



Concert de musique romantique française

pour les étudiants de l'Ecole Centrale de Pékin



Mercredi 24 octobre 2012 à 19h30



Bravo aux étudiants qui ont réussi à intégrer l'Ecole Centrale de Pékin afin de suivre, courageusement, des études d'ingénieur en langue française. Je leur adresse mes vœux de belle réussite dans leurs études, dans leurs carrières et dans leurs vies.

A vous tous qui allez entendre le concert de David Violi, je souhaite beaucoup de plaisir dans la découverte des compositeurs et des œuvres de musique romantique française de ce programme.

Bonne soirée.

Nicole Bru
Fondateur de la Fondation Bru

热烈祝贺同学们能够进入北航中法工程师学院学习法国工程师教育，衷心祝愿同学们能在自己的学习、职业和生活中取得成功。我非常高兴各位可以在今天有幸听到大卫·维·奥利先生为大家献上的这场法国浪漫音乐会，希望大家可以用心去发现和感受这些曾经被人遗忘的曲目与作曲家。

■ Marie-Joseph-Alexandre DEODAT DE SEVERAC (1872-1921)

Les Naiades et le Faune indiscret

■ Mel BONIS (1858-1937)

Echo Opus 89

Narcisse Opus 90

■ Théodore DUBOIS (1837-1924)

Poèmes virgiliens : le Léthé et Galatea

■ Florent SCHMITT (1870-1958)

Mirages opus 70 - « Et Pan, au fond des blés lunaires, s'accouda... »

À la mémoire de Claude Debussy

■ Claude DEBUSSY (1862-1918)

Six Épigraphes antiques :

1. *Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été.* - 2. *Pour un tombeau sans nom.* - 3. *Pour que la nuit soit propice.* - 4. *Pour la danseuse aux crotales.* - 5. *Pour l'Égyptienne.* - 6. *Pour remercier la pluie au matin.*

L'Isle joyeuse

■ 玛丽-约瑟夫-亚历山大 德奥达-德-塞弗拉克 (1872年-1921年)

水精灵与冒失的牧神

■ 梅乐-伯尼斯 (1858年-1937年)

艾柯 Op. 89

纳西斯 Op. 90

■ 德奥多-杜布瓦 (1837年-1924年)

Poèmes virgiliens : le Léthé et Galatea

■ 弗洛朗-施密特 (1870年-1958年)

《幻影》op. 70 - “牧神，在月光下的麦田深处，支肘斜倚” - 纪念克鲁德-德彪西

■ 克鲁德-德彪西 (1862年-1918年)

六首古代墓志铭：

1. 敬题牧神 - 2. 敬题无名氏之墓 - 3. 盼望良宵 - 4. 敬题手弄响板的舞女 - 5. 敬题埃及女郎 - 6. 感谢晨雨
欢乐岛

L'interprète

David Violi, piano

Après des études musicales au Conservatoire de Nancy, David Violi est admis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Il est artiste en résidence au Banff Centre for the arts (Canada), où il rencontre Marc Durand. De retour en France, il travaille auprès d'Anne Queffélec et Billy Eidi et reçoit l'enseignement précieux d'Aldo Ciccolini. Lauréat du concours Yamaha des conservatoires, de la Fondation « Yamaha Music Foundation of Europe », prix Grandpiano, il remporte le premier prix du Concours international de piano de Sakai (Japon). Il est alors soutenu par le programme *Déclic* de CulturesFrance. David Violi est invité à se produire en récital et avec orchestre au Japon, en Espagne et en Allemagne. En France, il se produit à l'Auditorium du Musée d'Orsay, à l'Opéra Comique de Paris, à l'Arsenal de Metz, au Festival Chopin à Paris, à la Folle journée de Nantes, au festival de Radio France à Montpellier... Il défend des compositeurs méconnus comme Déodat de Séverac, Schmitt, Jaëll, Pierné ou Hahn. Un disque consacré à Marie Jaëll sortira cette année avec l'Orchestre national de Lille. David Violi forme un duo avec le violoniste Pascal Monlong. Ses partenaires sont aussi le Quatuor Ardeo, Loïc Schneider, Gaspar Hoyos... Il est également membre du Quatuor Giardini, de l'Ensemble Anagrammes et du Salon de Musique.

