

L'Académie

CENTRE DE FORMATION ARTISTIQUE DE LA COMMUNE D'EGHEZEE

MUSIQUE - DANSE - ARTS DE LA PAROLE

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASBL "LES AMIS DE L'ACADEMIE D'EGHEZEE" / Avril 1992

Périodique / Dépôt postal : 5310 Eghezée

Editeur responsable : Marc Maréchal

Rue de la Gare, 1 - 5310 Eghezée

Tél. 081/81.16.28

CALENDRIER DES PROCHAINES MANIFESTATIONS

Lycée d'Eghezée	Sa 09-05-92 (20h30)	: INAUGURATION DU PIANO A QUEUE DE L'ACADEMIE - Récital ("L'Art de l'Etude") par Tatiana EVDOKIMOVA
Académie d'Eghezée	Ma 12-05-92 (14-21h)	: "Musique et Pédagogie" (exposition et vente d'ouvrages de pédagogie musicale)
Lycée d'Eghezée	Ve 15-05-92 (20h30)	: Steve HOUBEN - Diederik WISSELS (concert Jazz)
Eglise Orp-le-Grand	Sa 16-05-92 (20h)	} : Concert Mendelsohn (Lauda Sion et autres oeuvres vocales) Ensembles vocaux des Académies d'Eghezée, Hannut et Jodoigne. Orchestre "A Piacere". Direction: Benoît GILOT
Eglise d'Eghezée	Sa 23-05-92 (20h)	
Académie d'Eghezée	Ve 05-06-92 (20h30)	: Spectacle musical donné par les élèves de la section de Transition (Sophie BOUDAILLEZ, Dimitri DELVAUX, Anne-Sophie MEURICE, François THIRAN)
Lycée d'Eghezée	Ve 12-06-92 (20h30)	: "L'Ancien et le Nouveau" donné par l'Ensemble ZODIAQUE (professeurs de l'Académie) (Mozart - Schnittke - Stockhausen ...)
Eglise d'Harlue	Sa 20-06-92 (20h)	: Concert de Musique Ancienne par Joelle LANSCOTTE et Marie NYS (clavecin) et les élèves des classes de flûte à bec et de chant
Académie d'Eghezée	We 27 et 28-06-92	: Week-End "Portes Ouvertes"

... Sans oublier les nombreuses auditions et les concours publics !
(calendrier disponible au secrétariat).

NUMERO SPECIAL PIANO

L'art commence à l'école

Dès l'âge de six ans, l'enfant peut aller bien au-delà du gentil gribouillage qui séduit tant ses parents. L'école est le lieu privilégié pour développer son sens artistique : à condition bien sûr qu'une authentique initiation entreprise en primaire se poursuive en profondeur tout au long du secondaire. C'est le cas au collège Cardinal Mercier à Braine-l'Alleud, où une expérience originale est menée avec succès auprès des écoliers, et où les adoles-

cents se voient proposer une option art qui ne flatte pas particulièrement le dilettantisme. La démarche d'Yvonne Joyeux se fonde sur une évidence : la conscience aiguë des couleurs qu'ont d'emblée les enfants. Ce dont ils ont besoin, c'est d'une guidance technique, des critères d'équilibre pour progresser dans leur expression spécifique. Les travaux ne sont pas cotés. Ce qui importe d'abord, c'est la valeur, le bonheur du dépasse-

ment de soi : « Les enfants le comprennent très vite, il s'agit de quelque chose de personnel qu'il faut se donner les moyens d'affiner... C'est à partir d'eux-mêmes et non d'un savoir désincarné qu'on va explorer, apprivoiser le monde de l'art ». En cinquante petites minutes tous les quinze jours, assorties de quelques visites d'expos, de musées (le contact direct avec les œuvres, c'est autre chose que la compilation des reproductions), la démonstration éclatante d'un potentiel sabordé ailleurs par la politique actuelle de l'enseignement.

L'atelier des juniors est un tremplin capital pour le secondaire, où une option art est ouverte dès la troisième. Marcel Daloz : « Nous avons l'ambition d'informer et de former sur l'art, théorie et pratique à raison de quatre heures semaine. On ne peut pas nous reprocher de diriger les adolescents vers les seules professions artistiques. Nombre de nos élèves deviennent médecins, juristes, économistes mais en plus, via leurs fréquentations de Goya ou de Picasso, ils s'avèrent aussi des individus pénétrés d'humanisme ».

L'art, c'est entre autres un espace de liberté, une façon pointue de regarder son temps. Les chances de la démocratie tiennent dans ces adolescents qui pratiquent les sciences tout en réalisant des vidéos et des montages-dias sur Christo, Dubuffet, et non dans le sectarisme des hyperspécialistes fermés à ce qui n'est pas eux-mêmes, fermés au sentiment de l'universel.

