

**INSTITUT DE FRANCE**

**ACADEMIE DES BEAUX-ARTS**

DISCOURS PRONONCE DANS LA SEANCE PUBLIQUE TENUE PAR L'ACADEMIE  
DES BEAUX-ARTS

présidée par M. Arnaud d'Hauterives, Président de l'Académie, le mercredi 22 mai  
1991

POUR LA RECEPTION DE

**M. Gérard LANVIN**  
ELU MEMBRE DE LA SECTION SCULPTURE

par

**M. Pierre DEHAYE**

M. Gérard Lanvin, est installé sous la Coupole par M. Marcel LANDOWSKI,  
Secrétaire perpétuel.

Monsieur,  
Cher Gérard Lanvin,

Voici un demi-siècle - et quelque plus - on ne pouvait guère, dans les classes de philosophie, aborder un cours sur l'esthétique sans être accueilli par cette citation, de Bacon : " l'art, c'est l'homme ajouté à la nature ". Sur cette sentence ont fleuri d'innombrables variations; ainsi, dans une communication que voulut bien nous faire, voici quelques mois, une éminente personnalité , nous entendîmes que " la culture s'oppose à la nature ". L'art étant une des composantes de la culture, n'était-ce pas rejoindre Bacon sous cette forme: " l'art, c'est l'homme opposé à la nature"- un autre adage de la philosophie classique, d'ailleurs, nous avait prévenus: " on ne se pose qu'en s'opposant ". L'art s'opposerait donc à la nature: faut-il vraiment ramasser cette assertion comme argent sur table? Ou ne s'agirait-il que d'une de ces formules péremptoires dont se parent volontiers les discours - et non seulement les discours académiques - formules qu'il est bon de n'accepter que sous bénéfice d'inventaire? N'advient-il pas à l'homme de ressentir qu'en certaines conjonctures graves il ne peut "se poser" que par l'acquiescement, atteindre à la plénitude de son être, non point dans l'opposition, mais seulement dans un oui l'engageant jusqu'en ses racines? Au surplus, la science la plus actuelle nous a appris que l'homme est

partie intégrante de la nature, qu'il est enraciné dans le cosmos, pour avoir été produit, sur l'une des plus dérisoires des planètes, par l'évolution même de la vie, dont il semble bien la plus fine pointe. Par sa culture, dans l'art notamment, l'homme reflète le tout dont il n'est qu'un fragment. Il réfléchit, il réfracte plus ou moins bien la nature. Comment pourrait-il s'opposer à elle - par principe ou par illusion - sans entrer en de mortelles contradictions avec lui-même? La véritable vocation de l'homme - de l'artiste en particulier - ne serait-elle pas, plutôt, de distinguer - pour l'illustrer - ce qui, dans la nature, est le plus sensible, le plus parlant, le plus conforme à la vérité de l'évolution, à la direction de la vie? En cette supputation philosophique, je ne vagabonde pas aussi loin qu'on l'imagine peut-être de mon propos - qui est d'accueillir en cette Académie un nouveau Confrère.

Vous m'avez fait l'honneur, cher Gérard Lanvin, de souhaiter que ce soit moi qui tiennne ce rôle - et je remercie le Bureau de notre Compagnie d'avoir déféré à votre vœu. C'est en me préparant à cet honneur, en songeant à votre activité de créateur, que j'ai glissé dans l'intimité d'un homme affronté à un univers dont il n'est qu'un atome, mais, comme tout homme, un atome exceptionnel, puisqu'il est doté de la faculté de s'interroger sur l'immense nature, sur chacun de ses éléments et, notamment, sur lui-même. Or, entre l'artiste et ce monde en expansion qui interpelle son esprit jusqu'aux tréfonds de sa sensibilité, qui le somme de s'exprimer et, de sa multiforme magie, l'inspire, ce que j'entrevois, c'était moins une opposition qu'une mystérieuse connivence. Qu'on se rassure! Je ne vais pas excéder le seuil de cette méditation, encore qu'elle constitue la secrète toile de fond de la présentation qui m'incombe: ce que furent votre vie et votre œuvre jusqu'au jour de votre élection.