Les compositeurs

Marie-Joseph-Alexandre

Déodat de Séverac (1872-1921)

Issu d'une famille du Languedoc dont les origines connues remontent au XI^e siècle, Déodat de Séverac apprend la musique avec son père, peintre talentueux, et Louis Amiel, l'organiste de sa ville natale de Haute-Garonne. Tout en poursuivant des études de droit, il perfectionne sa formation au conservatoire de Toulouse puis, à partir de 1896, à la Schola Cantorum de Paris, où il est l'élève de d'Indy, Bordes, Guilmant et Magnard. Il fréquente alors Albéniz, Selva, Dukas, Ravel, Fargue et Picasso. Séverac milite dès cette époque pour une musique tournée vers le folklore des provinces françaises, seule manière selon lui d'échapper à l'influence germanique. Sa production s'inspire de sa région natale, pour laquelle il quitte définitivement Paris en 1907 : en témoignent *En Languedoc* (1904), *Baigneuses au soleil* (1908), *Cerdaña* (1911) et *Sous les lauriers roses* (1919), pièces pour piano qui forment le cœur de sa production. Le catalogue de Séverac compte également de nombreuses mélodies, des pièces d'orgue, quelques poèmes symphoniques, de la musique de scène et plusieurs ouvrages scéniques dont les plus importants sont *Le Cœur du moulin* (1908) et *Héliogabale* (1910), créé devant treize mille personnes dans les arènes de Béziers. La renommée de Séverac a très probablement souffert de son choix de vivre dans le sud de la France – et peut-être d'une écriture ne convoitant nullement les faveurs des virtuoses. Cousine de celle de Debussy (sans son penchant élitiste), héritière de d'Indy (mais fuyant son austère rigueur), sa musique exalte la lumière, les senteurs, les terres et les populations méditerranéennes.

Mel Bonis (1858-1937)

Marie-Hélène Bonis est issue d'une famille de petits bourgeois parisiens (son père est ouvrier qualifié) qui se montre très rapidement hostile à ses ambitions musicales. Si son apprentissage du piano s'inscrit en effet dans l'éducation des jeunes filles de son milieu social, la volonté de poursuivre ses études musicales ne correspond pas aux canons de l'époque. À vingt ans, elle parvient néanmoins à rencontrer César Franck et entre au Conservatoire de Paris. D'abord auditeur libre, elle est admise dans la classe d'accompagnement en 1878 où elle est condisciple de Claude Debussy. Elle fait également la rencontre d'un autre élève, qui deviendra l'amour de sa vie : le chanteur Amédée-Landély Hettich. La demande en mariage de ce dernier (1881) déclenche la fureur familiale : Marie-Hélène doit alors quitter le Conservatoire, mariée de force à un industriel (Albert Domange). Trois enfants naîtront de cette union mais la compositrice restera liée à Hettich dont elle aura une fille en 1899. Sa production musicale, pour laquelle elle utilise le pseudonyme de « Mel », débute au cours de ses années de Conservatoire mais ne devient régulière qu'au début du XX^e siècle. Principalement reconnue pour ses œuvres pour piano à deux ou quatre mains, elle est également auteure de nombreuses pièces pour orgue ou harmonium, d'une vingtaine de mélodies, de chœurs, de motets, de cantiques et de très belles œuvres de musique de chambre (notamment deux quatuors avec piano écrits en 1905 et 1923) qui se distinguent par leur liberté formelle et la subtilité de leur harmonie.

Les compositeurs

Théodore Dubois (1837-1924)

Élève doué, Théodore Dubois fit de brillantes études au Conservatoire de Paris, remportant de multiples récompenses dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Thomas (composition), dont un premier grand prix de Rome en 1861. De retour en France après un séjour en Italie abrégé, il entama sans attendre le cours naturel d'une régulière et patiente ascension. Professeur d'harmonie au Conservatoire dès 1871, il y devint dix ans plus tard professeur de composition, puis directeur de 1896 à sa retraite en 1905. Parallèlement à ces activités, il assura différentes fonctions musicales au service de l'Église, notamment à l'orgue de la Madeleine (1877-1896). À ce titre, on lui doit un important corpus religieux, dont l'exemple le plus marquant, l'oratorio *Les Sept Paroles du Christ* (1867), lui valut un franc succès. Honoré par les milieux officiels, membre de l'Institut depuis 1894, Dubois eut à souffrir après sa mort de cette position privilégiée. Le malentendu tenace concernant son départ du Conservatoire est, à cet égard, significatif : coïncidant avec le scandale du dernier échec de Ravel au prix de Rome, il fut longtemps considéré comme une cinglante défaite des milieux académiques. Et pourtant, tout en restant fidèle à ses idéaux de clarté et de respect de la tradition, Dubois était sensible aux avancées de son temps, comme en témoigne son adhésion à la Société nationale de musique. D'inspiration éclectique, son œuvre vaste et variée, qui touche à tous les genres, se réclame autant de Franck que de Schumann, Brahms ou Saint-Saëns.