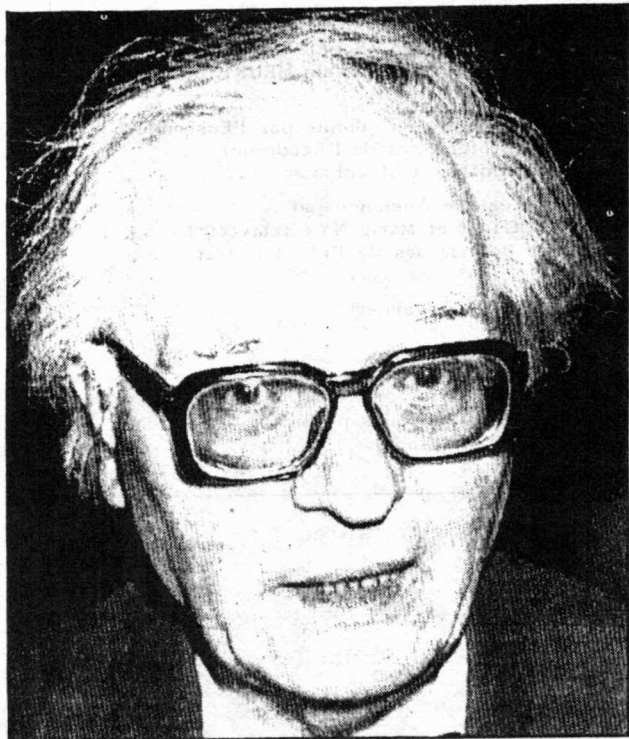
Daniel FANO

23-4-92

Olivier Messiaen, mort à 83 ans

Il a été surnommé le père de la musique contemporaine. Mais son nom était tellement installé au firmament des grands compositeurs de l'histoire que beaucoup ignoraient même qu'il était toujours vivant. Le compositeur français Olivier Messiaen est décédé dans la nuit de lundi à mardi, dans un hôpital parisien où il venait de subir une opération. Agé de 83 ans, Messiaen était assurément le compositeur français du XX^e siècle le plus renommé, depuis Debussy et Ravel. Né à Avignon, il était le fils de Pierre Messiaen, célèbre traducteur de Shakespeare, et de la poétesse Cécile Sauvage. Il commença des études d'harmonie à Nantes avant d'entrer, en 1919, au Conservatoire de Paris qu'il ne quittera qu'en 1930, avec cinq Premiers prix, en contrepoint et fugue, en accompagnement de piano, en orgue et improvisation, en histoire de la musique et, enfin, en composition. En 1931, il était nommé organiste de l'église de la Trinité, à Paris. Mais, déjà, il s'intéressait surtout aux rythmes grecs et hindoux. Il étudiait l'astronomie et aussi le chant des oiseaux (il était devenu un ornithologue réputé). Son œuvre, *Le réveil des oiseaux* était uniquement composée par des chants d'oiseaux. Prisonnier pendant la guerre, il fut interné en Silésie et c'est devant ses camarades de captivité qu'il donna la première audition de son *Quatuor pour la fin des temps*. Libéré en 1942, il fut nommé professeur au Conservatoire de Paris. Pour lui, on créa une classe d'analyse, d'esthétique et de rythme. Classe que suivirent plusieurs musiciens qui marquèrent leur temps, comme Pierre Boulez ou Stockhausen. La civilisation japonaise le passionnait également. Au cours d'un voyage, là-bas, il a écrit *Sept Haikai, esquisses japonaises*. Nommé membre associé de l'Académie royale des Beaux-Arts de Belgique, il a aussi reçu le prix Erasme.

E.P.



Olivier Messiaen, le père de la musique contemporaine. (Ph. A. P.)

L'écran témoin sur la musique

L'émission « L'écran témoin » qui avait comme sujet l'enseignement musical en Belgique, aurait vraiment pu être une émission passionnante. Hélas, ce que je pressentais s'est réalisé ! En d'autres termes, on est passé à côté de l'essentiel ! Quel essentiel ? L'épanouissement du musicien dans sa formation. Oui, c'est vrai, certaines vérités ont été abordées superficiellement et très vite passées sous silence ! Quelles vérités ?... que le musicien doit d'abord s'épanouir musicalement en tant que personne humaine et non en tant que « bête à concours » et « carriériste avec imprésario ».

J'ai beaucoup de respect pour les institutions telles que conservatoires et autres, mais il serait grand temps de remettre les pendules à l'heure. En effet, un institut supérieur existe en Wallonie : l'IMEP Namur (Institut Supérieur de Musique et Pédagogie Musicale). Certains ont tout avantage à passer sous silence son existence. En effet, tout le monde connaît le malaise qui existe dans l'enseignement musical en général et principalement dans les conservatoires. Figurez-vous que la réforme de l'enseignement musical dans ces conservatoires se dirige vers ce que l'IMEP utilise depuis belle lurette : un enseignement horizontal utilisant tous les moyens pédagogiques de formation propres à développer de façon harmonieuse la personnalité du musicien. Autrement dit, des cours d'instrument, mais parallèlement à cela, tout un éventail de cours tels que pédagogie musicale, psychologie, philosophie, histoire de l'art, écritures, improvisation, etc.

Ce que le directeur de l'IMEP M. Jean Payon, présent sur le plateau, a eu à peine le temps de dire durant les 25 secondes qui lui ont été accordées ! Merci M. Druitte !

Firmin DECERF,
Bastogne.

La vie de l'Académie

- * Huit professeurs de l'Académie participeront au concert "l'Ancien et le Nouveau", le 12 juin prochain (et non le 13, comme prévu initialement).

Une bonne occasion pour les élèves de découvrir une autre facette de leur professeur !

- * On ne le sait peut-être pas suffisamment : l'Académie possède une bibliothèque de plus de 600 volumes. Partitions, encyclopédies (musique, danse, littérature), biographies de musiciens, recueils poétiques, etc...

Tous ces ouvrages (d'édition récente) sont accessibles gratuitement aux professeurs (qui s'en servent à tout moment) et aux élèves.

Si certains de ceux-ci consultent régulièrement le fichier et sont de fidèles emprunteurs, d'autres, par contre, semblent ignorer cet avantage.

A leur intention, un projet de "bibliothèque ouverte" est à l'étude. Dès l'an prochain, tous les ouvrages seront sortis systématiquement de l'armoire et exposés dans un local réservé, une ou deux fois par semaine, à heures fixes.