Au souvenir de votre jeunesse, nous m'avez confié le sentiment qui domine en vous: c'est d'avoir reçu, de ceux qui vous entourèrent, toutes les chances - en ce double sens, si je vous ai bien compris, que, dans la mesure où vous avez été tenté d'éprouver et d'épanouir vos dons (lesquels se sont révélés très tôt), vous ne reçûtes qu'appuis et encouragements de toutes sortes, - tandis que jamais vous ne fûtes contraint de faire valoir ces mêmes dons, ni même de les honorer, moins encore de les exploiter dans la perspective de quelque carrière ou réussite que ce soit. Les deux traits de votre caractère qui, en tout cas, m'ont le plus frappé, c'est, en premier lieu, la dignité, le sérieux très profond, avec lesquels vous considérez toute provocation à la création artistique, qu'elle émane de vous ou qu'elle vienne, le cas échéant, de l'extérieur; m'a frappé, en second lieu, et souvent dans le même temps, une sorte d'extraordinaire détachement de votre part, comme si votre vocation s'accomplissait infiniment moins dans les résultats tangibles de vos travaux et engagements esthétiques, que dans l'exigence éthique et le cheminement intérieur qui en sont, pour vous, inséparables...

Vous êtes venu au monde en 1923, dans la capitale des ducs de Bourgogne, ce vivant musée de sculpture. Qui saurait dire l'influence qu'exercèrent sur votre œil ses églises, palais et demeures, et la chartreuse de Champmol, dont le Musée de

Dijon abrite aujourd'hui une partie des chefs-d'œuvre de Claus Sluter, cet homme de Haarlem venu, durant les vingt dernières années de sa vie, servir le duc Philippe le Hardi, à l'articulation des quatorzième et quinzième siècles? Mais c'est toute l'histoire de la pierre taillée de main d'homme, depuis l'art roman jusqu'à l'époque romantique, qui baignait votre regard au fil des rues de la ville et dans les musées où l'on vous menait, y compris, bien sûr, celui qui est consacré à François Rude, cet enfant du pays. Votre père dirigeait une entreprise industrielle que son père avait créée à Dijon après la Première Guerre mondiale. Votre mère comme votre père étaient originaires du Nord; à cela tenait peut-être, autant qu'à l'atmosphère provinciale de l'époque, la pudeur, confinant à la réserve, qui châtiait la tendresse profonde de la vie familiale. Vous avez dû apprendre à réprimer vos élans pour vous conformer à cette retenue. Assez vite, vous étiez devenu l'aîné de cinq enfants: deux filles et trois garçons. Une de vos sœurs sera peintre et, aujourd'hui, est conservateur du Musée municipal de Villeneuve-sur-Lot.

La maison était tout éclairée par des " marines" de votre grand-père maternel, Georges Maroniez, qui était peintre et passionné de la mer, à toute heure et par tous les temps. Votre père avait fait la guerre, de bout en bout, avec des livres de poésie plein les poches. Il gérait très convenablement ses affaires, mais gardait sa dilection à la poésie et, plus généralement, aux lettres. Votre mère, très pieuse, cherchait d'abord, dans la littérature, ce qui élevait l'âme. On avait confié le soin de vos humanités, dans la ville même, au Collège Saint-François de Sales, dont l'esprit rejoignait le libéralisme de votre père. Dès cette époque, vos talents de dessinateur s'affirmaient dans la caricature des professeurs; ces talents vous désignaient aussi, automatiquement pour dresser, au tableau noir, avec des craies de couleurs, les cartes géographiques. Vos préférences, pourtant, allaient aux classes de lettres, dont vous étiez insatiable. Le jeudi, on vous confiait à des amis de la famille, Ovide et Marie Yencesse, afin qu'ils vous aidassent à cultiver vos dispositions artistiques. Marie Yencesse était peintre et pastelliste de talent. Elle vous faisait dessiner, vous initiait au pastel. Ovide Yencesse était un médailleur de renom international et, lui aussi, un enfant du pays. Par amour pour celui-ci, il avait accepté d'être, de longues années, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon; mais l'âge l'avait conduit à la retraite. Il vous emmenait dans un musée, vous ouvrait les yeux sur les œuvres en vous les commentant. Quarante-cinq ans plus tard, vous avez modelé une médaille d'Ovide Yencesse et publié une très fine étude sur son œuvre médaillistique. Mais ne brûlons pas les étapes! Quand vous en avez fini avec le collège, après une année où l'Histoire de l'art, à la Faculté de Dijon, avait enchaîné sur la philosophie, sans que vous renonciez à étudier Bergson autant que Rodin, vous vous présentez, à Paris, sur le conseil d'Ovide Yencesse, au concours d'entrée à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Vous êtes âgé de dix-huit ans. Vous allez passer deux années dans cette école, où vous avez notamment, comme professeur, Paul Niclausse, qui allait, peu après, être élu à l'Académie des Beaux-Arts. C'était un ami de Despiau; il vous impressionnait par sa prestance et son sérieux qui reflétaient la sérénité de son art, d'une solidité foncière. Mais, en vérité, vous vous ennuyiez.