Florent Schmitt (1870-1958)

Après une première formation reçue dans sa Lorraine natale, Florent Schmitt intégra en 1889 le Conservatoire de Paris, où il suivit les classes de Dubois, Lavignac (harmonie), Massenet et Fauré (composition). Lauréat du prix de Rome en 1900 – après trois tentatives infructueuses –, il partit pour la Villa Médicis, où il acheva sa première œuvre majeure, le monumental *Psaume XLVII* pour soprano, chœur, orgue et orchestre (1904). Marqué par les mouvements impressionniste et symboliste, influencé par Debussy autant que par Chopin, il développa un langage très personnel, vigoureux et flamboyant, volontiers sensuel, souvent complexe, alliant contrepoint savant, raffinements harmoniques, dynamisme rythmique et orchestrations luxuriantes. Dans cette perspective, il occupe une place fondamentale au sein du paysage moderniste français de la première moitié du XX^e siècle. Parmi les œuvres les plus marquantes de son imposant catalogue, citons le *Quintette avec piano*, *La Tragédie de Salomé* (pantomime dont l'écriture annonce le *Sacre du printemps*), ainsi que trois symphonies et plusieurs ballets (*Antoine et Cléopâtre*, *Le Petit Elfe ferme-l'œil*, *Salammbô* et *Oriane et le Prince d'amour*). Esprit opposé à toute notion d'école ou d'académisme, il défendit ardemment ses idées en tant que critique au journal *Le Temps* (1929-1939) et participa à la fondation de la Société musicale indépendante (1909). Pour autant, ces prises de position ne l'empêchèrent pas de poursuivre une carrière institutionnelle, notamment à la direction du conservatoire de Lyon (1921-1924) ou à l'Académie des beaux-arts (1936).

Claude Debussy (1862-1918)

Issu d'un milieu modeste, Debussy reçut une première éducation assez sommaire. Ses études musicales commencèrent vers 1870, sous la direction de Jean Cerutti puis d'Antoinette Mauté. Très vite conscients de ses capacités, ils l'inscrivirent au Conservatoire en 1872. Debussy suivit avec plus ou moins de bonheur les classes de Marmontel (piano), Durand (harmonie) et Guiraud (composition), avant d'obtenir un premier prix de Rome en 1884. Trois ans plus tard, on le retrouve fréquentant avec assiduité les salons et les milieux symbolistes. Il découvre alors Bayreuth, les gamelans javanais, Moussorgski ou Maeterlinck, et élabore son style si particulier, fondé sur une liberté formelle et technique, une primauté des sens sur la règle (dans un refus de tout académisme gratuit), et une maîtrise sans faille de l'écriture et de l'orchestre. Peu à peu, la réputation que lui valent des ouvrages comme *le Prélude à l'après-midi d'un faune* (1891-1894) ou les *Nocturnes* pour orchestre (1897-1899) lui confère le statut de chef de file de l'avant-garde, position que confirme, en 1902, la création de l'opéra *Pelléas et Mélisande*. Personnage-clef de l'histoire de la musique moderne, Debussy est l'auteur d'un catalogue riche de 150 œuvres touchant à presque toutes les formations. Parmi ses contributions majeures, citons la *Suite bergamasque*, les *Préludes* et les *Images* pour piano, *La Mer*, *Jeux* et les *Images* pour orchestre, ainsi que diverses pièces de musique de chambre (dont un quatuor et trois sonates) et de musique vocale (*Proses lyriques*, *Chansons de Bilitis*).

