INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET TRAVAUX DE

M. Henry BERNARD

(1912-1994)

par

M. Paul ANDREU

lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Architecture
SEANCE DU MERCREDI 22 OCTOBRE 1997

Mesdames, Messieurs,
Mes chers Confrères,

Le 23 octobre 1968, Henry Bernard est à la place que j'occupe aujourd'hui. Il vient d'écouter le discours de réception qu'a prononcé Julien Cain, Président de l'Académie. Il parle. Pour la première fois il porte l'habit qu'il portera tant d'années par la suite. Il a voulu que le col en soit haut, d'un aspect un peu militaire, dans la plus ancienne tradition. Il est ému, du moins je l'imagine, mais, comme toujours, se tient droit, absolument droit, et ne laisse pas deviner ses sentiments. Son regard porte au loin, et, s'il s'abaisse un moment et se pose, ou bien croise un autre regard, c'est avec une espèce de pudeur extrême, une sorte de froideur distante. Ceux qui le connaissent savent combien de générosité et d'attention, de doutes bien dissimulés parfois, et souvent d'enthousiasmes, cette froideur apparente recouvre, quelle vulnérabilité aussi peut-être. Et s'il se souvient à cet instant de son enfance, de sa jeunesse, s'il parcourt dans sa mémoire le long cheminement de lumières et d'ombres qu'à été jusque là sa vie, oui, sans doute il est ému.

Ne l'ai-je pas senti ému, de nombreuses années plus tard, un jour où présidant la séance des remises de prix à l'Académie d'Architecture, il parlait une fois encore de ce sujet qui lui tenait tant à cœur: la formation des architectes. J'étais assis à côté de lui. Dans cette proximité, et bien que rien ne vint le traduire dans ses gestes ou dans sa voix, son émotion était évidente : elle se confondait avec un profond désir de convaincre, sans utiliser les armes de la séduction ou la vaine rhétorique. Convaincre. . .

Le 23 octobre 1968 Henry Bernard parle ici, sous cette coupole que Marc Saltet vient d'évoquer avec tant d'émotion, avec tant de justesse, avec tant d'amour de l'architecture.Il prononce l'éloge de son prédécesseur, c'est la règle, et moins qu'un autre il ne veut s'y soustraire. Mais qui est son prédécesseur ? Quand, nouvel élu,

j'ai cédé à la curiosité que nous avons tous de savoir qui a occupé le fauteuil auquel on nous a fait l'honneur de nous élire, j'imaginais bien sûr en amont d'Henry Bernard, une longue théorie d'architectes, remontant au plus loin de l'existence de cette Académie, théorie de noms aujourd'hui oubliés ou au contraire célèbres. On m'a montré le livre où des mains successives avaient, dans une écriture impeccable et constante, inscrit les noms de tous, et, à mon grand étonnement, dans la section d'architecture, je n'ai pas trouvé de prédécesseur à Henry Bernard. Je n'en ai pas d'abord demandé la raison. Et, passé le moment, à vrai dire court, pendant lequel j'ai éprouvé que j'étais, avec lui, orphelin, cela m'a semblé un signe qu'il fallait interroger et comprendre. La première pensée qui m'est venue bien sûr, c'était qu'il fallait voir là l'expression même de la modernité. Elle a souvent voulu apparaître ainsi : neuve et désencombrée de toute référence, omnipotente. N'avons-nous pas construit dans le monde, en moins d'un siècle, plus de villes, de bâtiments, de ponts ou de routes que toutes les civilisations réunies jusque là ? N'avons-nous pas inventé des matériaux et des procédés toujours nouveaux qui permettent que le plus simple dé nos ouvrages adopte des dispositions constructives qui eussent constitué il y a très peu encore odes audaces impensables? Et quoi qu'on ait dit, à juste titre, de la qualité souvent indigente au plan de l'intelligence de beaucoup de ces nombreuses constructions, n'avons-nous pas apporté, sur le plan du confort quotidien, de la fonctionnalité primaire, un progrès décisif dont tous, démocratiquement, ont pu bénéficier?