Arriva l'été 1943... Ovide et Marie Yencesse avaient deux fils sculpteurs: Hubert et Jacques. Jacques est le plus jeune; d'une santé fragile, il ne quitte guère Dijon. Vous cherchiez une activité estivale qui vous offrît une relative couverture à l'égard de l'obligation du S.T.O. - sigle qui désignait à l'époque le Service du Travail Obligatoire (en Allemagne). Jacques Yencesse vous propose de travailler avec lui dans les carrières de Comblanchien. Ce fut votre premier contact physique avec la pierre. Et de faire une simple borne dans cette pierre ne vous apparut point une tâche si aisée... Sur ces entrefaites, Hubert Yencesse vous fit signe: l'Académie Ranson allait rouvrir ses portes à Paris. Elle cherchait, pour son atelier de sculpture, un "massier", c'est-à-dire un élève chevronné, apte à assurer la discipline générale et l'intendance de l'atelier. Il vous suggérait de vous porter candidat et vous recommanderait à Auricoste et Robert Couturier, responsables de la sculpture à l'Académie Ranson. Ce fut sans doute une chiquenaude décisive sur votre destin, car, la chose s'étant faite, vous avez trouvé en Auricoste et Couturier les maîtres si différents et, à certains égards, si complémentaires, qui vous manquaient encore pour vous confirmer dans votre vocation. Hubert Yencesse était alors âgé de quarante-trois ans. Un quart de siècle plus tard il me donnerait de vous rencontrer. Je n'étais pas encore son confrère au sein de cette Académie; je ne connaissais que son talent, si fier, si personnel; il me restait à découvrir son indépendance, si discrètement sourcilleuse, et la qualité de son amitié, tout ensemble fort peu démonstrative et d'une fidélité intangible. Hubert Yencesse : un bel artiste et un homme dont j'éprouve une joie profonde à saluer la mémoire. L'année passée à l'Académie Ranson a donc été pour vous très importante, tout abrégée qu'elle fût par les événements. En juin 1944, au moment du débarquement allié en Normandie vous repartez, en effet, pour la Bourgogne; vous rejoignez un maquis dans le Morvan; et au mois d'octobre, avec un de vos frères, vous courez après l'Armée française qui, débarquée dans la région de Toulon, a remonté très vite la vallée du Rhône; vous vous y engagez tous deux dans les chasseurs d'Afrique après l'avoir rejointe à Belfort; votre frère sera blessé; vous-même, après la contre-offensive allemande en Alsace, la traversée du Rhin, de la Forêt Noire, de la frontière autrichienne et l'arrêt des hostilités, vous êtes démobilisé. Vous avez vingt-deux ans et la Croix de guerre.

Vous passez alors une année à Paris, travaillant la sculpture dans un atelier que veut bien partager avec vous un camarade. Mais vous êtes quelque peu désorienté, et finissez par revenir à Dijon; là, vous participez à divers travaux commandés à Jacques Yencesse. Vous réalisez, notamment, un superbe *Saint Bernard*. Il est debout dans une ample coule d'où n'émergent que la tête et les mains: le visage, très jeune, pre que poupin, est surmonté d'une légère couronne de cheveux autour d'une large tonsure; l'une des mains est close sur le livre saint; l'autre, presque levée, esquisse un geste d'invitation tendrement persuasive; de l'ensemble, se dégage une impression de plénitude autoritaire et douce. Il n'empêche que vous vivez dans une manière de langueur morale et spirituelle. Vous ne doutez pas de la sculpture, qui n'a pas à douter de vous: vous ne cesserez de la révéler et de la servir, comme le chevalier sa dame aux temps de l'amour courtois. Il y a cependant, au plus profond