- * Le Week-End "Portes Ouvertes" rassemblera les 27 et 28 juin tous ceux qui, comme vous ou vos enfants, fréquentent notre Académie. Stand d'informations, cours publics, spectacles, mais aussi expositions de peinture, animations pour enfants, etc...

Venez-y nombreux, et emmenez vos amis !

- * La programmation des spectacles de la saison 1992-93 de l'ASBL est pratiquement terminée.

Sont prévus : cycle "Les Soirées Musicales" (4 concerts), cycle "Le Jazz, vous aimez ?" (4 concerts), 2 concerts apéritifs et un grand spectacle pluridisciplinaire (théâtre, danse, musique) inspiré de la "Flûte Enchantée". Tous les détails dans notre prochain bulletin.

- * La restauration de l'ancienne école communale d'Hanret avance à grands pas. Une exposition sur les travaux réalisés en cette future dépendance de l'Académie sera présentée lors du Week-End "Portes Ouvertes" les 27 et 28 juin prochain.

- * La RTBF a consacré ce 28/04/92 une très belle émission télévisée à Nathalie LORIER, professeur de jazz à l'Académie. La cassette vidéo de cette émission d'une heure ("TOUR D'Y VOIR") peut être empruntée au secrétariat.

- * Simon est né le 24 avril 1992. Sa maman s'appelle Dominique Vanackere et est professeur de saxophone et de clarinette à l'Académie. L'ASBL forme des vœux de plein bonheur pour toute la famille.

- * Surprise...Tournez la page et la tête!

YAMAHA

C7FI

227cm (7' 6")

88 keys; 3 pedals

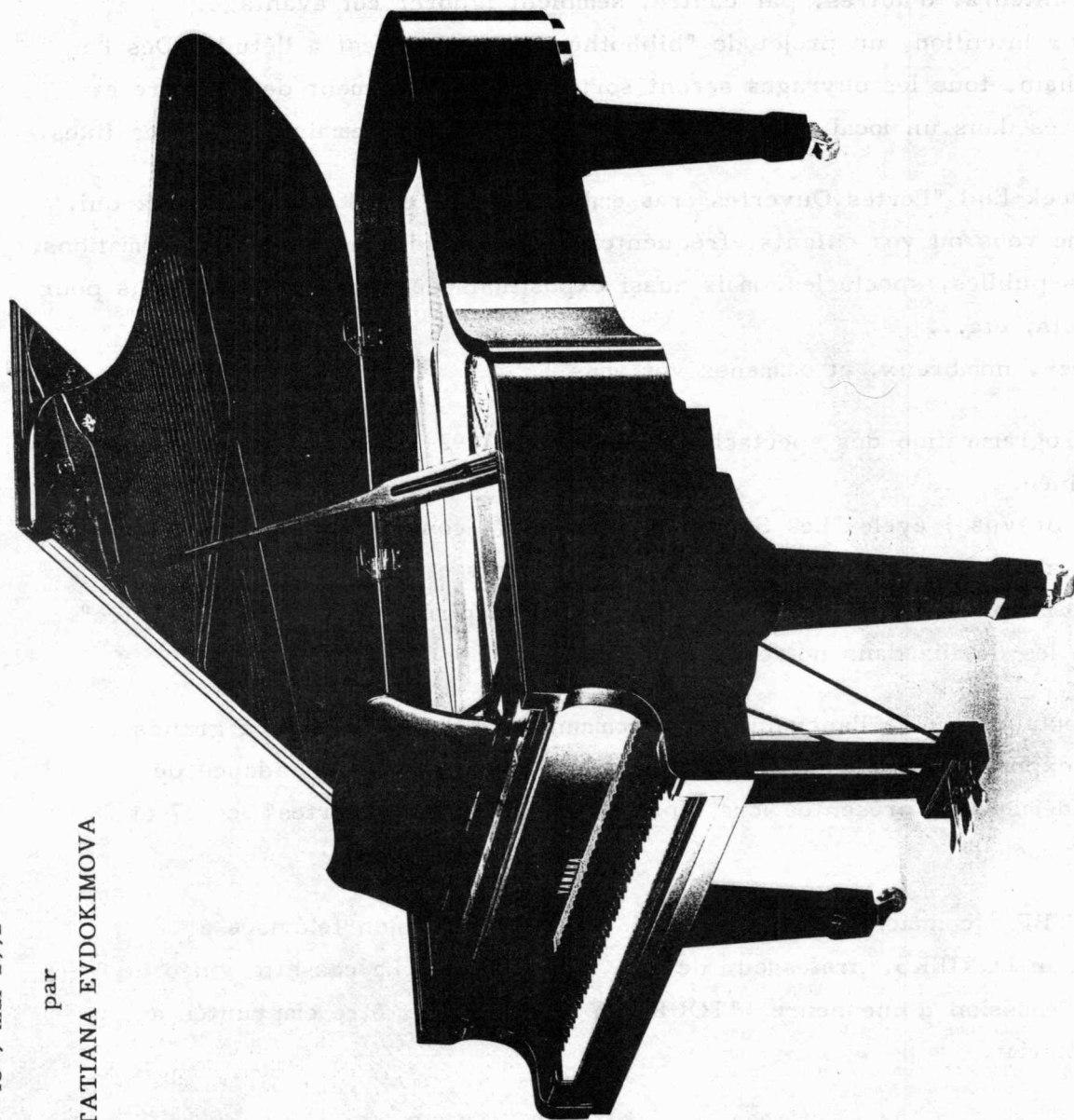
Photo: Polished Ebony Finish
Please check with your dealer
for other available finishes.