Henry Bernard, libéré de toute contrainte, avait parlé d'architecture et de modernité. Voila ce que je me suis donc imaginé, et j'ai, pendant quelques jours, tentant de me projeter en lui, laissé errer cette imagination. De nombreuses questions me venaient à l'esprit. Qu'avait-il pu dire sur la difficulté de concilier sa formation très « classique» - il vaudrait mieux dire, pour conserver au mot classique un sens plus pur, « très proche de l'Académisme de la fin du siècle dernier» - avec les nécessités modernes ? Quelle rupture avait-il ressentie? L'avait-il souhaitée ou seulement constatée? Qu'avait été pour lui le « Prix de Rome» ? Un honneur lourd à porter, limitant? Ou au contraire une possibilité extraordinaire de donner plus tôt et plus vite le signal du changement ? J'errais, sans parvenir à une conviction. Certes l'auteur de la Maison de la Radio est résolument moderne, au meilleur sens de ce terme ; et je trouve bien erronée cette conviction qu'avait un de mes amis peintre, prix de Rome lui aussi, qu'il fallait voir dans la forme ronde de ce bâtiment le souvenir direct du Château Saint-Ange : peut-on réduire ainsi des bâtiments au seul prin cipe de leur forme ? Évidemment non! Moderne certes, et pour cela fatalement orphelin de la tradition, ce qui est certainement une chance. Mais je ne parvenais pas à croire qu'il ait pu ici, faire l'apologie de la rupture et de l'oubli. Il me semblait le connaître assez pour être à la fois convaincu de sa volonté de nouveauté et de progrès dans la création, mais aussi de son respect extrême pour la tradition et, au-delà, bien au-delà, pour l'art de ses prédécesseurs. J'ai pris connaissance de son discours. Tout y était bien différent de mes fantasmagories!

Henry Bernard avait, par l'effet d'une nouvelle répartition des membres de l'Académie entre ses différentes sections, pris le fauteuil d'un peintre, et c'est de ce peintre, Jean Dupas, que le 23 octobre 1968 il prononçait l'éloge. On était bien loin de l'orgueil et de la démesure moderniste que j'imaginais! Bien loin aussi de cet isolement et de ce cloisonnement entre les arts, qui me semble exister aujourd'hui, et dont je me suis habitué à penser, sans y réfléchir vraiment, que son origine se situait dans la période moderne. Lisant ce discours d'éloge d'Henry Bernard pour Jean Dupas, je n'imaginais pas qu'il y eût beaucoup de correspondance, de liens, de passages, entre l'art de ces deux hommes.A bien des égards, le discours est « académique» : respectueux, élogieux, ouvert, mais aussi, sauf sur quelques points, sans passion. Mais je comprenais bien en même temps qu'il fallait franchir la barrière des mots et des formules dans lesquelles ils s'agençaient, pour découvrir quelque chose d'Henry Bernard que je soupçonnais mal ou qui m'était même tout à fait inconnu. Henry Bernard aimait la peinture et la sculpture ; il aimait aussi la littérature et la poésie. Et il s'était essayé à tout : il avait dessiné, peint, modelé, écrit...

