de Van Gogh, mais dont la lumière pouvait encore passer pour exotique et qui avait aidé les "Fauves" à assouvir leur appétit de couleur pure.

Cette exposition montre bien la synthèse que Matisse arrive à opérer entre son propre style, alors obsédé par la planéité, et ce qu'il voit du monde musulman, cette coïncidence entre son propre goût pour la géométrie aventureuse des courbes et le vertige mystique suscité par le tracé étoilé des vêtements muraux en céramique. D'où les portraits et les paysages à la perspective négligente et organisée seulement par la



Zorah debout, Tanger 1912

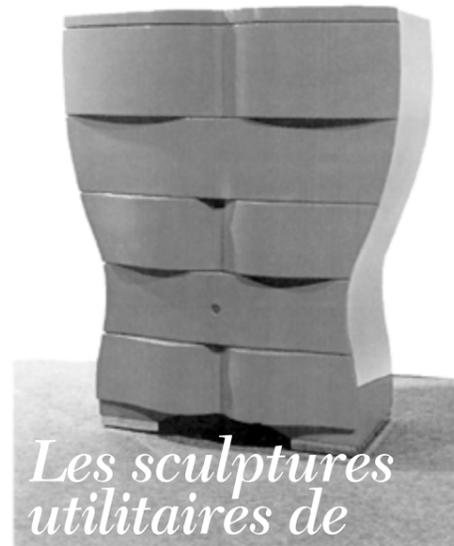
Matisse au Maroc

affirmée, faisant fraterniser la lumière des vitraux avec la porte du confessionnal sculptée comme un moucharabieh. Cette assimilation par l'Art occidental des Arts du monde entier caractérisera certainement le vingtième siècle et cette exposition montre bien la part importante que prit Matisse, avec beaucoup d'autres artistes, à cet élargissement du champs artistique européen. Le siècle qui vient verra-t-il la prolongation de cette aventure qui, avec la généralisation des voyages touristiques, avec l'instauration des réseaux de communication universels, tend à devenir banale voire même superficielle, ou bien assisterons-nous, malgré les apparences, à un resserrement des cultures sur elles-mêmes pour inventer une profondeur nouvelle ?

Claude Abeille

répartition des couleurs dont la fonction est double : à la fois situer le sujet dans l'espace du tableau et, en même temps, faire vivre la surface du support pour lui-même. Plus peut-être qu'une découverte, ce voyage est pour Matisse une confirmation, car il a déjà réalisé l'espace plat des trois grands murs du *Luxe*. Confirmation que le monde de l'Art occidental peut maintenant accueillir et assimiler les autres styles du monde, l'art de l'Afrique animiste comme celui des miniatures persanes, celui des Indes et de la Chine sans oublier Byzance.

Certes, il n'est pas le seul artiste à tenir compte dans son œuvre de cet élargissement considérable de l'Art occidental mais il aura été un de ceux qui ont vécu cette aventure avec une grande passion. En effet, cette exposition montre aussi les odalisques que Matisse a peintes après le Maroc et tout au long des années suivantes qui marquent bien souvent ses hésitations entre la sécheresse voulue d'un hiératisme strict et l'effusion sensuelle que peut provoquer le recours à la pâte onctueuse, le recours à la lumière opposée à l'ombre, à la mise en perspective qui est propre à l'Europe depuis la Renaissance italienne. Toutefois, c'est vers la fin de sa vie, quand il entreprend la réalisation de la Chapelle des dominicaines de Vence, qu'il exprime un authentique sentiment mystique à l'aide de ses papiers découpés, traitant murs et fenêtres au moyen d'une planéité



Les sculptures utilitaires de Pierre Cardin

Lors de la visite de cette exposition à l'Espace Cardin, Pierre Cardin nous a dit avoir fait un rêve. Dans son rêve, il a vu dans un désert des immeubles aux formes insolites. Réveillé, il va transformer son rêve en une série de meubles réels.

Très belles commodes aux formes ventrues et voluptueuses aux tiroirs imposants, armoires aux vastes portes et à fermetures hémisphériques, bahut aux lignes rectilignes mais galbées. Ce dernier, âgé de trente ans, reste toujours aussi actuel, avec ses couleurs franches mais recherchées, vives ou noires, unies ou composées.