de vous, quelque chose d'insaisissable qui ne va pas, comme si manquait le sens de toutes choses. Il vous faudra une bonne dizaine d'années pour conjurer ce mal. Vous cherchez des diversions. Dans les voyages d'abord: en Espagne, en Italie, en Grèce... Dans la lecture: vous plongez dans l'œuvre des poètes, des moralistes... Et vous aimez alors à répéter: " la littérature a été inventée pour la consolation des sculpteurs ". Vous faites plaisamment allusion à Socrate, à Lucien, qui avaient grandi, l'un et l'autre, parmi les praticiens de la sculpture. Je ne sais si vous avez trouvé quelque secours de diversion dans l'écriture, si vous avez alors tenu un journal, écrit des poèmes: je n'en serais pas étonné, tant votre plume, que je ne connais que par quelques études sur des confrères en sculpture, est douée d'élégance et de sensibilité aiguë.

Vous faites diversion, en tout cas, par des travaux graphiques de publicité - où vous ne trouvez guère de satisfaction. Diversions toujours dans la recherche de rencontres avec des artistes, des sculpteurs particulièrement, qui vous semblent des " phares " : c'est une autre façon de voyager. Vous frayez ainsi avec Jean Carton qui n'était pas encore de cette maison, et dont vous ne pouviez imaginer que vous occuperiez quelques décennies plus tard le fauteuil, Jean Carton dont nous allons nous plaire, tout à l'heure, à vous entendre faire l'éloge. Vous rencontrez Gimond, Brancusi; vous voyez souvent Giacometti; vous vous liez d'amitié avec Gilioli et Germaine Richier... Vous faites visite à Picasso, vous le reverrez dans l'atelier de Vallauris où il sculpte sa Chèvre; puis à Cannes et à Antibes. En 1953, sur présentation de deux sculptures, vous avait été décerné le Prix Fénéon. En 1954, vous aviez acquis, à Paris, un atelier, qui donnait la possibilité du recueillement dans lequel vous aimez dessiner et conduire certains travaux de modelage, par étapes entrecoupées de méditations. Vous dessinez beaucoup, d'un crayon ou d'une plume dont on sent le bonheur quand vous esquissez, d'un trait sans remords, de vivants visages, ou des nudités généreuses aux postures compliquées. Vous rêvez. Et vous édifiez, en formats réduits, quantités d'œuvres monumentales.

En 1956, vous est offerte une exposition personnelle au Musée Grimaldi d'Antibes où, plusieurs années de suite, vous allez dessiner et sculpter. En 1957, au Salon de mai, on vous dérobe une statuette intitulée " La femme transposée ". Puis, vous vous mariez. Et, très vite, voici dans votre foyer trois petites filles, dont deux charmantes jumelles - trois filles grâce à qui vous êtes aujourd'hui six fois grand-père. En 1963, vient un quatrième enfant, une adorable petite fille encore, dont la grâce, la vivacité et la gaieté sont le mystérieux prélude d'une longue et lourde, d'une double et abominable épreuve: vers sa cinquième année, cette enfant a été frappée d'une maladie incurable, à laquelle elle a résisté cinq longues années encore, avant de disparaître. A cet affreux calvaire, votre jeune femme a succombé, précédant même son enfant dans la mort. Peut-être y a-t-il, dans un tel malheur, vaille que vaille vécu et approfondi, un secret de nature à en exorciser la révoltante cruauté. Tous ceux qui ont traversé une grande souffrance comprendront cette confiance que vous m'avez faite, et que vous me permettrez de rapporter: aujourd'hui - le temps et votre courage ayant fait leur œuvre le visage de la petite

filles martyres et de sa maman ne vous apparaissent plus que dans une douceur auréolée de joie.