Bien sûr, c'est à l'architecture qu'il s'était consacré, à l'architecture et à l'urbanisme. C'est en eux qu'il avait trouvé sa définition la plus claire, la plus aboutie, et la seule qu'on connût. Mais jamais l'architecture ne s'était, dans sa pensée, isolée de la poésie ou des autres arts! Et quand plus tard encore, cherchant à mieux connaître sa pensée, j'ai lu un certain nombre de textes qu'il a écrit, j'ai retrouvé chaque fois ce rattachement double, aux autres arts et à l'architecture du passé. Ce rattachement, loin d'être une entrave, était une ouverture à plus de liberté, à plus d'audace pour affronter les difficultés nouvelles que rencontrait l'architecte et l'urbaniste. Le 23 octobre 1968, Henry Bernard parle de peinture surtout, très peu d'architecture. Mais Julien Cain en a parlé pour lui, en décrivant à la fois sa vie et ses œuvres, en évoquant à la fois ses pensées et ses écrits. N'a-t-il pas tout dit ? A le relire, je désespère de faire mieux et de parler plus complète ment d'Henry Bernard qu'il ne l'a fait. Mais n'est-ce pas chaque fois la même chose ? Le successeur n' a-t-il pas toujours moins d'autorité et de connaissance que celui qui reçoit ? N'en est-il pas réduit, pour l'essentiel, à une répétition ? Règle académique me direz-vous. Oui sans doute.Mais n'ayant jamais aimé me conformer à aucune règle dont je n'ai pas personnellement éprouvé la nécessité, je veux comprendre le sens de celle-ci, ne serait-ce que pour mettre à l'épreuve la confiance que j'ai à priori en tous ceux qui l'ont établie et perpétuée. A bien réfléchir, c'est d'une reprise qu'il s'agit, plus que d'une répétition. L'œuvre est là, détachée de son auteur, vivant de manière autonome.

Nous connaissons les intentions exprimées de l'auteur, la réaction immédiate que l'œuvre a suscité, l'empreinte qu'a laissé la critique et qui colore notre jugement. Tout ceci a son importance, et peut être, bien sûr, répété. Mais quand il s'agit d'architecture, comme d'ailleurs quand il s'agit de littérature, ou de tous les arts qui accompagnent notre vie, c'est à chacun, dans son temps, qu'il appartient d'avoir un

regard neuf, une lecture nouvelle. Livré au temps, dans son autonomie, l'œuvre d'architecture ne cesse de changer, elle se dégrade, se reconstruit, change d'usage. Elle change ainsi dans sa matérialité, et cela modifie la perception que nous en avons. Mais elle change aussi parce que notre mode de perception change, parce que nos désirs ou nos interrogations nouveaux, trouvent dans l'œuvre une réponse que d'autres ne trouvaient pas parce qu'ils ne la cherchaient pas. Un vrai regard, à la fois amical et attentif, nous invite à reprendre sans répéter. C'est sans doute le sens de ces deux évocations qui encadrent le temps que l'on passe dans cette Compagnie que d'appeler, pour l'exemple, au regard et à la reprise. Regardons aujourd'hui la Maison de la Radio. C'est je crois l'œuvre majeure d'Henry Bernard. Je mesure combien cette opinion est personnelle et relative. Mais peut-on parler d'une architecture autrement?

Seul un certain degré de familiarité permet de parler d'un bâtiment. C'est parce que je connais un peu l'usage de la Maison de la Radio, et son inscription dans la vie, qu'architecte, je peux en parler, vingt neuf ans après Julien Cain ; parce qu'elle est pour moi un bâtiment familier, au contraire de beaucoup d'œuvres d'Henry Bernard que je ne connais qu'à travers les publications qui en ont été faites, dont j'ignore l'évolution, et qui sont ainsi pour moi immobilisées dans une sorte d'espace abstrait, privé de temps. Cet espace n'est pas celui de l'architecture, et si je peux, bien sûr, répéter une longue liste d'œuvres, depuis la faculté de Caen et l'église Saint-Julien de cette même ville, jusqu'au Palais de l'Europe à Strasbourg et au projet lauréat du concours national pour un stade de cent mille places à Vincennes, qui ne sera jamais construit, ce ne serait pas servir l'œuvre d'Henry Bernard que de le faire. Ce serait même en trahir la vérité profonde qui est d'être liée à l'usage et à la vie. Qu'a dit Julien Cain de la Maison de la Radio dans son discours ? Il en retient avant tout la taille, la complexité et des chiffres : mètres carrés de façades, mètres cubes de constructions. Il est en cela fidèle à la présentation qu'en avait fait Henry Bernard lui-même, en une autre occasion, justifiant les dispositions fonctionnelles retenues sans se laisser aller à l'émotion, et énonçant, lui aussi, une longue suite de chiffres qui disent la taille inusitée du bâtiment, son ampleur. Julien Cain ne dit rien vraiment de l'architecture du bâtiment, rien de la position pourtant si remarquable dans la ville.