INAUGURATION

le 9 mai 1992

par

TATIANA EVDOKIMOVA



LE CADEAU 1992 DE L' A. S. B. L. A L' ACADEMIE !

virtuoses et instruments de torture à l'époque romantique

Le Musée d'instruments du Conservatoire de Bruxelles conserve entre autres richesses et curiosités, une collection d'instruments didactiques du 19^e siècle, véritables engins de torture dont Paul Raspé fait ici l'historique.

On sait que le piano a connu, à la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e, un développement prodigieux, développement de la facture de l'instrument - avec toutes les conséquences techniques et économiques que cela implique - mais aussi, parallèlement, de la technique du jeu.

Comme l'a bien montré Robert Wangermée (1), l'évolution de la facture du piano s'est traduite par un bouleversement complet de la technique et de la didactique de l'instrument. En simplifiant quelque peu, on peut distinguer trois étapes dans l'évolution de l'instrument lui-même : l'école dite « viennoise », avec Jean André Stein comme fondateur et principal facteur; l'école anglaise, avec John Broadwood et Robert Stodart; et l'école française, avec Erard et Pleyel. Les pianos de l'école viennoise se distinguaient par un toucher très léger, un jeu facile et chantant mais un faible volume sonore; dès 1777, Mozart considérait les instruments de Stein comme les mieux appropriés à son idéal musical. Par contre, les instruments de l'école anglaise se distinguaient par un toucher plus dur et plus lourd, une sonorité plus ample et un volume sonore remarquable. Rappelons ici que l'instrument préféré de Beethoven fut le superbe Broadwood qui lui fut offert en 1818. Enfin, les pianos de l'école française se caractérisaient par la puissance et la volubilité. Le double échappement, mis au point par Erard en 1822, permettait désormais la répétition rapide d'une même note et un toucher très délicat, nuancé à l'infini; c'est sur un instrument de ce type que quelques grands virtuoses comme Liszt, Thalberg et Herz développèrent une technique de l'agilité alliée à la puissance. Si Chopin accordait ses faveurs au piano de Pleyel, la majorité des pianistes allait cependant consacrer les instruments d'Erard et, deux générations plus tard, ceux de Steinway.

C'est donc en Angleterre qu'allait se développer une nouvelle technique pianistique : le mécanisme anglais étant plus lourd, plus dur, il était nécessaire, pour conserver la même vélocité, d'augmenter la force, d'où un nouveau type d'apprentissage. C'est à Muzio Clementi (1752-1832) que l'on doit cette nouvelle orientation, dans laquelle la gymnastique des doigts prenait une importance capitale, avec le travail des gammes et surtout l'étude, dont le but était de résoudre une difficulté technique particulière (passage du pouce, octaves, tierces, sixtes...). Quel est le pianiste qui ne se souvient pas d'avoir « travaillé » le *Gradus ad Parnassum*? Notons, au passage, que la musique de Clementi vaut plus qu'un souvenir attendrissant; ses sonates, par exemple, sont d'une originalité attachante.

C'est également en Angleterre, et à la même époque, qu'apparaissent les premiers adjuvants mécaniques. Le plus in-

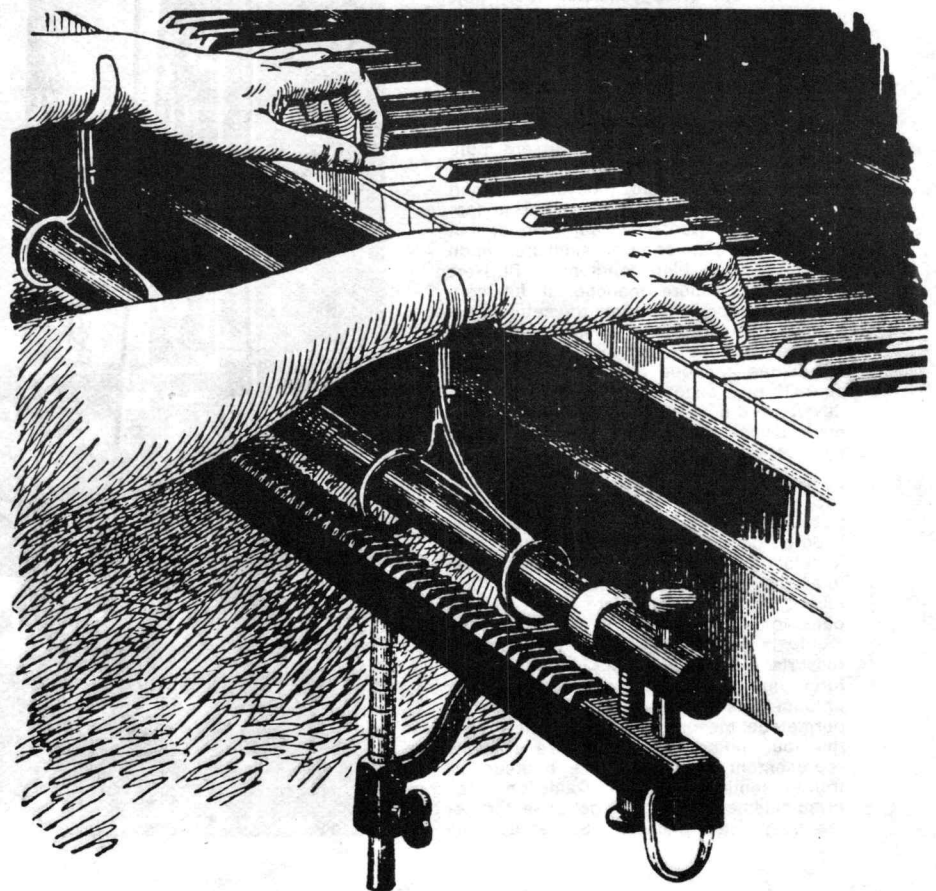
teressant est sans doute le **Chiroplaste** de Logier, professeur de piano installé à Dublin. L'appareil se composait d'une tringle, sur laquelle reposaient les mains de l'exécutant, et de deux gantelets de fer, coulissant sur une barre cylindrique, dans lesquels se glissaient les doigts. Le but du **Chiroplaste** était d'obliger le débutant à observer une position correcte de la main. L'inconvénient du système était que l'appareil ne permettait de jouer que cinq notes conjointes, ce qui réduisait sensiblement son champ d'action. Logier fit breveter le **Chiroplaste** en 1814, et le succès remporté très rapidement - sur le plan pédagogique, sans doute, mais surtout sur le plan commercial - lui inspira un système d'enseignement collectif du piano, complété par un apprentissage accéléré des notions fondamentales de l'harmonie. Plusieurs écoles d'enseignement musical « système Logier » s'ouvrirent en Angleterre, puis en France, en Prusse et aux Pays-Bas. Il faut bien reconnaître qu'une querelle de pamphlets n'avait pas peu contribué au lancement publicitaire de ce type d'enseignement; par ailleurs, de grands virtuoses et pédagogues de piano comme Clementi, Cramer et Kalkbrenner lui avaient apporté leur caution.