Qualité remarquable des laques aux couleurs profondes et aux innombrables couches qui prouvent l'habileté et la connaissance de ces artisans du Vietnam. Ils nous donnent à caresser des pièces généreuses, soyeuses et colorées. Pierre Cardin pense que ces meubles, volontairement limités en hauteur, s'adaptent mieux aux espaces des logements actuels, bas de plafonds. Pour moi, chacune de ces pièces demande au contraire, quelles qu'en soient les dimensions, un espace dépouillé qu'elle suffit à mettre en valeur.

Michel Folliasson

En haut : Centor, commode

Ci-contre : Electron, armoire



Le Fauvisme ou l'épreuve du feu

Cette exposition s'ouvre sur le fameux portrait de Vlaminck par André Derain et par la non moins fameuse toile de Matisse *Luxe, calme et volupté*, exposée au Salon d'Automne 1905, véritable départ du mouvement connu sous le nom de "Fauvisme", formule inventée par le critique d'art Louis Vauxcelles qui s'exclama à la vue de toiles violemment colorées entourant un torse d'enfant et un buste de femme à la manière florentine : "Donatello chez les fauves".

J'ai particulièrement apprécié la qualité des œuvres choisies : ainsi de nombreux Derain aux couleurs violentes côtoient Matisse qui assure l'animation de l'exposition en la ponctuant de ses œuvres magistrales : le nu bleu, la gitane, les paysages, les portraits de femmes voisinant avec les paysages enflammés de Vlaminck, les visages et les nus voluptueux de Van Dongen et même le portrait d'homme de Picasso.

De même, j'ai été séduit par la place importante donnée aux étrangers, allemands et russes, de von Jawlensky à Kirchner et à Kandinsky.

Enfin, j'ai apprécié la présentation espacée des toiles suivant un ordre chronologique, assortie de commentaires aidant à comprendre l'évolution des œuvres, telles les professions de foi de Derain : "Le fauvisme apparaît comme la manière d'accéder directement à la couleur, libérée de la forme et de la référence à la réalité" ou encore Matisse : "Le point de départ du fauvisme est le courage de retrouver la pureté des moyens".

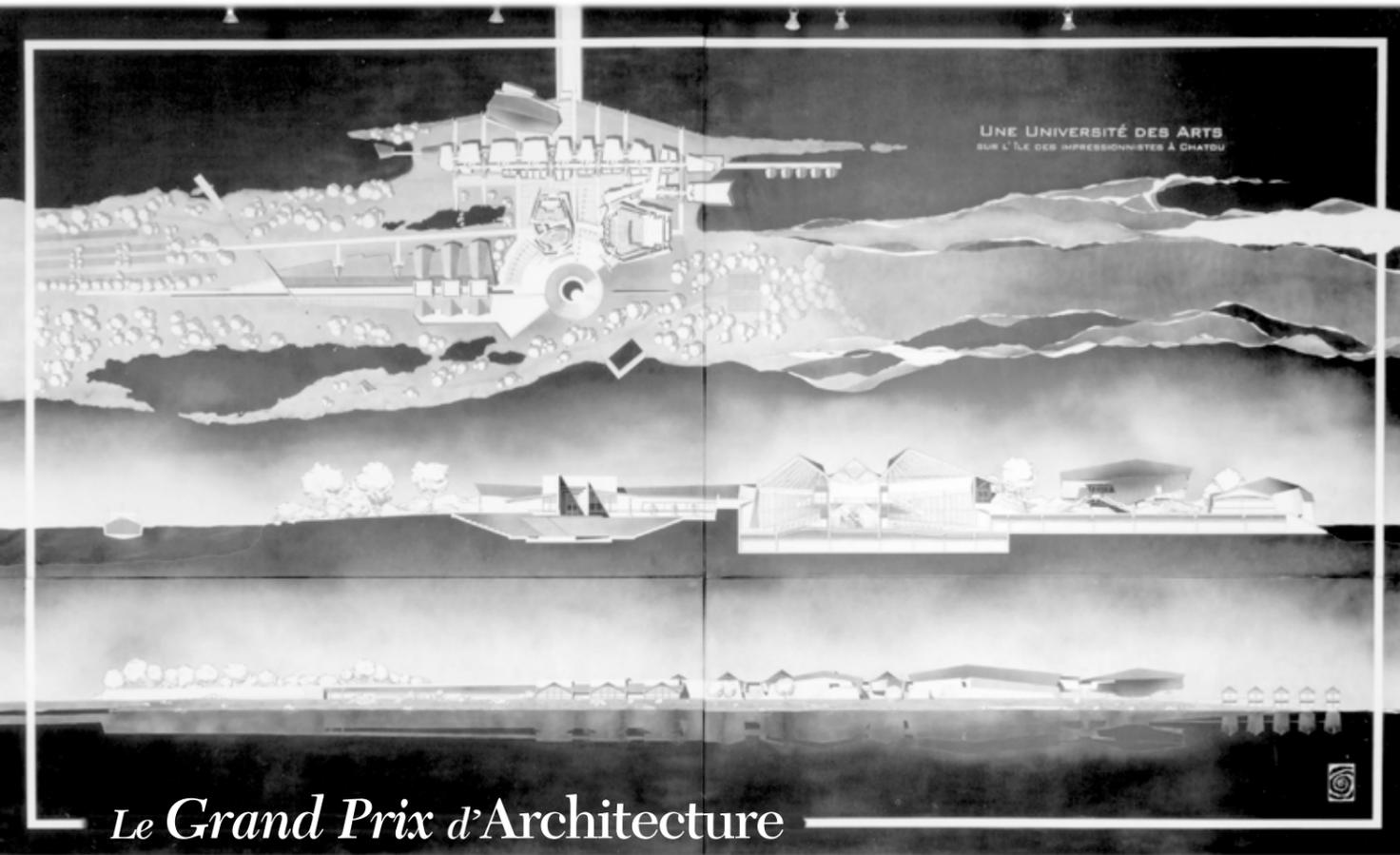
En conclusion, cette exposition "grand public" évoque l'évolution de cette peinture libérée qui va achever sa révolution dans l'abstraction, progression lisible dans la suite des œuvres de Wassili Kandinsky. Mais elle pose également une question angoissante : les Fauves, ces iconoclastes, ne sont-ils pas à l'origine de la destruction de la peinture ?

