

Séance publique du 16 mai 2022

Réception de

Monsieur Michel HILAIRE

Conservateur général du patrimoine
Directeur du musée Fabre

sur le XX^e fauteuil de la section Lettres
laissé vacant par le décès de M. Bernard Chédozeau

Éloge de M. Bernard Chédozeau par M. Michel HILAIRE
Présentation de M. Michel Hilaire par M. Jean-Marie CARBASSE
Intronisation de M. Michel Hilaire par M. Sydney H. AUFRÈRE

Séance publique du 16 mai 2022

**Discours de réception
Éloge de M. Bernard Chédozeau**

Michel HILAIRE

Conservateur général du patrimoine

Directeur du musée Fabre

Monsieur le Président,
Monsieur le Secrétaire perpétuel,
Mesdames et Messieurs de l'Académie,
Mesdames et Messieurs,

Permettez-moi de vous exprimer toute ma gratitude pour une élection qui me touche et m'honore. Vous avez bien voulu m'accueillir au sein de votre illustre compagnie en me nommant au XX^e fauteuil de la Section des Lettres qui était préalablement occupé par Monsieur Bernard Chédozeau, décédé le 8 mars 2021. Avant d'en venir au sujet qui nous réunit aujourd'hui, je voudrais témoigner ma reconnaissance à tous ceux qui m'ont éclairé d'une façon ou d'une autre pour la rédaction de cet éloge. Permettez-moi, enfin, de manifester ma gratitude envers Monsieur Jean Hilaire, qui porte le même nom que moi, sans qu'il y ait entre nous un quelconque lien de parenté, dont je salue la constante bienveillance à mon égard. Sans doute aussi, me jugeait-il digne de succéder à son illustre beau-père Jean Claparède, conservateur du musée Fabre de 1945 à 1965.

Je voudrais, tout d'abord, retracer les grandes lignes de la carrière de Monsieur Bernard Chédozeau en m'attardant sur certains aspects de ses recherches qui sont, de mon point de vue, particulièrement représentatifs de sa riche personnalité.

Originaire de la région de Toulouse, Bernard Chédozeau a fait des études de Lettres classiques à Montpellier, avant de passer l'agrégation de Lettres en 1961. Après une carrière d'enseignant aux lycées d'Albi, de Montpellier, puis à l'Université, à Perpignan, à Montpellier, à Valenciennes, Bernard Chédozeau soutient, en 1975, une thèse en Sorbonne, *Religion et morale chez Pierre Nicole*¹. En 1977, il devient inspecteur pédagogique régional, d'abord en Alsace, ensuite en Bourgogne et enfin à Paris. Il était particulièrement attaché à la formation initiale et continue des professeurs. Il fut membre des jurys, puis Vice-Président, des Capes et Agrégation de Lettres modernes. Il a collaboré à de nombreuses éditions de textes célèbres du XVII^e siècle dans la collection « Les Classiques Bordas »². Il était Commandeur des Palmes Académiques. Il a été élu à l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, en 1999, sur proposition du Doyen

¹ Bernard Chédozeau, *Religion et morale chez Pierre Nicole (1650-1680)*, thèse dactylographiée de doctorat d'État, université Paris-IV, 1975, 3 vol.

² Molière, *Les Fourberies de Scapin*, Paris, Bordas, collection « Les Classiques Bordas », 1994, 2016, Bernard Chédozeau (dir.) ; Jean Racine, *Britannicus*, Paris, Bordas, collection « Les Classiques Bordas », 1994, 2017, Bernard Chédozeau (dir.) ; Pierre Corneille, *Le Cid*, Paris, Bordas, collection « Les Classiques Bordas », 1996, 2003, Bernard Chédozeau (dir.).

André Gounelle³. Lors de sa réception à l'Académie, le 15 novembre 1999, ce dernier avait mis l'accent sur la qualité des travaux de Bernard Chédozeau portant sur le monde de Port-Royal. N'ayant pas eu la chance de rencontrer Bernard Chédozeau, ni d'assister à ses nombreuses conférences au sein de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, j'ai néanmoins trouvé, au fil de mes recherches, de nombreux points de rencontre entre ses centres d'intérêt et les miens. Passionné par la peinture française du XVII^e, grâce à mon maître Jacques Thuillier, professeur au Collège de France, j'avais dès mon arrivée à Montpellier, en 1992, organisé l'exposition *Grand Siècle* qui retraçait un siècle de création picturale en France à partir des richesses des collections publiques françaises⁴. Nul doute que Bernard Chédozeau avait visité cette exposition et celle, un peu plus tard, en 2000, consacrée à Sébastien Bourdon, toujours avec le concours de Jacques Thuillier⁵. La morale, la religion sont au centre de la création de ce temps, comme en témoigne l'œuvre de Georges de La Tour, de Poussin ou encore de Philippe de Champaigne, ainsi que nous le verrons à la fin de ce discours.

1. Pierre Nicole

C'est donc en 1975 que Bernard Chédozeau consacre sa thèse d'État à Pierre Nicole. Il est le premier à mettre l'accent sur ce personnage important du monde de Port-Royal, rarement étudié pour lui-même, mais souvent considéré en fonction de la personnalité, plus connue, du Grand Arnauld (1612-1694), le plus jeune des dix-neuf frères et sœurs de la mère Angélique, et meilleur disciple de Saint-Cyran. Je rappellerai brièvement son parcours. Né à Chartres en 1625, éduqué par son père, avocat, Pierre Nicole se rend à Paris en 1642 pour étudier la philosophie et suit des cours de théologie. Par sa tante, il entre en contact avec les Messieurs de Port-Royal. Il se retire à Port-Royal à l'invitation d'Antoine Arnauld et enseigne au sein des Petites Écoles. Il apprend le grec au jeune Racine qui fréquente les Écoles, sans doute dès 1646, d'après Georges Forestier éminent spécialiste de l'écrivain⁶. Il prend part à la collecte de matériaux pour la rédaction des *Provinciales* de Pascal dont il donne une traduction en latin (la langue internationale d'alors) sous le pseudonyme de William Wendrock. Il est l'auteur, avec Antoine Arnauld, de *La logique ou l'art de penser*, publié à Paris, en 1662, sans nom d'auteur. En 1664-1665, il écrit dix Lettres imaginaires sur le modèle des *Provinciales* dans lesquelles il entend montrer que les opinions hérétiques attribuées aux jansénistes n'existent que dans l'imagination des jésuites. Ces lettres sont violemment attaquées, en 1665, par Jean Desmarets de Saint-Sorlin, proche du parti dévot et des ultramontains. Pierre Nicole est une personnalité ambiguë qui prend ses distances avec les positions les plus intransigeantes de Port-Royal, en particulier sur la question de la grâce efficace (il développe la thèse de la *grâce générale* ou *universelle*, offerte à tous les hommes, dans une série de textes de 1655 à 1692). La mère Angélique de Saint-Jean le considérait avec la plus grande suspicion. Bernard Chédozeau a souligné, à maintes reprises, la

³ Bernard Chédozeau, « Réception de Bernard Chédozeau. Discours du récipiendaire », séance du 15 novembre 1999, *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, t. 30, 1999, p. 409-422 ; André Gounelle, « Réponse du pasteur André Gounelle », *ibid.*, p. 422-427.