Durant plusieurs années, alors, vous vous êtes tenu à l'écart de la vie artistique institutionnelle. Certains vous ont cru "perdu pour la sculpture". Comme on fait, un temps, retraite en quelque monastère, vous vous êtes mis à la restauration d'ornements et d'œuvres sculptés. A vrai dire sans dessein préconçu, sans volonté délibérée, sans y avoir pris garde. Cela a commencé tout simplement pour aider un ami qui gagnait ainsi sa vie et avait besoin d'un "coup de main" pendant quelques jours... Et cela a duré des semaines, puis des mois, des années pendant lesquelles vous avez passé une bonne partie de votre temps à œuvrer en des monuments historiques et sur ces monuments. C'est ainsi que vous avez pris place, de longue date, sous cette coupole, mais en habit non brodé, et sur un échafaudage: peut-être nous conterez-vous cela. Et puis, ce fut à l'Opéra, à la Bourse, au Sénat, au Panthéon - ou à Saint- Lô, à Falaise, à Gisors... Dans ces travaux, il vous fallut apprendre à communier en profondeur avec celui qui avait sculpté la pierre dont la restauration vous était confiée, afin de vous réinsérer dans son propre mouvement créatif. " Il faut saisir, avez-vous écrit, un monde au milieu duquel nous baignons encore sans l'avoir assez vu, même si nous en sommes nourris ". Si ce type de travaux prit parfois un aspect pénitentiel, il eut aussi pour vous, au regard de votre vocation personnelle, une valeur d'approfondissement dont vous aperceviez tout le prix, celle d'une confrontation intime et concrète avec un passé vivant, avec les rythmes auxquels se complaisait ce passé, de toute sa sensibilité, avec les accents qu'inventait son esprit, qu'il s'agisse d'une figure romantique, d'un bras d'angelot daté du siècle des lumières, de la voussure d'une fenêtre Renaissance, des volutes d'un chapiteau médiéval...

Vous n'avez pas abandonné, pour autant, votre atelier personnel. Obéissant à un appel irrésistible, vous y reveniez pour vous y laisser aller, parallèlement, à renouer avec le monde de vos formes familières. Vous sortez enfin de cette longue clôture: Hubert Yencesse vous appelle. La Monnaie de Paris lui a offert d'éditer une médaille à son effigie et c'est vous qu'il a choisi pour la réaliser. Vous vous prenez au jeu et, tous les ans, dès lors, pendant une douzaine d'années, vous allez créer une médaille nouvelle. S'il est proche de la sculpture, l'art de la médaille est tout autre chose. Sa spécificité catégorique avait totalement échappé au critique qui l'avait baptisé " sculpture de poche". Il s'agit beaucoup moins de créer un relief que d'en donner l'illusion. C'est l'espace qu'il faut créer en vérité, ou, plutôt, deux espaces, celui de l'avant et celui du revers, qui ne seront jamais vus ensemble, et ne se répètent pas, mais dont l'unité formelle, comme le message conjoint se constatent quand on tourne et retourne dans sa main la médaille. A la médaille vous insufflez ce que votre art a de plus concentré et de plus original, parvenant chaque fois à renouveler votre approche du motif, les sujets ayant été aussi contrastés qu'il se peut: vous avez mis en effigie Stockhausen, puis Corelli; Daquin, puis Michel Philippot, le philosophe Maurice Blondel, puis le jésuite poète Gérard Manley Hopkins... Ayant inauguré votre cycle médaillistique par Hubert Yencesse vous

avez tenu, d'un mouvement de cœur bien touchant, à le clore par un hommage à Ovide Yencesse.

Votre réinsertion dans le monde de vos semblables s'accroît lorsque vous acceptez des tâches d'enseignement, lesquelles vont vous mettre en contact permanent avec des groupes de collègues et, plus encore, avec des jeunes, qui vont attendre beaucoup de vous, dans l'école même de votre jeunesse, trente ans plus tôt. Vous voici, en effet, professeur à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de 1973 à 1988. Et, de 1984 à 1988, vous donnerez, pour les écoles de la Ville de Paris, des cours de modelage. Cependant, peu à peu, sans tapage, votre œuvre s'élargit et votre notoriété s'affirme, moins par le nombre que par la qualité rare de chaque pièce. Ainsi, sur commande de l'Éducation Nationale, vous créez pour deux écoles de Reims, deux sculptures - deux sculptures très différentes, en pierre: la première semble un énorme pétale apporté par le vent sur un cube de granit; la seconde consiste en plusieurs blocs polis, aux formes simples et douces, juxtaposés sur une pelouse où ils semblent délivrés de la pesanteur: l'un monte le long de l'autre comme un ludion. Pour l'Électricité de France, et collaborant avec Claude Mary, vous participez à la réalisation d'une sculpture qui a été mise en place à Saint-Chamas, sur l'étang de Berre, auprès d'une centrale de béton et de verre, flanquée d'énormes tuyères, au bord du plan d'eau de retenue; sur un bloc cubique, une main monumentale s'offre, refermée comme celle du fauconnier: vient s'y poser, on doute si c'est un oiseau, un tout petit oiseau, le plumage hérissé au vent - ou une mouvante flamme... Ce sont là des exemples.