Michel Folliasson

En haut : En la Plaza, Kees Van Dongen 1910-1911

Ci-dessus : Portrait du peintre Etienne Terrus, André Derain 1905





Le Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts

Au cours de sa séance du mercredi 5 avril, l'Académie des Beaux-Arts a proclamé les résultats de son Grand Prix d'Architecture 2000.

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 35 ans.

Ainsi, depuis 26 ans, l'Académie choisit chaque année un thème d'actualité et conçoit un programme afin de "mettre en situation" les candidats, leur demandant de conjuguer imagination et connaissances théoriques.

Le thème du Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts 2000 était : **Une université des Arts** Voici un extrait du programme : *Paul Valéry écrit, dans son discours sur l'esthétique : "A la différence du savant, l'artiste ne peut absolument pas se détacher du sentiment de l'arbitraire. Il procède de l'arbitraire vers une*

certaine nécessité et d'un certain désordre vers un certain ordre... C'est ce contraste qui lui fait saisir qu'il crée puisqu'il ne peut déduire ce qui lui vient de ce qu'il a".

Tous les arts, architecture, peinture, sculpture, gravure, musique, arts du spectacle et de la mode, procèdent de ce même arbitraire et de cette même nécessité. Il est donc enrichissant pour chacun d'eux de s'enseigner et de se développer dans une démarche et une relation proche et suivie avec les autres. Aujourd'hui et le plus souvent, chacune de ces disciplines artistiques est enseignée dans des écoles spécialisées.

L'Université des Arts proposera au contraire un lieu de travail et de recherche commun, qui permettra aisément des contacts programmés entre les différentes disciplines, entre les différents enseignants et les étudiants. [...] Ce concours comporte traditionnellement 3 épreuves, la finale étant le rendu

d'un projet d'architecture, présenté sur un châssis de 5m sur 3m.

Sur 72 inscrits, 39 ont participé à la première épreuve ; 20 ont été retenus pour la 2ème esquisse et c'est parmi les 10 candidats admis pour l'épreuve définitive que l'Académie des Beaux-Arts a attribué : **Le Grand Prix et Prix Charles Abella**, d'un montant de **140 000 F** à **Olivier Roubligue**, né en 1974, étudiant à l'École d'Architecture de Paris-Val-de-Marne.

Le Deuxième Prix et Prix André Arfvidson, d'un montant de **60 000 F** à **Isabelle Kohler**, née en 1970, architecte D.P.L.G. (École d'Architecture de Strasbourg).