⁴ *Grand Siècle. Peintures françaises du XVII^e siècle dans les collections publiques françaises*, Montréal, Rennes, Montpellier, 1993, Montréal, musée des beaux-arts, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993, Michel Hilaire, Patrick Ramade (dir.).

⁵ *Sébastien Bourdon, 1616-1671. Rétrospective*, Montpellier, Strasbourg, 2000-2001, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, Jacques Thuillier, Michel Hilaire (dir.).

⁶ Georges Forestier, *Jean Racine*, Paris, Gallimard, 2006.

complexité du personnage, prudent et audacieux à la fois, d'un côté très attaché aux Messieurs de Port-Royal, mais refusant de les suivre jusqu'au bout. Exilé aux Pays-Bas en 1679, il sollicitera, quelques années plus tard, l'autorisation de rentrer en France auprès de l'archevêque de Paris, François d'Harlay. Nicole est l'auteur de nombreux traités d'esthétique qui ont été heureusement réédités en 1996 par Béatrice Guion⁷. Cette dernière a soutenu, en 1997, une thèse en Sorbonne, *Pierre Nicole moraliste : l'humain en question*, sous la direction de Jean Dagen⁸. En bon augustinien, Nicole ne conçoit pas que l'art puisse occuper un domaine autonome. Il affirme dès 1659 (*De la vraie et de la fausse beauté*) : « Dès qu'un objet caresse l'âme de je ne sais quelle volupté, on déclare aussitôt qu'il est beau. Et cependant il n'y a rien de plus fallacieux ni de plus incertain que cette règle. » Pour lui, « la source de la beauté réside dans la vérité ». Il ne peut pas y avoir de pensée esthétique sans soubassement théologique. C'est à « la lumière de la raison qui est une, certaine et simple » que se découvre la beauté véritable, qui est « constante, fixe, éternelle⁹ ».

2. Port-Royal

L'intérêt de Bernard Chédozeau pour la pensée et la spiritualité du Grand Siècle demeurera une constante dans son parcours de recherche. Il était l'un des membres des plus actifs de la Société des Amis de Port-Royal, et auteur de nombreux articles publiés dans les *Chroniques de Port-Royal* dont il a été le rédacteur en chef. Chaque année, il faisait une communication importante au colloque de la Société des Amis de Port-Royal, ne se bornant pas à Nicole, mais élargissant ses préoccupations à l'architecture de Port-Royal, à sa production littéraire, en particulier en historiographie, et surtout, comme on va le voir, aux questions de la traduction de la Bible. À travers la Société des Amis de Port-Royal, Bernard Chédozeau a été la cheville ouvrière, aux côtés de notre confrère Christian Belin, de deux colloques remarquables qui se sont tenus à Montpellier, l'un, en 1997, « Port-Royal et les Protestants »¹⁰, l'autre, en 2008, « Port-Royal et la tradition chrétienne d'Orient »¹¹. Au sein de la Société de Port-Royal, Bernard Chédozeau était en contact étroit avec Jean Mesnard, membre de l'Institut, éditeur des *Œuvres complètes* de Pascal, son ami et disciple Philippe Sellier ou encore Gérard Ferreyrolles, tous deux éminents dix-septiémistes de la Sorbonne. Je mentionnerai également le nom du Doyen André Gounelle, très lié aux études port-royalistes. Ajoutons encore que Bernard Chédozeau a été un collaborateur assidu de l'imposant *Dictionnaire de Port-Royal*, paru

⁷ Pierre Nicole, *La vraie beauté et son fantôme et autres textes d'esthétique*, édition critique et traduction de Béatrice Guion, Paris, Honoré Champion, 1996.

⁸ Béatrice Guion, *Pierre Nicole moraliste : l'humain en question*, thèse de doctorat, université Paris-IV, 1997, 2 vol., Jean Dagen (dir.) ; Béatrice Guion, *Pierre Nicole, moraliste*, Paris, Honoré Champion, 2002.

⁹ Jean-Philippe Gersperrin, « Pierre Nicole, *La vraie beauté et son fantôme et autres textes d'esthétique*, édition critique et traduction de Béatrice Guion, Paris, Honoré Champion, 1996, [Compte-rendu] », *Littératures*, n° 36, 1997, p. 196.

¹⁰ *Port-Royal et les protestants*, actes du colloque organisé par la Société des Amis de Port-Royal ; la Faculté protestante de théologie de Montpellier ; l'Université Paul-Valéry-Montpellier III, l'UPRES-A CNRS 5050 (Montpellier), l'UPRES-A CNRS 5037 (Saint-Étienne), tenu à Montpellier du 25 au 27 septembre 1997, Paris, Bibliothèque Mazarine, 1998.

¹¹ *Port-Royal et la tradition chrétienne d'Orient*, actes du colloque organisé par la Société des Amis de Port-Royal, avec le soutien de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, de l'Institut de recherches sur l'âge Classique et les Lumières, tenu à Montpellier du 25 au 27 septembre 2008, Paris, Bibliothèque Mazarine, 2009.

en 2004 aux Éditions Champion, qui ne comporte pas moins de 3 000 noms associés, de près ou de loin, à Port-Royal. Tous ces érudits ont profondément renouvelé et enrichi la connaissance que l'on a de Port-Royal depuis ces cinquante dernières années ; Bernard Chédozeau aimait à souligner cette évolution qui a permis de sortir des schémas un peu caricaturaux qui ont longtemps prévalu. Il écrivait, en 1999, dans une conférence prononcée à l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier : « Disons que, jusqu'à une époque récente, il a été porté sur le jansénisme et sur Port-Royal deux regards très différents, le regard de chacune des deux France, la France catholique et la France laïque ». Pour la France catholique, « Port-Royal est toujours suspect d'une hérésie proche de celle des protestants réformés, et il se trouve à la source éloignée des Lumières qui ont conduit aux persécutions de la Révolution. Pour la France laïque, en revanche, Port-Royal est, en particulier depuis Sainte-Beuve, comme le pan présentable de la religion catholique, le groupe qui, dans la religion catholique, a su faire entendre, sinon recevoir, les revendications de la conscience individuelle et les droits de la personne libre¹² ».