Aucune des pièces sorties de vos mains n'a été, m'avez-vous dit, engendrée par une idée, par un projet conceptuel, si vague soit-il; chacune a procédé d'un besoin, l'obscur besoin de certaines formes, que la main balbutiante a d'abord proposées à votre regard: ces formes peu à peu ont tendu à leur plénitude, dans la lumière, tout en s'enracinant, tout en se nourrissant dans l'impulsion primordiale. Et la main, comme le regard, ont eu à servir aussi bien qu'à contrôler cette croissance, selon une programmation scellée, au cœur de vous-même, comme dans quelque boîte noire dont vous n'auriez pas la clef. Mais vous sentiez avec certitude si cette croissance était droite ou dérivait dans l'arbitraire. Ainsi d'une certaine façon, à mesure que s'imposait cette nécessité organique, vous découvriez-vous vous-même. Il serait passionnant de vous accompagner, pas à pas, dans le parcours que jalonnent vos œuvres, depuis cette tête d'enfant modelée dans votre dix-huitième année jusqu'au buste de femme et aux formes pathétiques qu'on a pu voir à votre dernière exposition, l'an passé, dans l'espace du Bateau-Lavoir. Mais nous excéderions abusivement les limites de notre propos de ce jour. Disons seulement que le monde dans lequel évolue votre œuvre est large, c'est un monde résolument poétique, en ce sens que compte moins la nature des motifs que l'atmosphère qu'ils créent. Les formes s'appellent les unes et les autres et par accès, se groupent, foisonnent, métaphoriques : bustes rigoureux; torsos saisis au vol en des attitudes violentes, instables, éphémères; êtres insolites, mi-animaux étranges, mi-végétaux à la mine provoquante et maniérée; colonnes, portiques, tentures tordues par le vent;

décors en lambeaux où, soudain, un personnage humain surgit d'un drame dont nous ne savons rien, mais qui nous émeut... Et puis nous plongeons dans les âges géologiques, en quelque étape lointaine de la cosmogénèse: tout n'est plus que minéral en mouvement, quand se profile une silhouette paradoxale; est-ce un archange qui passe en éclaireur, là où viendra l'homme? Puis apparaissent les gestes souverains du drame antique, l'ampleur innovatrice des prophètes de l'Ancien Testament...

Telles sont vos sculptures, construites comme des poèmes et qui, considérées avec une attention complice, distillent leurs trésors d'émotion. La vision globale et rétrécie que j'en donne, ne suggère que quelques éléments du déroulement aventureux de votre œuvre. Sans doute ne saviez-vous rien, et peut-être n'en savez-vous pas beaucoup plus aujourd'hui, de l'odyssée où vous vous engagiez voici un demi-siècle. Mais, très tôt, vous avez su, il me semble, quels écueils vous entendiez éviter. Vous avez été en tout cas totalement insensible aux modes comme aux recettes: les unes comme les autres ne permettent pas le libre abandon aux grands courants du large. Vous fûtes le plus souvent sans préméditation: à chaque œuvre nouvelle, le vent se lève, il faut aller, et c'est vers autre chose. Dirai-je, puisqu'il faut conclure, que vous êtes, tout ensemble, lesté de tradition, mais en quête inassouvie de frissons inédits? Oh ! les mots sont redoutables! Ils trompent souvent: on ne sait jamais s'ils sont amis ou ennemis. Ainsi du mot tradition que je viens de prononcer, mais de tant d'autres aussi, à commencer par le mot Académie - où vous voici à jamais rangé, Gérard Lanvin !

Quoi qu'il en soit, tenons pour assuré que ce qui est vivant, vraiment vivant, le restera; et jamais ne sera définitivement passé. C'est vrai d'un art, d'une pensée, d'un être. Un temps de méconnaissance peut venir; mais le futur est un grenier de recours. Rien de ce qui est vivant ne se répète vraiment. L'avenir est riche, il coule sur le passé, il l'entraîne, en apparence endormi, mais qui mûrit ou se métamorphose clandestinement. Le génie est de l'ordre du séisme beaucoup plus que de l'aérolithe. Et la modernité, tandis que ses zéloteurs se nécrosent sous des masques figés, la modernité sereine est sans illusion: elle sait que son visage déjà se renouvelle puisque la jeunesse, pour elle, n'a point de cesse. Telle est la nature profonde, la nature perpétuelle d'une Académie comme la nôtre, cher Gérard Lanvin: Soyez-y heureux.