Henry Bernard ne s'était pas non plus très étendu sur ces sujets. Ce bâtiment était pour eux, avant tout, et de manière fascinante, un grand bâtiment, « un grand projet» dirions-nous aujourd'hui avec les mots des années quatre vingt. Mais pour nous aujourd'hui, la grandeur s'est banalisée : elle n'est plus le caractère remarquable de la Maison de la Radio. Beaucoup d'autres bâtiments l'ont dépassé en taille, en hauteur, en surface. Il ne nous étonne plus. Mais il nous intéresse davantage, et nous le regardons mieux.

Quand j'étais à l'école des Beaux-Arts à l'époque à laquelle ce bâtiment s'achevait, régnait une hostilité certaine à l'encontre des murs-rideaux. « Murs-rideaux : murs idiots », c'était un de nos slogans préférés. En quoi nous dénoncions à juste titre

bien des indigences, mais en quoi aussi nous trahissions sans grand souci des créateurs comme Prouvé, des architectes comme Mies Van Der Rohe et tant d'autres. Nous étions prêts à dénoncer Henry Bernard comme un suppôt du mur-rideau, et à le condamner immédiatement pour cette pratique. Quelque chose nous retenait, obscur, qui depuis est devenu clair.
Cette façade n'est pas d'abord, comme on l'a dit trop souvent à l'époque, technique, légère et immense. Elle est d'abord l'enveloppe bien dessinée, à la fois répétitive et variée, de grands volumes urbains, de grands espaces publics. Ces volumes et ces espaces sont à bien des égards remarquables. Certes « on se perd» dans les couloirs de la Maison de la Radio, nous l'avons trop entendu dire pour que cela ne soit pas vrai, mais si cette difficulté est le prix de l'inscription du bâtiment dans la ville, peut-être le prix est-il acceptable! C'est dans la manière d'occuper le sol, en laissant tout autour de lui des espaces plantés, c'est dans son rapport avec la Seine, que ce bâtiment est remarquable. Il n'est pas tracé selon un cercle parfait, qui n'aurait pas d'orientation, mais, dans sa partie la plus perceptible de l'extérieur, selon deux arcs de cercle de rayons et de développements très différents. La production et la technique s'enferment et se concentrent dans le plus vaste des deux. Le plus petit, face à la Seine et à l'espace dégagé des quais et des circulations qui les longent, se laisse pénétrer par le regard, s'ouvre au public, accueille. La tour, tronquée comme l'ont été, trente cinq ans après, celles de la Bibliothèque de France, eût bien pu tout à fait disparaître. C'était un symbole de force et de majesté sans grande importance que cette « mémoire» rendue évidente. L'essentiel était dans la courbe qui ne bloquait pas le regard, qui laissait de partout ou presque une perspective profonde vers la ville, qui amorçait des espaces verts modestes, mesurés, précieux si l'on voulait reprendre la ville tout autour et la modifier. Je laisse à d'autres le soin de dire si l'environnement de la Maison de la Radio a évolué aussi bien qu'il aurait pu le faire.