Le Troisième Prix et Prix Paul Arfvidson, d'un montant de **30 000 F** à **Alban Simonet**, né en 1977, étudiant à l'École d'Architecture de Paris-Val-de-Marne.



Les Prix de portrait en sculpture Paul-Louis Weiller

L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner les **Prix de Portrait, en sculpture, Paul-Louis Weiller**. Sur 283 candidats inscrits, 240 ont déposé un portrait sculpté, parmi lesquels 102 artistes étrangers représentant 34 pays. Le jury composé des membres de la section de sculpture ainsi que des représentants des autres sections de l'Académie des Beaux-Arts a attribué : **Le Grand Prix**, d'un montant de 100 000 F, destiné à un sculpteur sans limite d'âge, à **Frédérique Edy-Neukirch**, de nationalité française. Née à Anvers en 1967, elle poursuit ses études d'Art, de 1989 à 1991, dans l'atelier de Manfredi Quartana au Lycée Henri IV à Paris, puis de 1992 à 1994 à l'école de la Glacière. Pensionnaire de la section artistique de la Casa de Velazquez, elle obtient le Prix Belmondo en 1996 et le Prix Georges Wildenstein en 1999. Elle a participé à de nombreuses expositions notamment à Paris (1994 et 1996), à Stuttgart en 1998, à Buenos Aires et à Madrid en 1999 ainsi qu'à Mojacar en 2000.

Le deuxième Prix, d'un montant de 45 000 F, destiné à un sculpteur de moins de 40 ans au 1er janvier 2000, à **Emmanuelle Piquart**, de nationalité française. Née en 1966 à Orléans, elle

poursuit ses études secondaires à Paris. Elle rentre à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts en 1986 dans l'atelier de M. Delahaye où elle obtient son diplôme en 1992. Elle a participé à de nombreuses expositions de groupe et personnelles en France (à Paris, Pau, Montluçon, Gisors).

Le troisième Prix, d'un montant de 25 000 F, destiné également à un sculpteur de moins de 40 ans au 1er



janvier 1998, à **Olivier Minsart**, de nationalité belge. Né en 1975 à Charleroi (Belgique), il poursuit ses études secondaires à Charleroi puis à l'École des Beaux-Arts de Mons où il termine son diplôme. Il a participé à de nombreuses expositions de groupe en Belgique.

Deux autres Prix, dits "Prix spécial du jury", d'un montant de 15 000 F chacun, à **Sophie Gerspacher**, de nationalité française. Née en 1974 à Fresnes, elle obtient un baccalauréat d'Histoire de l'Art en 1992, puis prépare son entrée à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris où elle est diplômée de la section Art Espace Sculpture en 1999. Et à **Manfred Fuchs**, de nationalité allemande. Né à Darmstadt en 1953, il a une formation professionnelle de graveur et jardinier paysagiste, il a également étudié les principes de la sculpture en autodidacte. Il a présenté de nombreuses expositions de groupe et personnelles en Allemagne notamment à Berlin.

Les Prix de dessin Pierre David-Weill

L'Académie des Beaux-Arts met au concours **Les prix de dessin Pierre David-Weill 2000**

Ce concours, créé en 1971 par Pierre David-Weill, Membre de l'Académie des Beaux-Arts, a pour objectif d'encourager et de promouvoir la pratique de la discipline de base des Arts plastiques.

Michel David-Weill, Académicien comme son père, Président du Conseil artistique de la Réunion des Musées nationaux, Président du Conseil supérieur du Mécénat culturel, en perpétue la tradition.

Ces prix sont au nombre de trois : le premier d'un montant de **40 000 F** le second de **15 000 F** et le troisième de **10 000 F**

tous destinés à des artistes français ou étrangers (résidant en France depuis au moins un an), **n'ayant pas dépassé 30 ans au 1er janvier 2000.**

Toute œuvre relevant d'une autre discipline que le dessin (par exemple gravure ou peinture) sera refusée. Le jury sélectionnera un certain nombre d'œuvres qui seront exposées **du 22 au 29 juin**, de 10h à 17h, (sauf dimanche), salle Comtesse de Caen, 27, quai de Conti, 75006 Paris.

Les renseignements sont à demander, uniquement par correspondance, au Secrétariat de l'Académie des Beaux-Arts, 23, quai de Conti, 75006 Paris.

Date limite d'inscription : mardi 6 juin 2000.