Si le **Chiroplaste** de Logier était principalement destiné aux débutants, le **Guide-**

mains de Kalkbrenner devait, dans l'esprit de son auteur, être utilisé beaucoup plus longtemps et dans un autre but. Collaborateur et associé de Logier, Kalkbrenner publia, en 1831, une **Méthode pour apprendre le Piano-Forte à l'aide du Guide-mains** (op. 108), dans laquelle il insistait sur le fait que le **Chiroplaste** et le **Guide-mains** étaient deux appareils très différents. En réalité, on peut considérer que le **Guide-mains** n'est rien d'autre qu'un des éléments du **Chiroplaste**, c'est-à-dire la barre de bois sur laquelle reposent les avant-bras de l'exécutant. Son but était d'empêcher le jeu du bras et d'obliger le jeu de la main et du poignet; il devait également favoriser l'indépendance des doigts. Il convenait particulièrement, de l'aveu de l'auteur, « aux personnes délicates que l'étude du piano fatigue ». Il semblerait que le **Guide-mains** n'ait pas connu un succès aussi éclatant que le **Chiroplaste**; cependant, son principe devait être appliqué fréquemment plus tard, sous une forme légèrement différente, notamment par Hamilton (**guide-mains à rayons**) en 1865, Bohrer (**guide-mains automatique pour le jeu legato**) en 1876 et Walty (**guide-mains**) en 1890.

(1) R. Wangermée, *Tradition et innovation dans la virtuosité romantique*, dans : *Acta Musicologica*, vol. XLII, fasc. I-II, pp. 5-32.

Guide-mains de Bohrer.



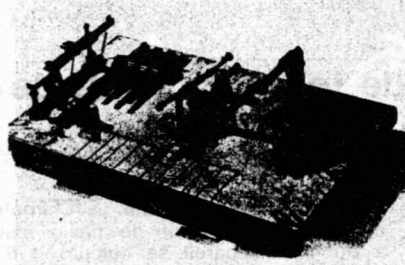
Mais de nouvelles exigences allaient bientôt naître, avec l'arrivée d'une génération de pianistes comme Liszt, Thalberg et Henri Herz : grandes extensions, indépendance absolue des doigts, égalité dans la force, etc. D'autre part, la pratique de plus en plus généralisée du piano dans certaines couches sociales avait entraîné un intérêt accru pour la virtuosité, jusque dans ses manifestations les plus spectaculaires. C'est ainsi que l'on assiste en France, vers 1835-40, à une véritable invasion des auxiliaires mécaniques sur le marché musical. Il ne s'agit plus cette fois d'adjuvants destinés à donner au débutant une position correcte ou à l'aider à faire travailler le poignet et la main de préférence au bras, mais bien de véritables instruments de torture, dont le but est de débrider les doigts, de pousser à l'extrême leurs possibilités d'écartement, de redressement ou d'étirement, de les actionner avec toute la précision et la rigueur d'une fine mécanique.

Citons : le **Dactyllon** de Herz (1836), le **Clavi-grade élastique** de La Hausse (1836), le **Chirogymnaste** de Martin (1840), le **Sténochire** de Guérin (1844), le **Digital** de Magnier (1847), l'**appareil à débrider les doigts** (!) de Reinaud (1847), le **Gymnase des doigts** de Zeigler (1848), le **Baguler** de Lemoine (1864), le **Velocemano** de Melle Faivre (1866), l'**Artrilyon** de Vauquelin (1867), l'**Appareil digito-égaliseur** (!) de Lyon (1891), et bien d'autres encore, aux noms barbares. Cette vague ne semble s'être apaisée que vers 1920, encore faut-il remarquer que ce genre d'appareils s'utilisait encore il n'y a pas très longtemps. Un des derniers à avoir connu les faveurs des « pianomanes » semble être l'**Ochydactyl** de Georges Rétif, utilisé dans les années 1925-30.