Les œuvres

Marie-Joseph-Alexandre Déodat de Séverac Les Naïades et le Faune indiscret

Cette pièce pour piano fut publiée en 1952 seulement, après que la fille de Séverac en eut découvert le manuscrit. Le compositeur l'avait commencée en 1908, et l'acheva probablement en 1919. À l'origine intitulée *Les Nymphes de Valvins*, elle était une référence à la localité où ses amis Godebski passaient la belle saison. Séverac leur rendit visite plusieurs fois entre 1906 et 1909. En outre, comment ne pas songer à Mallarmé, qui séjourna lui aussi souvent à Valvins ? Le musicien se rappela peut-être ces vers de *L'Après-midi d'un faune* : « Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure / Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure / Avec un cri de rage au ciel de la forêt ; / Et le splendide bain de cheveux disparaît / Dans les clartés et les frissons, ô pierreries ! » Quand il choisit le titre *Les Naïades et le Faune indiscret*, il ajouta le sous-titre « Souvenir de Valvins », qu'il remplaça ensuite par « Danse nocturne ». Pourtant, la pièce suggère davantage une atmosphère diurne, car elle privilégie le registre aigu, des formules pianistiques étincelantes, des harmonies à la fois sensuelles et limpides. Un épisode remarquable porte d'ailleurs l'indication « lumineux ». *Nymphes au crépuscule* pour orchestre et chœur de femmes (1901-1902), sur un sujet similaire, révélait encore l'influence prégnante de Debussy. Dans *Le Faune indiscret*, Séverac reste fidèle à la légèreté et à la transparence caractéristiques d'une certaine esthétique française, mais il leur imprime des accents personnels attestant sa pleine maturité.

Mel Bonis Écho op. 89 et Narcisse op. 90 pour piano

Parmi la soixantaine de pièces pour piano que Mel Bonis a écrit tout au long de sa carrière, certaines dressent les portraits de figures mythologiques, légendaires ou de fiction : citons par exemple *Mélisande*, *Ophélie*, *Phoebé*, *Salomé* et *Omphale*. C'est également le cas d'*Écho* et de *Narcisse*, deux pièces indépendantes (leurs numéros d'opus en témoignent) bien qu'elles forment un diptyque cohérent. Elles ont d'ailleurs paru simultanément, en 1910, sous le pseudonyme de Henry Wladimir Liadoff (curieuse allusion au compositeur Russe Anatoli Liadov, alors encore vivant). La musicienne dissimulait généralement son identité lorsqu'elle publiait des œuvres légères ; dans le cas présent, on peut penser qu'elle souhaita rester discrète après l'échec de sa *Fantaisie* aux concerts Colonne, en début d'année. On remarque le caractère fluide et quasi-impressionniste de cette musique aux harmonies toujours colorées et subtiles, parfois sophistiquées. L'opus 89 traduit le phénomène acoustique de l'écho de plusieurs façons : par exemple, le croisement de la main gauche dans l'aigu ou la reprise en « imitation », c'est-à-dire en décalage, de certains motifs. Rappelons que la nymphe Écho fut privée de l'usage de sa voix, excepté pour répéter les derniers mots de son interlocuteur. Elle s'éprit de Narcisse, jeune homme à la beauté si grande qu'il n'aimait que son propre reflet. L'opus 90 en dresse le portrait, dans un climat plein d'effusions lyriques, très ornementales et en ce sens « narcissiques », au moyen d'écritures très variées.

Les œuvres

Théodore Dubois Poèmes Virgiliens

Galatea : « Elle fuit vers les saules, mais auparavant, elle désire qu'on la voie. »

Le Léthé : « Les âmes, auxquelles le destin doit d'autres corps, boivent aux ondes du Léthé la quiétude et le long oubli. »

Théodore Dubois donna le titre de « Poèmes » à plusieurs recueils pianistiques : *Poèmes sylvestres*, *Poèmes alpestres* et *Poèmes virgiliens*. Très apprécié du public au début du XX^e siècle, le troisième recueil fut souvent joué en concert (exécutions partielles car, généralement, les interprètes programmaient seulement quelques pièces). Edités en 1898, *les six Poèmes virgiliens* - *Tityre*, *Galatea*, *Daphnis*, *Les Abeilles*, *Le Léthé*, *Diana* - comportent quelques tournures mélodiques et harmoniques archaïsantes. Précédés d'épigraphes empruntées aux *Bucoliques*, aux *Géorgiques* ou à l'*Énéide*, ils transposent les images du poète latin. Ainsi, la mélodie de *Tityre* stylise les méliismes capricieux d'une flûte, accompagnés soit par un contre-chant sinueux, soit par un motif sautillant ou des accords arpégés évoquant quelque lyre antique. Puis une danse alerte, où les staccatos aériens alternent avec des épisodes au lyrisme tamisé, figure l'insaisissable et charmeuse *Galatea*. Dans *Daphnis*, qui introduit une rupture de ton, une ligne mélodique douloureuse et des accords empreints de solennité se déploient sur un berceement lancinant. *Les Abeilles* déroulent une ligne volubile à laquelle se superposent des touches aussi légères que les diligents insectes. S'opposant à la pièce précédente, *Le Léthé* adopte un caractère de marche tranquille, sans les accents tragiques qui pourraient être associés au fleuve des Enfers. Un appel dans le lointain annonce ensuite l'arrivée de *Diana*. La déesse chasserresse mène un cortège qui laisse bientôt place à une gigue mêlant des formules tournoyantes à d'énergiques fanfares.