Ce que je crois aujourd'hui, et que je pressentais seulement à sa construction, c'est que ce bâtiment, bouleversant un espace urbain médiocre, ouvrait la possibilité d'une reprise de cet espace sur lui même et qu'en ce sens aussi, et surtout, il était, et reste monumental. Plus monumental, que seulement fonctionnel. Changeant aussi le point de vue, nous voyons mieux! Le mur léger qui entourait ce monument, n'est pas et n'était pas « idiot». Au contraire. Beaucoup d'autres murs légers sont venus nous le démontrer : celui-ci est un de ceux qui, au plus près de la vérité technique, sans mensonge ni manigance dans l'effet, est le mieux dessiné, avec une grande aisance de transition entre les différents matériaux, le verre, l'aluminium et la céramique, qui pour l'essentielle composent. J'ai évoqué la sensualité des raccords. C'est tout le bâtiment, en fait, qui est sensuel. La rationalité, l'ordre, la discipline stricte, qui font la tenue et la qualité de beaucoup de bâtiments d'Henry Bernard, sont présents, mais dépassés par cet afflux de sensualité. J'imagine que ce bâtiment, dont il a contrôlé scrupuleusement tous les détails, auquel il a appliqué tout son savoir, lui a en même temps échappé. Comme s'échappent de la bouche, des mots involontaires, qui disent, tout à coup, tout ce que les mots pensés et décidés ne pourraient dire complètement.

Il n'y a pas je crois d'œuvre importante, qui ainsi, n'échappe à leur créateur, et, en lui échappant, ne lui découvre des espaces nouveaux, et des pensées nouvelles qui s'étaient formées en lui à son insu, ou qui, peut-être, l'avaient simplement traversé. Par cette œuvre, plus que par beaucoup d'autres, Henry Bernard est bien le créateur à la fois «fidèle aux enseignements du passé» et « libre de tout engagement» que salue Julien Cain au début de son discours. Par cette œuvre, de manière éminente je crois, il fait le lien entre l'architecture et l'urbanisme. C'est pour lui une attitude de principe que Julien Cain souligne en disant: « mais l'environnement de l'édifice doit être d'abord considéré : l'urbaniste que vous n'avez cessé d'être ne l'a jamais négligé ».

Je ne reviendrai pas longuement, après lui, sur les travaux d'Henry Bernard, « architecte-urbaniste», dans la reconstruction d'abord, puis le développement, et enfin la reconquête sur elles-mêmes des villes de Caen, de Grenoble, de Paris. Vu à travers l'épaisseur du temps, le travail d'un urbaniste, ce sont des dessins et des textes qui ne sont jamais complètement traduits par des réalisations dans l'espace. Un urbaniste a toujours un prédécesseur et un successeur: son travail s'inscrit, de manière souvent indiscernable, dans une continuité de travaux, qui, petit à petit, dans un grand développement rectiligne, ou au contraire par des détours sans fin, forme et déforme, et recompose la ville. Il n'y a rien de plus ambitieux, mais en même temps de plus obscur que le travail d'urbaniste. C'est pour cela peut-être qu'il convient si bien à Henry Bernard, en qui se combinent passion, ambition, hauteur quand il s'agit du but général et généreux qu'il se fixe pour le service des autres, et, dès qu'il cesse d'être un homme public, qui agit, qui instruit et qui parle, dès qu'il n'a plus à supporter le poids des responsabilités, une humilité qui reste d'autant plus pure que, cachée, elle se dérobe au regard et à l'appréciation des autres.