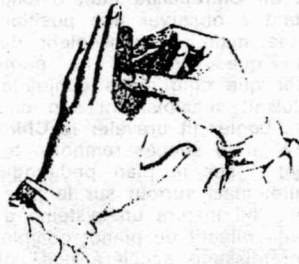
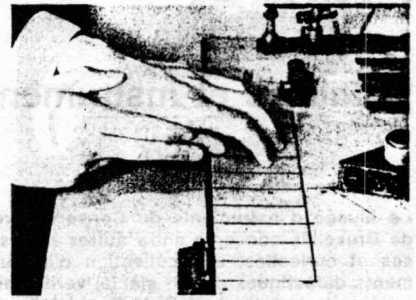
Parmi les « instruments de torture » plus importants figurent le **Dactyllon** de Herz et le **Chirogymnaste** de Martin. Le Musée Instrumental du Conservatoire de Bruxelles a la chance de posséder dans ses collections un **Dactyllon** et deux modèles différents du **Chirogymnaste**, tous trois parfaitement conservés (2).

Le **Dactyllon** de Henri Herz fut breveté en 1836, mais l'idée n'en était pas nouvelle. S'il faut en croire la **Revue et Gazette musicale de Paris**, Herz aurait eu l'indélicatesse de faire breveter sous son nom une invention qui lui avait été montrée une dizaine d'années plus tôt par un professeur de piano, Meyer-Dalembert (3). Un procès lui fut intenté par le facteur parisien Cluesman, qui revendiquait la paternité d'un appareil similaire vendu par lui depuis bien longtemps. Si Herz gagna la première manche, il fut condamné en appel. L'intérêt de cette anecdote est de révéler l'existence à cette époque de nombreux types d'extenseurs. N'oublions pas que c'est à ce moment - en 1832 plus exactement - que Schumann devait perdre tragiquement l'usage de la main droite, après s'être imprudemment ligaturé le troisième doigt.

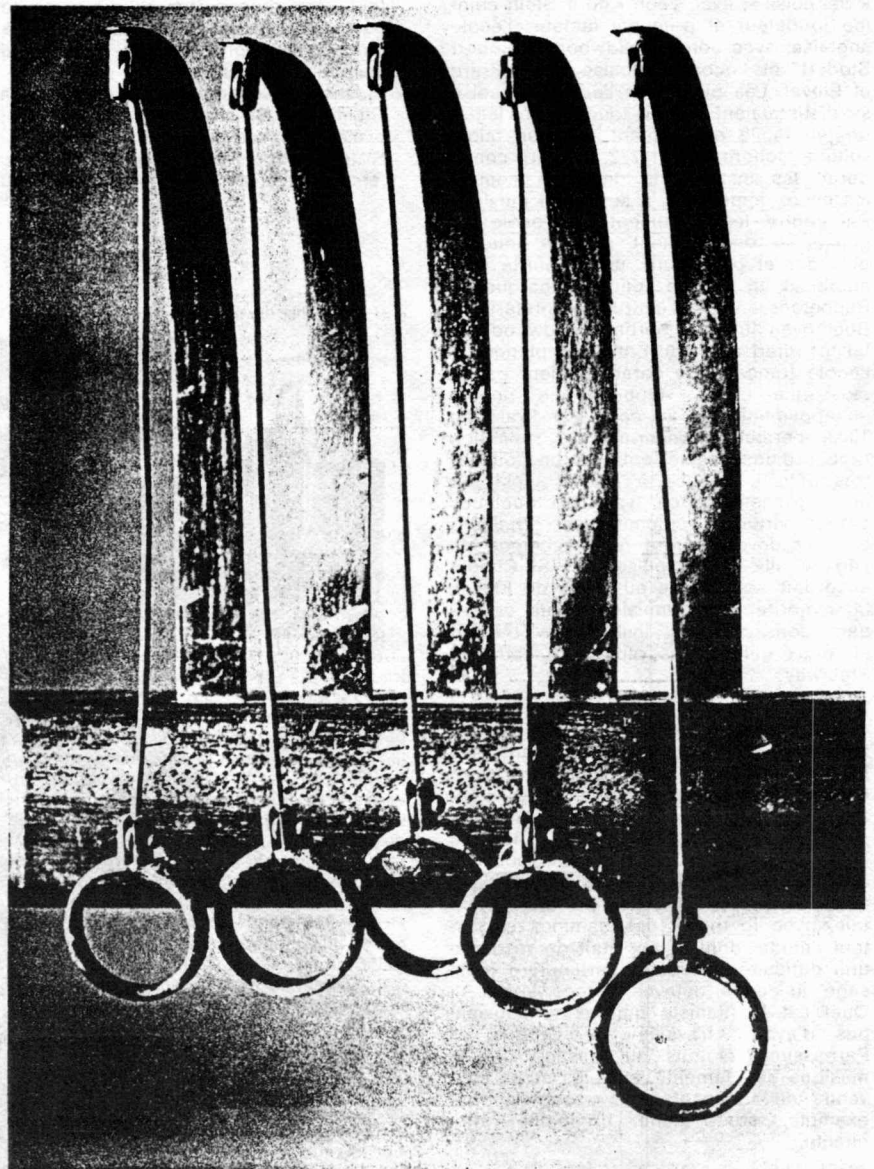
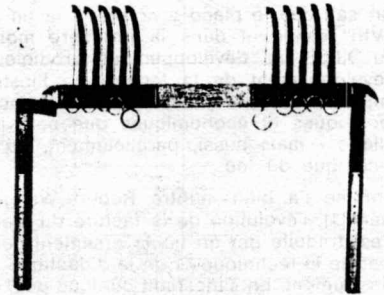
Le **Dactyllon** se compose d'un guide fixé sur le devant du clavier, sur lequel repose la main, et d'une traverse de bois fixée au-dessus de ce guide parallèlement à celui-ci, à laquelle sont attachés deux fois cinq ressorts en forme de fouet, terminés par un fil de cuivre et un anneau dans lequel on passe le doigt. Plus on monte la traverse, plus la résistance des ressorts augmente et plus grande est la force que les doigts ont à vaincre pour enfoncer les touches. Une barre graduée permet de mesurer l'effort accompli chaque jour; notons que les quinze divisions représentent ensemble une hauteur de treize centimètres! Le **Dactyllon** était principalement destiné à délier et fortifier les doigts des pianistes. Si cet appareil