Florent Schmitt Mirages op. 70

1. À la mémoire de Claude Debussy – 2. La tragique chevauchée

Florent Schmitt écrit la première pièce des *Mirages* pour le *Tombeau de Debussy*, sorte de collectif de compositeurs publié par la *Revue musicale* en décembre 1920. Il ajouta *La Tragique chevauchée* en 1921, puis orchestra son diptyque en 1923. « Et Pan, au fond des blés lunaires, s'accouda » : ce vers de Paul Fort, épigraphe du premier volet, évoque le dieu antique qui fascina de nombreux artistes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Assimilé à la figure du faune, Pan hante plusieurs partitions de Debussy : *Prélude à L'Après-midi d'un faune*, inspiré par l'élogue de Mallarmé ; *La Flûte de Pan*, première des *Chansons de Bilitis* sur des poèmes de Louÿs ; *Le Faune*, extrait des *Fêtes galantes* d'après Verlaine ; *Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été*, première des *Six Épigraphes antiques*. Si Schmitt ne cite aucune de ces pièces, ses méliismes rappellent toutefois *La Flûte de Pan*, tandis que son raffinement harmonique et sa souplesse rythmique doivent indéniablement à Debussy. Par ailleurs, la mélodie doucement balancée qui traverse toute la pièce se souvient d'un thème de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, compositeur admiré par Schmitt. Dédié à Alfred Cortot, le second morceau transpose la chevauchée de Mazeppa, attaché sur un cheval sauvage lancé dans la steppe, pour le punir de sa liaison avec l'épouse d'un gentilhomme. Cette incarnation du héros romantique inspira notamment Byron, Hugo, Pouchkine, Vernet, Géricault, Delacroix, Liszt et Tchaïkovski. Schmitt fait référence au poème de Byron et fonde sa pièce sur des rythmes pointés, des sonorités âpres que tempère par moments une ample ligne plaintive.

Les œuvres

Claude Debussy Six Épigraphes antiques

1. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été. – 2. Pour un tombeau sans nom. – 3. Pour que la nuit soit propice. – 4. Pour la danseuse aux crotales. – 5. Pour l'Égyptienne. – 6. Pour remercier la pluie au matin

En 1895, Pierre Louÿs publia ses *Chansons de Bilitis*, présentées comme la traduction d'anciens poèmes grecs. Une supercherie qui contribua au succès du recueil auprès d'un public friand de paganisme antique. Debussy composa trois mélodies sur les textes de son ami, en 1897-1898. Deux ans plus tard, Louÿs lui proposa d'écrire une musique de scène qui accompagnerait douze de ses poèmes. L'unique représentation de ces *Chansons de Bilitis* récitées et mimées eut lieu le 7 février 1901. Le compositeur reprit le matériau de sa musique de scène (qui faisait appel à deux flûtes, deux harpes et un célesta) pour façonner les *Six Épigraphes antiques* (1914-1915). La version originale pour piano à quatre mains fut créée à Genève le 2 novembre 1916, par Marie Panthès et Roger Steimetz. Debussy réalisa immédiatement une version pour un seul interprète. Indifférent à toute vérité historique, il transposa sa vision d'une Antiquité imaginaire, comme dans le ballet *Khamma* et dans *Le Martyre de saint Sébastien* (musique de scène pour le mystère de Gabriele d'Annunzio). Amorcée dans un climat de rêverie pastorale, la musique exprime ensuite l'angoisse diffuse que suscite la vision du tombeau. L'invocation à la nuit introduit davantage d'animation, comme pour annoncer les mouvements virevoltants de la danseuse aux crotales. Celle-ci s'efface devant les ondulations sensuelles et hypnotiques de l'Égyptienne, soutenues par de sourdes scansions de tambourin. Le clapotement des gouttelettes de pluie précède la reprise de la mélodie qui avait ouvert le cycle, suggérant un retour à la vie diurne.