Quel a été l'apport fondamental de Bernard Chédozeau à la connaissance de Port-Royal ? Comme le notait Philippe Sellier en 2007¹³, malgré l'apport immense de Sainte-Beuve qui consacra une large part de sa vie, de 1834 à 1867, à l'élaboration de son « Port-Royal », divers aspects de l'activité du groupe de Port-Royal étaient restés dans l'ombre : « Deux volets au moins y manquaient : l'un sur ses foisonnants travaux bibliques, qui ont abouti à la plus belle traduction de la Bible en français (de 1667 à 1693), promise à deux siècles de succès [...]. L'autre sur la liturgie, puisque Port-Royal -avec trois siècles d'avance- préconisait une liturgie accessible à tous les fidèles, donc en langue française. » « Le Christophe Colomb de la redécouverte, écrit Philippe Sellier, a été M. Bernard Chédozeau. » Avec une rigueur et une patience inlassables, il s'est, à partir du début des années 1980, attaqué à ces deux grands domaines d'étude. D'abord, en explorant les riches fonds détenus par la Bibliothèque nationale de France et la Bibliothèque de Port-Royal, en entretenant dans ce dernier cas des échanges nourris avec la responsable, Mme Odette Barenne. Ces recherches ont débouché sur la publication, en 1990, d'un premier livre majeur : *La Bible et la liturgie en français. L'Église tridentine et les traductions bibliques et liturgiques, 1600-1789*¹⁴ ; dans la continuité de ces travaux, il convient de mentionner, en 2007, un autre ouvrage important : *Port-Royal et la Bible. Un siècle d'or de la Bible en France, 1650-1708*¹⁵.

En ce qui concerne la traduction de la Bible en langue vernaculaire et l'accès de tout laïc, homme ou femme, à la lecture des textes sacrés catholiques, on peut dire qu'au XVII^e siècle deux courants principaux guident les catholiques, je cite Bernard Chédozeau : « Les Ultramontains et les ultra-restrictifs, plus nombreux qu'il ne semble, appuyés sur tous les ordres contemplatifs, sur les spirituels de l'École française, sur les jésuites, regardent avec méfiance l'entreprise des théologiens français ; les efforts en faveur d'une application raisonnée de la Règle IV leur apparaissent comme aventurés [La Règle IV du concile de Trente reconnaissait en effet le droit du laïc à la lecture des textes bibliques s'il en a la capacité]. De leur côté, les *catholiques-romains français*, qui

¹² Bernard Chédozeau, « Port-Royal. État présent de quelques recherches », séance du 11 octobre 1999, *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, t. 30, 1999, p. 218.

¹³ Bernard Chédozeau, *Port-Royal et la Bible. Un siècle d'or de la Bible en France, 1650-1708*, préface de Philippe Sellier, Paris, Nolin, 2007.

¹⁴ Bernard Chédozeau, *La Bible et la liturgie en français. L'Église tridentine et les traductions bibliques et liturgiques, 1600-1789*, Paris, Éditions du Cerf, 1990.

¹⁵ Bernard Chédozeau, *Port-Royal et la Bible. Un siècle d'or de la Bible en France, 1650-1708*, Paris, Nolin, 2007.

défendent le principe des traductions bibliques, doivent se défendre contre l'accusation de protestantisme et pour cela, ils s'appuient sur la Règle IV. Leur entreprise se développe dans un climat réel de suspicion, et elle est acceptée et favorisée dans les milieux gallicans qui y voient un lieu d'affirmation de la spécificité et, déjà peut-être, de la nationalité française »¹⁶. Dans ce contexte, il faut souligner l'extraordinaire travail de traduction mené par les Messieurs de Port-Royal de 1653 à 1708. Parmi les pionniers de ce travail, on relève Antoine Le Maistre (1608-1658), brillant avocat de Paris, qui renonce au monde sous l'influence de Saint-Cyran et qui deviendra un des premiers Solitaires de Port-Royal des Champs ; il fut un des éducateurs de Jean Racine qu'il considérait comme son fils au sein des Petites Écoles de Port-Royal. Il commence la traduction de l'Ancien Testament à partir de la Vulgate, laissée inachevée à sa mort en 1658.

- Les années 1662-1667 sont essentielles et voient la traduction en français des maîtres-livres de la dévotion catholique de l'époque : en particulier, en 1662 (en pleine période de persécutions !), de *L'Imitation de Jésus-Christ* dans la traduction de Louis-Isaac Lemaistre de Sacy (frère de l'avocat décédé en 1658), traduction la plus répandue jusqu'à celle de Lamennais, en 1665, deux traductions des Psaumes, et, en 1667, le Nouveau Testament dit « de Mons », publié sans nom d'auteur par Daniel Elzevier, illustre imprimeur néerlandais, « avec les explications du sens littéral et du sens spirituel, tirées des Saints Pères », conformément à l'idée qu'il faut ajouter des notes et pas se contenter d'une simple traduction. On ne compte pas moins de cinq éditions en 1667, quatre en 1668 et un succès jamais démenti par la suite. C'est le texte du Nouveau Testament que cite Pascal dans les *Pensées*.

- De 1672 à 1693, est à relever la publication méthodique de chacun des livres de l'Ancien Testament, ouvrage connu sous le nom de Bible de Sacy, qu'il est préférable d'appeler Bible de Port-Royal, avec pour chaque chapitre de longues « explications » du sens littéral et du sens spirituel. Quand Sacy meurt en 1684, il ne reste plus à traduire que le Cantique des cantiques. Cette belle traduction de Sacy a été à nouveau éditée en 1990 par Philippe Sellier, déjà mentionné¹⁷.

- Enfin, à la fin du siècle, de 1696 à 1708, les Messieurs reprennent et publient le Nouveau Testament de Mons en une traduction révisée, analysé et commenté selon la même méthode que les livres de l'Ancien Testament. L'ensemble de l'ouvrage occupe trente-deux volumes, forts in-octavo. « Bref, comme l'écrit Bernard Chédozeau, entre 1665 et 1693[-1708] c'est l'ensemble des ouvrages majeurs de la dévotion catholique qui sont publiés en une traduction accessible à tous les fidèles- au moins à ceux qui sont assez lettrés pour les lire et fortunés pour les acquérir »¹⁸.