CALENDRIER DES ACADÉMICIENS

Claude ABEILLE

Exposé à la Biennale internationale de Saint-Dié, du 8 au 30 avril.
Participe au Salon de Mai à l'Espace Eiffel-Branly, du 20 avril au 1^{er} mai.

Maurice BÉJART

La Route de la Soie, le *Boléro* et *Le Manteau*, à Bruxelles, du 11 au 19 mai.

Création de *Enfant-Roi* à l'Opéra royal du Château de Versailles, du 10 au 18 juin, suivie de *Lumière des eaux* sur le Bassin de Neptune, les 22, 24 et 25 juin.

Gérard LANVIN

Participe au Salon de Mai à l'Espace Eiffel-Branly, du 20 avril au 1^{er} mai.

Marcel MARCEAU

Tournée en Amérique Latine de *One Man Show*, du 26 avril au 30 mai.

Remise de l'«Arlecchino d'Oro» et soirée de gala à Mantoue (Italie), le 10 juin.

Antoine PONCET

Participe au Salon de Mai à l'Espace Eiffel-Branly, du 20 avril au 1^{er} mai.
Inauguration, par la Ville de Paris, des *Ailes de l'Aurore*, square Jacques Bainville, Paris VIIe.

Georges ROHNER

Grandes Compositions, des années 1941 à 1993, à la Galerie Framond du 18 mars au 18 mai.
Exposition de 51 œuvres et tapisseries à la Chapelle des Ursulines à Lannion (Côtes-d'Armor), du 28 juin au 24 juillet.

Guy de ROUGEMONT

Aménagement de la Place de la République à Châteauroux, comprenant trois sculptures de dix mètres de haut (1^{er} semestre 2000).
Réalisation d'une lithographie pour les *101 femmes bibliophiles* (Atelier Bordas).

André WOGENSCKY

Présentation du livre *André Wogenscky - Raisons profondes de la forme* (éd. du Moniteur), par Nicoletta Trasi et Paola Misino à la Librairie du Moniteur en présence d'André Wogenscky, le 18 mai, et présentation du livre et conférence d'André Wogenscky à la Villa Médicis à Rome, le 29 mai.

Iannis XENAKIS

Journées Iannis Xenakis au Festival de la Fondation Callouste Gulbenkian à Lisbonne, les 22, 24 et 17 mai, et au Festival de Pont-l'Abbé, le 1^{er} juin.
Rebonds, *Psappha*, *Kassandra*, *La Légende d'Eer*, à «La Baraque» à la Villette à Paris, le 26 juin.

Ci-dessous : André Bettencourt, Marius Constant, Gérard Oury, Pierre Messmer et Arnaud d'Hauterives lors de la réception du cinéaste à l'Académie des Beaux-Arts, le 1er mars dernier.



L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Secrétaire perpétuel : Arnaud d'HAUTERIVES

BUREAU 2000

Président : Marius CONSTANT

Vice-Président : Pierre SCHOENDOERFFER

SECTION I - PEINTURE

Georges ROHNER 1968
Georges MATHIEU 1975
Jean CARZOU 1977
Arnaud d'HAUTERIVES 1984
Pierre CARRON 1990
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
Eugène DODEIGNE 1999

Section III - ARCHITECTURE

Marc SALTET 1972
Christian LANGLOIS 1977
Maurice NOVARINA 1979
Roger TAILLIBERT 1983
Paul ANDREU 1996
André WOGENSCKY 1998
Michel FOLLIASSON 1998
Jean BALLADUR 1999

SECTION IV - GRAVURE

Raymond CORBIN 1970
Pierre-Yves TRÉMOIS 1978
Jean-Marie GRANIER 1991
René QUILLIVIC 1994

SECTION V - COMPOSITION MUSICALE

DANIEL-LESUR 1982
Iannis XENAKIS 1983
Serge NIGG 1989
Marius CONSTANT 1992
Jean-Louis FLORENTZ 1995
Jean PRODROMIDÈS 1990
Charles TRENET 1999

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
François-Bernard MICHEL 2000

SECTION VII CRÉATIONS ARTISTIQUES DANS LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Pierre SCHOENDOERFFER 1988
Gérard OURY 1998
Roman POLANSKI 1998
Henri VERNEUIL 2000
Jeanne MOREAU 2000

ASSOCIÉS ÉTRANGERS

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

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.