J'ai relu les textes principaux d'Henry Bernard sur l'architecture : *L'Architecte devant Paris*, *Les conditions d'une architecture*, *Architecture et Société*. Le ton en a vieilli bien sûr ; il nous étonne parfois par ses incantations ou ses formules volontaristes. Comme nous étonne celui de tant d'autres textes de cette époque ou de l'époque antérieure par lesquels s'affirme la « modernité». A la relecture aujourd'hui, ce qui apparaît d'abord c'est le décalage, sans doute éternel, entre les résolutions, la volonté exprimée, l'intransigeance, la détermination dépourvue de doute, et ce qu'il fût possible de faire, ce qui fût fait en définitive. Non qu'il ne faille regarder au loin bien sûr, au loin, très loin, le plus loin possible, mais parce qu'il n'est peut-être pas nécessaire de tant le dire. Mais aussi ne faut-il pas abaisser le regard, le porter sur l'ordinaire, le proche, l'imparfait ? N'y trouve-t-on pas la compensation raisonnable et chaleureuse, à la déception des inaccessibles et parfaits lointains ? Quand Henry Bernard écrit, à la fin de son texte « L'Architecte devant Paris» : « Ce n'est pas nous qui avons inventé l'HLM que l'on nous reproche, mais nous avions construit des Cathédrales. Nous exerçons une profession vieille de plusieurs millénaires. Nous avons travaillé successivement pour Pharaons et pour César, pour les Papes et pour les Rois, pour les Napoléons et pour les

Républiques, et n'oubliez jamais que, de beaucoup de civilisations comme des pouvoirs du passé, seul demeure parfois ce qu'en avait tracé l'architecte », ce texte, je vous l'avoue me rend très mal à l'aise.

A chaque mot, à chaque phrase j'ai envie de dire oui et non à la fois. Je ne suis pas loin de penser qu'Henry Bernard se trahit lui-même en écrivant ainsi, en reprenant le mythe assez récent à son époque, de l'architecte démiurge, en ouvrant la porte à tous les orgueils modernes, à toutes les démesures égotistes.
Qui a fait les cathédrales? Des architectes oui, mais aussi toute une foule d'autres gens et c'est pour cela qu'elles sont ces témoins si précieux d'un temps et d'une civilisation. L'architecture est-elle au service de tous les pouvoirs, au-dessus de tous les pouvoirs ? Mais non, bien sûr, et Henry Bernard le sait bien au fond. Mais il veut défendre les architectes et à travers eux l'architecture. Avocat enflammé, il se laisse emporter, et à cela même qu'il trouverait choquant aujourd'hui de lire ou d'entendre, en d'autres termes, mais avec un sens très proche, sous la plume ou dans la bouche de tant de ses confrères.Oublions cela.

Écoutons plutôt ce que Marc Saltet dit du lieu où nous sommes, de cette coupole qui à la fois rassemble et diffuse. Toute l'ambition de l'architecture est là, créer un lieu, un lieu beau et utile, un lieu de bonheur et de fierté collectifs. Et puis revenons à ce que le 23 octobre 1968, ici, à cette place, dit Henry Bernard : « (les cathédrales) sont l'image vivante, vibrante d'une société française et de son essor. Ici chacun a travaillé à sa place, je dis bien travaillé, sans uniforme et sans diplôme ; ici tout s'est fondu dans l'œuvre et noms propres ont disparu! ». Cette phrase éclaire d'une manière juste ce que sera l'action d'Henry Bernard après 1968, et singulièrement, dans cette Compagnie. Il se consacrera, jusqu'à sa mort, à la défense de l'architecture, à la renaissance de ce qui, à ses yeux, est une tradition qu'il faut faire évoluer sans la perdre, le grand Prix d'Architecture.

Il construira peu. Il continuera d'écrire. Le 20 décembre 1994, à Saint-Germain l'Auxerrois, son « frère d'armes» Bernard Zherfuss s'adressera une dernière fois à lui. Il lui dit : « tu as consacré, pour notre Compagnie que tu as présidée souvent, beaucoup de ton énergie et de tes forces. Tu en as été l'un des principaux piliers, attentif, vigilant, proposant des actions, étudiant des projets pour l'Institut de France et pour nos fondations» . Rien ne pourrait dire mieux l'obstination à servir, la grandeur, mais aussi l'humilité d'Henry Bernard.