Toujours en 1999, Bernard Chédozeau soulignait l'ampleur de l'entreprise de traduction menée par les Messieurs, son caractère téméraire puisqu'elle s'opérait à partir de l'hébreu pour certains livres de l'Ancien Testament, alors que les pères conciliaires avaient autorisé la seule Vulgate. Pour les Messieurs de Port-Royal, la lecture de la Bible n'est plus un droit mais un devoir, une obligation pour tout laïc et même pour les femmes. Dans la préface du Nouveau Testament de Mons, en 1667, Lemaistre de Sacy opère un renversement complet par rapport à la position des catholiques ordinaires. Se fondant sur saint Augustin, il affirme que la lecture préalable de l'Écriture est un mode éminent de participation au sacrifice du Christ dans la communion sacramentelle. Citons Bernard Chédozeau : « Sacy établit un très beau parallèle entre la *rumination* de la Parole et la

¹⁶ Bernard Chédozeau, « Port-Royal. État présent de quelques recherches », *op. cit.*, p. 219.

¹⁷ *La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy ; préface et textes d'introduction établis par Philippe Sellier, Paris, R. Laffont, collection Bouquins, 1990.

¹⁸ Bernard Chédozeau, « Port-Royal. État présent de quelques recherches », *op. cit.*, p. 221.

manducation de l'Eucharistie. Il montre que, dans l'Eucharistie, le Corps du Christ est caché derrière des "espèces" et des "apparences extérieures", comme dans l'Écriture sa Parole est voilée derrière les "paroles très simples" et "les voiles mystérieux [des] paraboles" : dans les deux cas, Eucharistie et Écriture, c'est une même Présence réelle qui s'affirme »¹⁹. Mais cette obligation faite à tous les fidèles est à la source de conflits à venir, notamment de la bulle *Unigenitus* du pape Clément XI au concile de Pistoia, en 1713. Bernard Chédozeau conclut : « Jamais Rome n'acceptera cette position port-royaliste, venant après les interprétations ultra-restrictives ou modérées, car jamais l'Église ne fait reposer la transmission de la foi sur la nécessité de la lecture de la Bible : l'image et le thème du *berger ignorant et mystique* plane derrière ces refus très profonds »²⁰.

Cet immense travail de traduction a été innovant d'un point de vue stylistique et a suscité des critiques à l'époque, notamment de la part du jésuite Dominique Bouhours (1628-1702), emblème de l'abbé mondain, proche de Madame de Sévigné, de son cousin Bussy-Rabutin et de Madame de Lafayette. Bernard Chédozeau, dans son ouvrage *Port-Royal et la Bible*, évoque à plusieurs reprises ce personnage. Bouhours reproche aux traducteurs de Port-Royal l'emploi d'un style jugé trop métaphorique, trop elliptique, avec des raccourcis syntaxiques. Il critique, en somme, une manière de dire trop « poétique ». Le jésuite cite en exemple l'expression *pratascriptuarum*, traduite par « les prés des Écritures », qui est une formulation obscure qui ne peut pas être transposée en français. Il exige plus de rigueur, de clarté, et suspecte les traducteurs d'obscurcir le sens à dessein, pour masquer les incertitudes dogmatiques. Pour lui, les traducteurs jansénistes « affectent un langage mystérieux, tel qu'était celui des oracles ». Bouhours revient, sa vie durant, sur ces questions de traduction et fait paraître sa propre traduction du Nouveau Testament d'après la Vulgate, en 1697 et en 1703. Elle n'aura jamais cependant le même écho que celle de Sacy²¹.

Quoi qu'il en soit, des générations d'écrivains, de Voltaire à Victor Hugo, en passant par Flaubert et Rimbaud, ont lu la Bible de Port-Royal et en ont été marqués.

3. Le Baroque

Avant d'en venir à l'autre ouvrage fondamental de Bernard Chédozeau sur l'architecture religieuse, je voudrais mentionner son livre *Le Baroque*, publié en 1989 dans la collection dirigée par Henri Mitterand, qui a eu un large écho et une grande diffusion jusqu'à aujourd'hui²². Ce dernier s'inscrivait dans la continuité des travaux sur le baroque dus à Yves Bottineau, Philippe Minguet, pour l'architecture, ou à Didier Souiller, pour la littérature²³. Bernard Chédozeau tentait de faire le point sur l'emploi de ce terme dans le domaine littéraire français : « S'appuyant sur une hypothèse de travail qui distingue entre des œuvres destinées à l'oral et imprimées de façon aléatoire (théâtre, poésie, prédication) et des œuvres de prose intellectuelle destinées directement à l'impression (traités scientifiques, histoire et roman, œuvres de piété), l'auteur essaie de

¹⁹ *Ibid.*, p. 222.

²⁰ *Ibid.*, p. 223.

²¹ Sur Dominique Bouhours voir aussi Alain Rey, Frédéric Duval, Gilles Siouffi, *Mille ans de langue française. Histoire d'une passion*, [Paris], Perrin, 2007, p. 691.

²² Bernard Chédozeau, *Le Baroque*, Paris, Nathan, 1989.

²³ Yves Bottineau, *L'art baroque*, Paris, Mazenod, 1986 ; Philippe Minguet, *France baroque*, Paris, Hazan, 1988 ; Didier Souiller, *La littérature baroque en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.

cerner la notion de baroque, d'en faire l'historique, d'en dégager l'évolution dans les aspects les plus récents »²⁴. L'ouvrage de Bernard Chédozeau proposait non seulement une belle synthèse, mais aussi une vision novatrice de l'évolution de cette époque et de sa littérature.

4. Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècle)²⁵

Autre grand sujet de recherche de Bernard Chédozeau : l'architecture intérieure des églises dont l'évolution a varié au cours des siècles pour des raisons doctrinales, ecclésiologiques et artistiques. *Chœur clos, chœur ouvert*, paru en 1998, faisait le point sur toutes ces questions. La façon dont la théologie imprimait un ordre précis dans l'architecture fascinait Bernard Chédozeau²⁶. Cet intérêt pour l'architecture lui venait, peut-être, d'un grand-père maternel qui était architecte départemental à la Préfecture de l'Hérault. En tout cas, plusieurs de ses amis peuvent en témoigner, il était un arpenteur et un explorateur inlassable des églises de France et de la capitale. Quand il prenait des vacances en famille, contrat était passé de ne pas visiter plus de trois églises par jour !