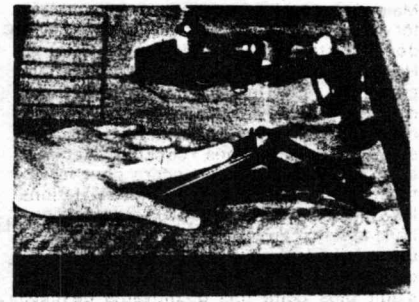
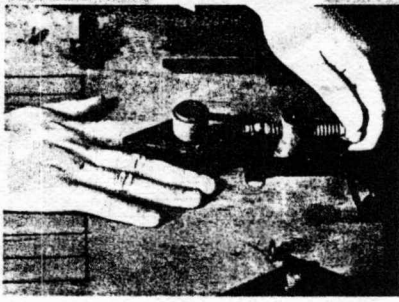


Chirogymnaste de Casimir Martin et la façon de s'en servir. Modèle perfectionné (1844). Musée instrumental de Bruxelles, no catalogue 3199.

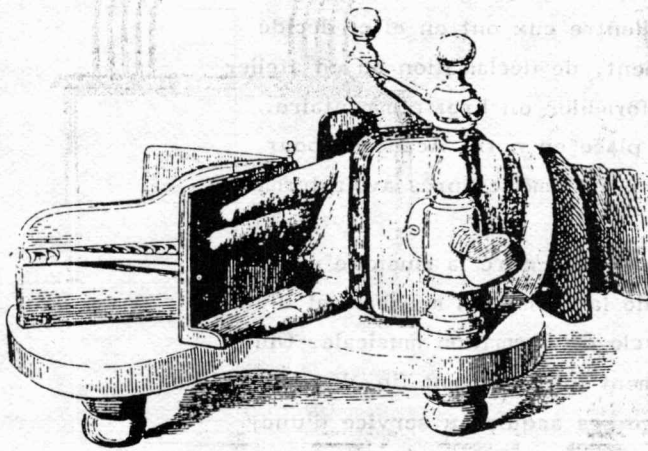


Ci-dessus : Chirogymnaste. Ci-dessous et ci-contre : Dactyllon de Henri Herz (1836). Musée instrumental de Bruxelles, no catalogue 1675.

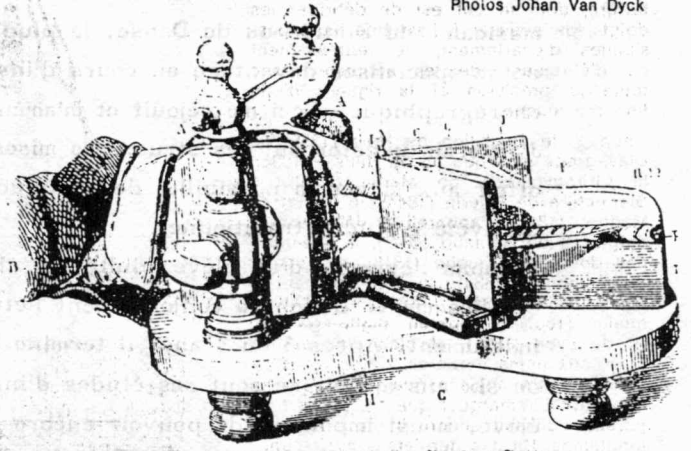




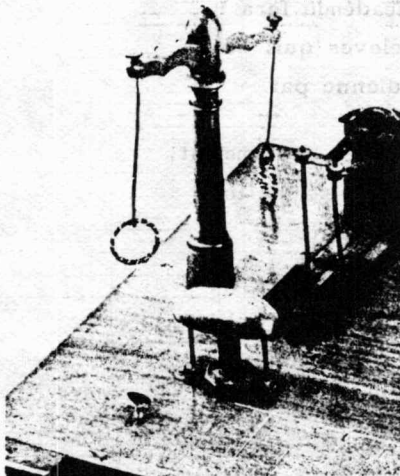
Photos Johan Van Dyck



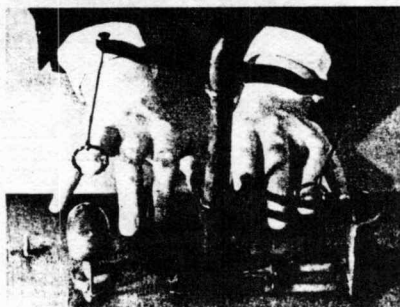
Die Hand in dem Chiroplast: Innere Seite.



Die Hand in dem Chiroplast: Äußere Seite.



Chirogymnaste. Détails.



a connu un franc succès, c'est probablement dû à la célébrité de son « auteur » bien plus qu'à son intérêt propre, fort limité puisque, comme le **Chiroplaste**, il n'offrait pas la possibilité de se déplacer le long du clavier pendant le jeu.