En vous parlant à mon tour, ici, vingt neuf ans après lui, j'éprouve une émotion très proche sans doute de la sienne. Et comme lui sans doute, mais en d'autres termes, et, comme tous ceux qui l'un après l'autre se succèdent à cette place, je m'interroge. Je m'interroge sur ce que cela signifie d'être ici, d'avoir, cédant à l'incitation amicale de Bernard Zehrfuss, avoir voulu être ici, avoir eu l'honneur d'y être élu. Bien peu des membres de cette Compagnie imaginaient d'en faire partie dans leur jeunesse et même au temps de leurs premières productions. Pour ce qui me concerne je n'avais à ce moment de ma vie rien d'autre en tête que d'être architecte,

de l'être tout à fait, c'est-à-dire en refusant les conventions et les idées reçues, en me révoltant même contre elles quand le refus n'était pas suffisant. En tant que créateur, je voulais être libre, ne pas subir d'influence. L'Académie me paraissait un lieu du conservatisme qui ne me concernait en rien, et mon attitude, insolente au début, était devenue indifférente. Que pouvait apporter l'Académie à la pratique de mon métier d'architecte, à la lutte quotidienne que je menais, parfois contre moi-même, pour l'exercer toujours mieux? Rien, en effet, rien.

J'ai mis un moment assez long à comprendre que c'était cela qui pouvait justifier que j'y vienne ; que les honneurs ne sont pas pour celui qui les reçoit, mais à travers lui, pour d'autres, qu'il peut, qu'il doit, reconnaître et aider, et qu'à ce prix là seulement il peut les accepter sans perdre aucune indépendance. L'Académie des Beaux-Arts me paraissait écrasante par le poids de son histoire, et je craignais, y venant, d'aliéner ma liberté. Et cela pourrait bien être ainsi si j'acceptais d'y venir prendre la consécration et la reconnaissance de mon travail. Mais il ne s'agit pas de cela. De ce poids, rien n'interdit de faire un contrepoids, qui équilibre et qui annule en nous celui des innombrables obligations et difficultés professionnelles auxquelles nous sommes tous assujettis. Alors, loin d'écraser l'esprit et la parole, l'appartenance à cette très ancienne Académie peut les rendre plus légers et plus libres, plus exigeants aussi, plus audacieux. Rien ne l'interdit si c'est bien pour les autres, je veux dire si, n'attendant rien en effet de l'Académie, on y vient pour agir au service des autres. Et si l'on comprend cela, alors l'Académie apparaît bien comme un lieu de conservatisme, mais pas celui que l'on imaginait d'abord. Ce que peut conserver l'Académie, ce qu'elle doit conserver je crois, c'est justement la possibilité du refus et de la révolte, la possibilité de s'opposer et d'être libre ; elle doit la conserver pour les autres, et en particulier pour les jeunes créateurs. Elle n'a rien à leur imposer, assez peu à leur enseigner, sinon à écouter en eux la voix de la liberté, et aussi celle du devoir et de la solidarité. Mais elle peut les aider, matériellement d'abord par ses bourses et ses prix, et d'une manière plus indirecte, en évitant, avec une grande vigilance, que ne se dégradent ou ne disparaissent les conditions qui permettent à la liberté de chacun de trouver son chemin.

Marc Saltet a raison d'insister sur le sens de cette Coupole si belle sous laquelle nous sommes réunis. C'est bien à propos qu'il nous rappelle qu'elle fût la chapelle d'un collège dans lequel devaient être rassemblés des élèves nombreux et différents. Nous n'y sommes pas enfermés. C'est au contraire un volume qui s'ouvre, qui est lié avec l'histoire, mais aussi avec les nations - non plus quatre aujourd'hui - mais bien davantage, qui elles aussi doiv;ent être libres, et qui ont tant à nous apprendre, dans leur misère autant que dans leur richesse, tant, qu'à vrai dire, si nous ouvrons les yeux autour de nous, si nous portons, comme Henry Bernard le faisait toujours, notre regard au loin, c'est nous qui serions les élèves ici, les élèves attentifs et reconnaissants pour les admirables leçons que, de partout, nous recevons.