Pendant la période du Moyen Âge, toute église ayant un collège de prêtres disposait d'un chœur fermé par un jubé, un chœur de stalles clos (ainsi dans les cathédrales, les collégiales, les églises de monastère). On en trouve encore des exemples à Narbonne, à Albi, à Saint-Bertrand-de-Comminges. Dans ce dernier cas, la cathédrale est la seule à avoir conservé en France sa pureté initiale. Celle-ci présente un chœur clos entièrement construit en bois et fermé par une porte pleine qui le rend invisible de l'extérieur. Un célèbre *Arbre de Jessé* orne les stalles et retrace d'un côté la généalogie du Christ et de l'autre l'histoire de la Vierge depuis l'Annonciation jusqu'à son couronnement. Le jubé de Saint-Bertrand-de-Comminges est surmonté encore de sa croix, tourné vers la courte nef. Les sculptures décorant le jubé sont destinées au laïc qui, dans la nef, peut assister à la messe célébrée sur l'autel de la paroisse.

À partir du XVI^e siècle, la Réforme protestante, en niant la distinction du clerc et du laïc, en refusant la conception de l'Eucharistie et les images, bouleverse l'architecture intérieure des églises et détruit chœurs clos, jubés et images. Le concile de Trente réagit aux attaques des Protestants et invente une nouvelle église « tridentine », du type de celle des Jésuites, avec un nouvel autel et une nef chargée d'une signification nouvelle. C'est cette église tridentine qui va, peu à peu, imposer ses valeurs au point d'entraîner une transformation radicale des anciennes églises à chœur clos. Pendant deux siècles, jusqu'à la Révolution, les collèges de prêtres, les chapitres, ont démoli ces chœurs clos. Mais, on assiste à de grandes disparités selon les cas et les régions. Par exemple, à Notre-Dame de Paris, la clôture du chœur par le jubé s'est maintenue jusqu'à la veille de la Révolution.

L'Église Saint-Paul-Saint-Louis (1627-1641), (précédemment appelée église Saint-Louis-des-Jésuites), rue Saint-Antoine à Paris, est un bon exemple des églises « tridentines », à l'instar du Gesù à Rome : courte nef, parfaite visibilité du sanctuaire et

²⁴ Préface in Bernard Chédozeau, *Le Baroque*, op. cit.

²⁵ Bernard Chédozeau, *Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Éditions du Cerf, 1998.

²⁶ Bernard Chédozeau, « "Chœur clos, chœur ouvert". L'évolution et la distribution intérieure des églises chrétiennes, puis catholiques, du Moyen Âge à la Révolution », séance du 18 juin 2001, *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, t. 32, 2001, p. 229-234.

mise en évidence de la chaire pour l'audition des prédicateurs. À la différence de l'église médiévale à chœur clos, ici, c'est toute l'église qui participe du sacré, sanctuaire et nef, et ce, pour le laïc lui-même, dès le porche franchi. La façade extérieure correspond à la structure interne de l'église. Grâce à la gravure, il est possible aujourd'hui de se figurer la splendeur des dispositifs mis en place pour l'ornement de ces églises d'un genre nouveau²⁷. Elle met en évidence l'admirable *Présentation au temple*²⁸ surmontée de *L'Apothéose de saint Louis*²⁹ par Simon Vouet, un des acteurs majeurs du renouveau de la peinture française sous le règne de Louis XIII³⁰. On demeure mal renseigné sur les circonstances exactes de la commande, mais tout laisse à penser qu'elle émanait du cardinal de Richelieu, lui-même, en tant que protecteur des Jésuites. Celui-ci avait pris à sa charge le décor de la façade de l'église. Les jésuites souhaitaient pour l'autel de leur principale église de Paris un faste particulier. Il fallait se rattacher à la royauté, d'où la présence de saint Louis dans la partie haute. Pour la partie basse, Vouet représente le thème de *La Présentation au temple*, le moment où le vieillard Siméon prend l'Enfant dans ses bras et proclame que Jésus est la lumière du monde (c'est le fameux *Nunc dimittis* du Cantique de Siméon). Vouet conçoit une scène puissamment rythmée par les masses architecturales, avec de grandes obliques d'un effet baroque. Vouet tient à se surpasser au moment, précisément, où Nicolas Poussin, rappelé par le roi, séjourne dans la capitale (1640-1642). Hélas, le retable a été démembré lors de la vente des biens des Jésuites, en 1763. Il est alors démonté et vendu. Donné à l'Académie royale, il passe au Louvre à la Révolution. *L'Apothéose* est envoyée à Rouen, en 1803. Aujourd'hui, *La Présentation au temple* est le principal tableau de la main de Vouet conservé dans les collections nationales. Pour se rendre compte de l'effet produit par ces grands retables architecturaux ornant le chœur des églises, gothiques ou non, de la capitale, il faut aller aujourd'hui à Saint-Nicolas-des-Champs. L'église conserve toujours sur le maître-autel *Les Apôtres au tombeau de la Vierge* et, dans la partie supérieure, *La Vierge en Assomption*³¹. Il s'agissait du premier coup d'éclat de Vouet à Paris, peu après son retour en France, en 1627. La signature de l'artiste est d'ailleurs visible en bonne place sur la marche du sarcophage. Le lyrisme de la composition, la joliesse de la couleur s'accroissent parfaitement, à cette date précoce, de traits réalistes, vestiges du caravagisme.

Port-Royal propose une solution originale, je cite Bernard Chédozeau : « En plaçant le laïc entre le sanctuaire de l'autel et le chœur des stalles des religieuses, les port-royalistes soulignent ainsi l'unité du peuple chrétien face à l'autel. Ainsi peut s'expliquer ecclésiologiquement (et d'une manière que corrobore la volonté constante des Messieurs d'affirmer les droits et les devoirs du laïc) ce qui semble bien être une véritable innovation [...]. À leur façon discrète et originale, et par un choix aussi riche et, semble-t-il, aussi profond que celui des Jésuites, les religieuses et les Messieurs expriment une même volonté de répondre aux exigences tridentines. Que ce soit dans la solution des Jésuites ou dans celle de Port-Royal, doctrine, spiritualité et dévotion,

²⁷ Edme Moreau, *Le retable de l'église Saint-Louis-des-Jésuites à Paris*, gravure, état en 1641-1643, publiée en 1643 par François Derand avec une dédicace à Sublet de Noyers, surintendant des bâtiments de Louis XIII, voir cat. exp. *Vouet*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1990-1991, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990, Jacques Thuillier (dir.), p. 310, repr.

²⁸ Simon Vouet, *La Présentation au temple*, vers 1640-1641, huile sur toile, 393 x 250 cm, Paris, musée du Louvre, inv. 8492.

²⁹ Simon Vouet, *L'Apothéose de saint Louis*, vers 1640-1641, huile sur toile, 275 x 175 cm, Rouen, musée des Beaux-arts, inv. D.803.21.