Claude Debussy L'Isle joyeuse

Cette éblouissante pièce pour piano, créée par Ricardo Viñes le 10 février 1905, coïncide avec une époque où la vie de Debussy connut d'importants bouleversements. En 1903, le compositeur rencontra Emma Bardac, dont il devint l'amant probablement au début de l'année 1904. Durant l'été, le couple se rendit à Jersey, puis à Pourville. Quand Lilly, la femme de Debussy, apprit la liaison, elle fit une tentative de suicide le 13 octobre, geste qui provoqua un scandale considérable. Debussy perdit presque tous ses amis, mais ne renonça pas à Emma qu'il épousa en 1908. Il s'abandonna rarement à une expression aussi exubérante et à des couleurs aussi flamboyantes que celles de *L'Isle joyeuse*, intimement associée à sa passion amoureuse. Sur une esquisse de la partition, il écrivit : « Les mesures ci-jointes appartiennent à Mme Bardac – p.m. [petite mienne] – qui me les dicta un mardi de juin 1904. » S'il acheva l'œuvre en août 1904, il l'avait toutefois commencée en 1903, avant son idyllique séjour estival. Il s'inspira une fois encore des mouvements de l'eau et des miroitements de la lumière, éléments sujets à d'innombrables métamorphoses, comme les éléments thématiques de la pièce. Dans une lettre à l'organiste Désiré Walter, Debussy compara *L'Isle joyeuse* à *L'Embarquement pour l'île de Cythère* de Watteau, précisant qu'elle contenait toutefois « moins de mélancolie » : « On y rencontre, des masques de la comédie italienne, des jeunes femmes chantant et dansant ; tout se terminant dans la gloire du soleil couchant. »



Créée en 2005 à l'initiative du docteur Nicole Bru, la Fondation Bru favorise le développement de projets pionniers : elle soutient et accompagne des initiatives d'excellence qui, pour se concrétiser, ont besoin du soutien appuyé d'un partenaire qui s'engage.

Particulièrement investie dans la culture, l'éducation et la recherche, la Fondation Bru développe ses propres réalisations, telles que le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, ou facilite, par son apport financier, la création de projets innovants qu'elle accompagne dans la durée. C'est ainsi qu'elle a été le premier mécène de l'Ecole Centrale de Pékin.

Profondément humaniste, fidèle aux valeurs de la famille de chercheurs entrepreneurs dont elle porte le nom, la Fondation Bru offre aux talents et aux projets précurseurs, les moyens d'aller de l'avant pour infléchir le cours des choses.

fondation-bru.org



A pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^{ème} siècle (1780-1920). Situé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, le Palazzetto Bru Zane a ouvert ses portes en 2009. Le Centre allie ambition artistique et exigence scientifique : la recherche y tient un rôle fondamental, à travers l'organisation de colloques et l'édition de livres et de partitions. Chaque saison, des enregistrements et de nombreux concerts de par le monde permettent à un public de plus en plus large de découvrir des œuvres du XIX^{ème} siècle injustement oubliées.

bru-zane.com



Plus que jamais, BeiHang renforce son statut d'université ancrée dans la recherche, poursuit avec vigueur la formation de talents innovateurs et favorise l'harmonie entre technologie, culture et art.

L'Université doit non seulement faire jaillir des connaissances scientifiques, mais aussi en promouvoir l'intelligence et la culture d'excellence. Elle se doit d'intégrer dans la formation des futurs talents trois dimensions fondatrices : connaissances scientifiques, compétences en pratique et qualité en sciences humaines et art.

Soutenu par le ministère de l'Education Nationale chinois, BeiHang a également inauguré le « Centre de recherche et d'étude pour la France » et mis en place de nombreux projets de coopération. La création de ce Centre constitue une nouvelle voie pour faciliter de futures collaborations étroites dans des domaines très étendus entre **BeiHang** et la **France**.

buaa.edu.cn



Dans un contexte international en développement intensif, l'Université BeiHang a pris une avance majeure en matière de coopérations d'enseignement supérieur et de recherche sino-françaises avec la création de l'Ecole Centrale de Pékin. Initié fin 2004, ce programme est réalisé en proche partenariat avec les cinq Ecoles Centrales françaises. Conscientes des enjeux de la société du XXI^{ème} siècle, l'Université BeiHang et les Ecoles Centrales ont pour ambition de former en commun de futurs ingénieurs-managers ouverts sur le monde, multiculturels et au service du progrès. Aujourd'hui, plus de 80 Centraliens de Pékin sont déjà en activité.

ecpkn.buaa.edu.cn