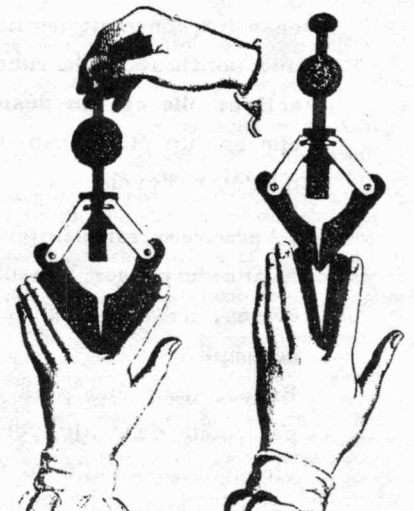
Plus intéressant et plus caractéristique nous semble être le **Chirogymnaste** de Martin. Breveté en 1840, cet appareil avait pour but de faciliter l'indépendance et l'agilité des doigts, les grandes extensions, l'égalité dans la force. L'appareil se présentait sous la forme d'un plateau d'environ 50 x 35 cm., sur lequel étaient disposés neuf petits appareils « gymnastiques ». Le premier favorisait les grandes extensions (jusqu'à la douzième !), le second était un « écarteur » de doigts, le troisième se présentait comme une petite échelle et servait à l'élévation de l'annulaire, le quatrième, sorte de balançoire, devait donner plus de force et de l'égalité aux annulaires, le cinquième était un égalisateur, les sixième et septième favorisaient l'élévation de l'annulaire, le huitième permettait de travailler le passage du pouce, et le neuvième, la répétition d'une même note, en augmentant la résistance de la touche. Si la plupart des grands virtuoses - comme Liszt, Thalberg, Moschelès, Herz - et des grands pédagogues du piano - comme Zimmerman, Kalhbrenner, Alkan, Cramer, Lemoine, Hüntner - furent favorables au **Chirogymnaste**, il ne faut cependant pas perdre de vue qu'ils y avaient tous un intérêt, la musique étant à cette époque une « affaire rentable », fortement commercialisée. Il est d'ailleurs intéressant - et piquant - de noter que tous ceux qui ne furent pas motivés par l'intérêt commercial et ceux qui purent juger avec le recul du temps furent unanimes à considérer l'usage des

adjuvants mécaniques avec scepticisme ou ironie. Cette position est également la nôtre aujourd'hui, puisque la tendance générale est d'accorder la préférence à une position « naturelle ».

Ainsi l'usage d'adjuvants mécaniques nous apparaît actuellement comme un moment intéressant et important de l'histoire de la didactique instrumentale, lié à l'apparition d'un phénomène - la virtuosité romantique - et disparaissant avec lui.

Paul Raspé

(2) Catalogue Mahillon, nos 1675, 576 et 3199.
(3) R.G.M.P., 1838, p. 333.



Allocution de M. Jean LECLERCQ, Echevin de l'Enseignement, à l'occasion de la distribution des prix de ce 4/4/1992.

Madame,
Monsieur,

Au nom de l'Administration Communale, je suis heureux de pouvoir féliciter aujourd'hui les élèves - jeunes ou moins jeunes - qui ont terminé en juin dernier un cycle d'études en notre Académie.

Terminer un cycle, cependant, ne signifie pas forcément, pour les lauréats de ce jour, terminer ses études. Après achèvement du cycle de Formation musicale, de Diction ou de Danse, la plupart d'entre eux ont en effet décidé de se spécialiser davantage au cours d'instrument, de déclamation ou en atelier chorégraphique. Ceci me réjouit et m'amène à formuler un bref commentaire. J'aimerais insister sur les structures mises en place en notre Académie pour offrir aux élèves la possibilité de pratiquer leur art, même après avoir terminé un cycle d'études traditionnel.

Prenons l'exemple d'un élève adulte qui choisit d'apprendre la musique en notre établissement. Il débute conjointement l'étude de la Formation musicale et d'un instrument. Après 3 ou 4 ans, il termine le cycle de Formation musicale. Cinq ou six ans après, ce sont ses études d'instrument qui prennent fin. Pour cet élève, il est important de pouvoir encore mettre ses acquis au service d'une pratique musicale. Plusieurs possibilités s'offrent à lui : participer à l'ensemble vocal ou à un des ensembles instrumentaux de l'Académie.

Pour les élèves en fin de cycle du cours de Danse, ce sont les ateliers chorégraphiques - jazz ou classique - qui permettent de poursuivre la pratique de la danse sans limitation du nombre d'années.

Aidée par son ASBL et par l'Administration Communale, notre Académie fera toujours l'impossible pour ne pas renvoyer dans l'anonymat les élèves qui, au terme de leurs études, désirent toujours enrichir leur vie quotidienne par une pratique artistique.

L'avenir verra naître d'autres structures que celles que j'ai citées et, notamment, - dès que ce sera possible - la création d'un atelier théâtral qui s'inscrira tout naturellement dans la continuité des cours de diction et de déclamation.

Ce souci de donner le goût de l'activité artistique permanente est à l'image du sens que donnent à la culture professeurs et directeur de l'Académie. La culture, en effet, ne peut jamais être un état des lieux, une contemplation des acquis ou une politique de la roue libre après l'effort. Tout au contraire, la culture est active; elle est un désir perpétuel de découvrir et d'embrasser de larges horizons; elle est un état d'esprit qui dure toute la vie. La culture, c'est le culte permanent de l'état d'éveil.

Je m'adresserai maintenant aux lauréats fêtés aujourd'hui.

Avant de passer à la distribution des prix et des diplômes, permettez-moi, chers élèves, de vous féliciter tous très chaleureusement pour le bout de chemin déjà accompli.

Bravo, donc aux plus jeunes, mais également aux élèves adultes, car il n'est certes pas facile de conjuguer les exigences d'une formation artistique avec les aléas d'une vie professionnelle ou familiale souvent très chargée.

Soyez certains cependant que, tous, vous avez choisi une des rares voies qui rapprochent vraiment notre société de l'humanisme auquel elle aspire depuis toujours.