³⁰ cat. exp. *Vouet, op. cit.*, n° 51 et n° 52, p. 310-315, repr. p. 313, 314.

³¹ *Ibid.*, n° 22 et n° 23, p. 232-234, repr. p. 233.

ecclésiologie et liturgie se retrouvent dans l'art le plus haut et le plus fonctionnel qui soit »³².

Antoine Le Pautre, jeune architecte de 26 ans, conduit les travaux de la chapelle de l'abbaye de Port-Royal de Paris, de 1646 à 1648. L'entrée de l'église se faisait par le bras gauche du transept et non par la façade principale. Les religieuses calmèrent les ardeurs de l'architecte en renonçant au riche portique de façade. « Tout le plaisir qu'on prend des choses visibles diminue d'autant la vie de la grâce », déclarait la mère Angélique Arnould. Même simplifiée, la nouvelle façade était « si jolie » que l'abbesse en éprouvait de la « confusion », comme elle le révélait à un correspondant, le 21 septembre 1646³³. « Port-Royal, foyer du jansénisme français, fut aussi, selon Jean-Marie Pérouse de Montclos, une école du classicisme, sobre, ascétique »³⁴. Il est parfois possible de voir la chapelle et le cloître, faisant partie de l'hôpital Cochin, à l'occasion des Journées du Patrimoine.

En 1648, Philippe de Champaigne (1602-1674) peignit pour le maître-autel de l'église de Port-Royal de Paris une *Cène* considérée comme un de ses tableaux les plus accomplis. Quelques années plus tard, vers 1652, il exécuta un autre tableau de même sujet destiné au maître-autel de Port-Royal des Champs³⁵. Il s'agit d'une œuvre à programme qui est bien plus que l'illustration du moment dramatique où Jésus annonce à ses disciples que l'un d'eux va le trahir. Champaigne représente le mystère perpétuel de L'Institution de l'Eucharistie où, pour la première fois, le Christ se rend présent sous les espèces du pain et du vin. Le thème eucharistique était essentiel pour les religieuses de Port-Royal qui avaient une vénération particulière pour le Saint-Sacrement. Mais, dans le contexte des années 1650 vient s'ajouter une autre raison : elles devaient répondre à des accusations sans fondement de ne pas communier, ou pas assez souvent, et d'avoir des sympathies calvinistes. Elles demandent donc à Champaigne une seconde Institution de l'Eucharistie pour réaffirmer leur vénération pour l'hostie et se défendre de ces calomnies au moment même où elles entreprenaient des travaux importants dans l'église. Il s'agit d'une œuvre de défense, comme le sera, un peu plus tard, l'ouvrage de Pascal *Les Provinciales*³⁶. Champaigne, adepte de Port-Royal, dirigé par Lemaistre de Sacy, s'en tient au texte biblique (Matthieu XXVI, 26-29) qui décrit la façon dont Jésus et ses disciples firent la Pâque. Jésus a annoncé à Judas que c'est bien lui qui le trahira et rompt le pain. En représentant l'acte de bénédiction, Champaigne nous fait assister à la première transsubstantiation, sorte de renouvellement de l'Incarnation.

³² Bernard Chédozeau, *Chœur clos, chœur ouvert*, op. cit., voir en particulier pour schéma de la disposition intérieure des chapelles de Port-Royal des Champs et de Port-Royal de Paris, *ibid.*, p. 74.

³³ Voir Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès, 1989, ill. 214, Antoine Le Pautre, Élévation du portail de l'église de Port-Royal de Paris ; Vue en coupe de l'intérieur de l'église, in *Desseins de plusieurs palais* (1652), p. 186.

³⁴ *Ibid.*, p. 187.

³⁵ Philippe de Champaigne, *La Cène*, vers 1652, huile sur toile, 158 x 233 cm, Paris, musée du Louvre, inv. 1124 ; voir cat. exp. *Le Dieu caché. Les peintres du Grand Siècle et la vision de Dieu*, Rome, Académie de France à Rome, 2000-2001, Rome, Edizioni de Luca, 2000, Olivier Bonfait, Neil Mac Gregor (dir.), n° 46, p. 197-199, repr. p. 198 (notice de Neil Mac Gregor) ; en ce qui concerne l'exemplaire de *La Cène* conservé au musée des Beaux-arts de Lyon, voir *Catalogue raisonné des peintures françaises du XVI^e au XVIII^e siècle. Musée des Beaux-arts de Lyon*, Paris, Somogy, 2014, Frédéric Elsig (dir.), n° 58, p. 170-172, repr. p. 171 (notice de Frédérique Lanoë).

³⁶ Neil Mac Gregor in cat. exp. *Le Dieu caché. Les peintres du Grand Siècle et la vision de Dieu*, op. cit., p. 197.

Conclusion

On ne peut pas réduire la riche et complexe personnalité de Bernard Chédozeau aux questions liées à la traduction des textes sacrés et à l'architecture religieuse. Sa longue fréquentation de Pierre Nicole lui avait fait prendre conscience très tôt des véritables enjeux d'une pensée libre et indépendante. À la fin de sa vie, Bernard Chédozeau, selon le témoignage de plusieurs de ses amis, avait un intérêt de plus en plus marqué pour la rationalité de la pensée du XVIII^e siècle et les Lumières. Il avait prononcé, ici même, en 2016, une conférence sur Condorcet³⁷. Personnalité pudique et secrète, d'une grande modestie, Bernard Chédozeau aimait la compagnie des auteurs de l'intime qui livrent le meilleur d'eux-mêmes dans leurs correspondances et leurs journaux : ainsi Kierkegaard, Amiel, André Gide, Paul Valéry, Nietzsche ou encore Cioran. En 2002, il avait consacré à Søren Kierkegaard une conférence à partir des notes sur la religion du philosophe, extraites de son *Journal*³⁸. Son épouse, Anne-Marie Chédozeau, me le confiait, il aimait particulièrement regarder l'image du *Voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar David Friedrich, qui date de 1818 et qui se trouve à la Kunsthalle de Hambourg. Tableau énigmatique s'il en est avec cette figure qui tourne le dos au spectateur et dans laquelle on peut projeter toutes les rêveries possibles. Au loin, un groupe de falaises fortement découpées et une chaîne de montagnes enveloppées par la brume. Le *Wanderer*, « promeneur solitaire » rousseauiste, a atteint la limite physique de son chemin d'investigation. Cet homme est peut-être tourmenté par des préoccupations intérieures... tout reste ouvert, mystérieusement³⁹. Ce voyage de la vie avait été magnifiquement évoqué par Chateaubriand, dès 1802, dans le *Génie du Christianisme* : « L'homme est suspendu dans le présent, entre le passé et l'avenir, comme sur un rocher entre deux gouffres : derrière lui, devant lui, tout est ténèbres ; à peine aperçoit-il quelques fantômes qui, remontant du fond de deux abîmes, surnagent un instant à leur surface, et s'y replongent »⁴⁰.

³⁷ Bernard Chédozeau, « Condorcet. Un philosophe des Lumières, un humaniste », séance du 29 février 2016, *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, t. 47, 2016, p. 51-60.

³⁸ Bernard Chédozeau, « Le Christianisme tragique de S. Kierkegaard dans son Journal. Un théocentrisme humaniste », séance du 6 mai 2002, *Bulletin de l'Académie des lettres et sciences de Montpellier*, t. 33, 2002, p. 135-175.

³⁹ Werner Hofmann, *Caspar David Friedrich*, [Paris], Hazan, 2000, p. 9.

⁴⁰ Chateaubriand cité par Werner Hofmann, *ibid.*, p. 10

Séance publique du 16 mai 2022

Présentation de Michel Hilaire

Jean-Marie CARBASSE

Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

Monsieur le Président
Monsieur le secrétaire perpétuel
Monsieur le président de la section des Lettres,

Si je parle ici aujourd'hui pour, selon les termes consacrés, « faire l'honneur de la réponse » à notre nouveau confrère, ce n'est pas en raison de compétences ou de qualifications particulières que je pourrais avoir dans le domaine de l'art ou de l'histoire de l'art, car même si mon intérêt pour ces sujets a toujours été très vif, c'est celui d'un simple amateur, celui de « l'honnête homme » cher aux Classiques, mais dont la spécialité relève d'un autre champ disciplinaire, celui du droit. Quoi de plus éloigné, dira-t-on, que l'art et le droit ? Quel rapport peut-il y avoir entre ces deux disciplines, quel secours l'une peut-elle prêter à l'autre ? Je laisse cette question de côté pour aujourd'hui, me réservant d'y revenir à l'occasion d'une prochaine conférence. Si je suis à cet instant devant ce micro, c'est comme substitut de mon confrère et ami le doyen Jean Hilaire, à qui revient le mérite d'avoir proposé le premier la candidature de Michel Hilaire à l'un de nos fauteuils et qui m'a demandé de le remplacer.

Jean Hilaire et Michel Hilaire, en dépit de l'homonymie, n'ont absolument aucun rapport de parenté, mais un puissant lien existait depuis longtemps entre le Musée Fabre et Jean Hilaire, puisque celui-ci était le gendre de Jean Claparède, qui a dirigé le musée pendant vingt ans, de 1945 à 1965. Agrégé d'histoire, en poste au Lycée de Montpellier comme professeur de classes préparatoires, Jean Claparède était déjà familier du musée avant d'être nommé à sa tête, et il en connaissait tous les arcanes. Dès 1943, il s'était mis en congé de l'enseignement pour travailler au déménagement des œuvres, menacées par les prédations de l'occupant, vers des cachettes sûres. Devenu directeur en titre, et bien que presque entièrement dépourvu de moyens, Jean Claparède a, néanmoins, accompli un travail exceptionnel par l'étude minutieuse des collections, le classement et l'inventaire rigoureux des œuvres. Il a procédé au recensement exhaustif des fonds et dressé un catalogue général du musée qui était achevé au moment de son départ et qui, bien que resté inédit, continue à rendre de très grands services.

Mais je suis ici, Monsieur, pour vous présenter, et je n'ai que trop tardé. Vous êtes né le 17 avril 1958 à Privas, chef-lieu de l'Ardèche, la plus petite préfecture de France. Au Moyen Âge, la ville dépendait des comtes de Valentinois qui lui ont accordé une chartre de franchises assez complète en 1309, mais l'époque la plus remarquable de son histoire est celle de la Réforme et des guerres de religions. Privas avait adhéré, très tôt, au calvinisme, au point de constituer un point fort du dispositif huguenot dans les Cévennes. Sept ans après Montpellier, en 1629, la ville a été assiégée par Montmorency

et ses remparts rasés. Votre famille s'inscrit dans cette tradition et, sans en faire parade, vous lui êtes, il me semble, resté fidèle : la réserve et la discrétion qui vous caractérisent viennent sans doute de là...

Le Vivarais faisait partie de l'ancien Languedoc, mais c'en était un « diocèse » périphérique. Il n'était représenté aux États que par l'évêque de Viviers, un « baron de tour » qui ne siégeait que tous les douze ans, et par des délégués de quelques villes, dont Privas ne faisait pas partie. Plutôt que vers Nîmes ou Montpellier, le Vivarais regardait vers Valence et Lyon, et cela reste vrai aujourd'hui de l'Ardèche. Vos premiers contacts avec notre ville ont eu lieu à l'occasion de vacances à la plage ; c'est lors d'un de ces passages que vous avez découvert pour la première fois le musée Fabre, et admiré certaines de ses merveilles. Mais cela n'a pas suffi pour que vous choisissiez Montpellier comme *Alma mater*, et c'est à la Sorbonne, ou plutôt à Paris IV, que vous avez fait de brillantes études d'histoire de l'art et d'archéologie. En 1984, vous passez avec succès le concours de Conservateur des musées de France ; vous enchaînez ensuite les stages dans les plus beaux musées d'Ile-de-France : Orsay, Fontainebleau, le Louvre, où vous complétez votre formation auprès des plus grands : Michel Laclotte, Jean-Pierre Samoyault, Pierre Rosenberg.

Puis, en 1987, couronnement de votre cursus de formation, vous êtes admis à l'Académie de France à Rome. Vous passez à la villa Médicis deux années merveilleuses, dans la lumière inoubliable du ciel romain. Et vous approfondissez votre admirable connaissance de la peinture italienne classique, dont vous êtes aujourd'hui l'un des premiers spécialistes internationaux.

De retour en France, après deux années passées à la Direction des musées de France, vous choisissez de travailler en province, soit que vous partagiez avec Malraux le souhait que le mot de « province » ne fût plus « *un mot hideux* », soit, plus vraisemblablement, que vous ayez la nostalgie de la lumière et des grands chênes verts de la campagne romaine. Vous voici donc – j'allais dire : vous voici enfin ! –, en 1992, à peine âgé de 34 ans, nommé directeur du Musée Fabre en tant que conservateur des musées de France – un corps d'État, donc – détaché auprès de la collectivité locale. Dès lors, pour nous du moins, vous n'avez plus de vie personnelle : votre parcours se confond avec celui de votre musée, auquel vous vous consacrez désormais entièrement, avec une énergie et une passion qui, trente ans après, sont intactes.

Qu'était le musée Fabre en 1992 ? Bien sûr, on n'est plus sous Louis-Philippe où, au Musée de Montpellier comme ailleurs, les œuvres étaient accrochées pêle-mêle dans une espèce de promiscuité, le seul critère d'accrochage semblant être la dimension des cadres et le souci d'utiliser, sans laisser aucun blanc, toute la surface du mur, comme le montre cette fameuse lithographie des années 1830, d'après Fortuné Feroggio, « Intérieur du musée Fabre, un dimanche »... Loin de cette caricature, le musée Fabre était déjà, à la fin du XX^e siècle, un grand musée, quoique « musée de province ». Il avait surtout, par les circonstances mêmes de sa création, une grande originalité par rapport à la plupart des autres musées de province : il ne se voulait pas un Louvre au petit pied, chargé d'éduquer le public en lui présentant quelques maigres spécimens de toutes les époques, voire de toutes les écoles, de la peinture : le Musée Fabre était d'abord le musée *de* François-Xavier Fabre, c'est-à-dire la création personnelle d'un homme qui avait été à la fois un grand artiste et un connaisseur particulièrement éclairé. La chance a alors voulu que ce caractère très « identifié » se conserve, et même se renforce, grâce aux dons et legs dont le musée a été par la suite le bénéficiaire, d'abord de la part de Valedau, en 1836, puis de Bruyas, en 1868 et 1876, jusqu'aux toutes récentes donations, entre autres celles de Pierre Soulagès et de Vincent Bioulès. Notre musée, loin d'être un fourre-tout

indifférencié, présente ainsi d'évidentes *lignes de force*, dictées par les goûts toujours très sûrs des donateurs successifs. C'est cette « personnalité » du Musée de Montpellier qui vous a séduit d'emblée, Monsieur, et qui vous a décidé à relever le défi de sa prise en charge.

Car c'était un défi ! Et d'abord un défi financier, tant la politique municipale à l'égard du musée de la ville avait été, pour le moins, asthénique. Jean Claparède racontait l'anecdote suivante, rapportée par Jean Hilaire :

Comme le directeur du musée – qui venait de présenter au conseil municipal une nouvelle, et très modeste, demande de crédits –, se promenait, en ville, en compagnie de son ami Jean Baumel, alors secrétaire général de la mairie, celui-ci lui avait pris le bras pour lui expliquer, l'air désolé, en lui montrant quelques nids de poule, qu'une ville qui avait des rues en aussi mauvais état ne pouvait absolument pas augmenter le budget de son musée, fût-il le musée Fabre !

La chance a voulu qu'en arrivant à Montpellier vous trouviez un maire, sinon artiste lui-même, du moins ouvert aux choses de l'art et décidé à développer une politique culturelle ambitieuse. Après de longs travaux d'approche, il s'est produit une espèce d'alignement des planètes qui vous a permis d'emporter la décision, non pas seulement d'améliorer la disposition du Musée en déplaçant quelques cloisons, mais bien de le *rénover* en profondeur, à la fois en doublant sa surface et en révisant de fond en comble son aménagement.

Les planètes que je viens d'évoquer, c'étaient trois hommes : Georges Frêche, Pierre Soulages, et vous-même – conjonction d'un grand maire, d'un grand artiste et d'un grand conservateur.

Le musée avait exposé une partie des œuvres de Soulages en 1999-2000 et c'est à la suite de cette exposition que l'artiste avait proposé de consentir à la ville la très importante donation que l'on sait, pourvu qu'elle soit convenablement mise en valeur. C'est cette proposition qui a convaincu le maire de consacrer au Musée un budget très augmenté et d'en faire, en adoptant *votre* projet, ce que nous voyons aujourd'hui : le plus beau et le plus important musée « *de province* » – et nous pouvons dès lors prononcer ce mot avec fierté : une « province » qui n'a pas honte de l'être !

Chose remarquable : la conduite exténuante d'un chantier qui a duré cinq ans ne vous a pas empêché de poursuivre ce que vous aviez commencé, dès 1992 : d'une part l'enrichissement des collections (1), de l'autre un effort sans précédent pour les faire connaître à la fois aux Montpelliérains et à l'extérieur (2).

1. Enrichir les collections, d'abord, mais avec le propos bien arrêté de rester fidèle aux lignes de force dont je viens de parler, pour *conserver l'identité* du musée. Avec l'aide de très compétents collaborateurs, vous avez donc recherché vos chers Italiens, bien sûr, mais aussi les œuvres disponibles de Fabre, de Bourdon, de Bazille, etc. C'est ici qu'il faut rendre compte d'un véritable exploit, la « réunion » du fameux Poussin.

Fabre avait acquis diverses œuvres de Poussin, plusieurs dessins et quelques tableaux, en particulier un très beau *Baptême du Christ*, mais aussi, dans un genre bien différent, une toile intitulée *Vénus et Adonis* qui représente, devant le paysage de Grottaferrata, la déesse et son berger tendrement enlacés. On connaissait également, de Poussin un autre paysage de Grottaferrata représentant un « dieu fleuve » dépourvu de nom particulier, le regard tourné vers la droite. Il a fallu attendre la fin du siècle dernier, et beaucoup de discussions, pour se rendre compte qu'en réalité ces deux tableaux *n'en faisaient qu'un* et que l'œuvre originale avait été coupée en deux, à la fin du 18^e siècle, sans doute dans un but lucratif. Il vous a fallu, Monsieur, beaucoup de ténacité et un

grand talent de persuasion pour réussir à réunir les deux parties de cette œuvre et à reconstituer le tableau initial !

Vous avez présenté la perspective de cette réunion au public montpelliérain, dès 2008 : *Nicolas Poussin, un chef-d'œuvre réuni*, grâce au prêt du *Dieu fleuve* consenti par le *Metropolitan Museum* de New York. Deux ans plus tard, à la suite de négociations compliquées que vous avez admirablement conduites, vous avez pu proposer à la Communauté d'Agglomération de Montpellier l'acquisition du *Paysage au dieu fleuve*, et l'Agglo, comme on disait alors, a pu effectuer cet achat, avec l'aide d'organismes publics et de mécènes privés. Comme vous l'avez écrit, « la réunion de ces deux toiles constitue un événement exceptionnel dans le monde de l'histoire de l'art, elle permet la renaissance fabuleuse d'un chef-d'œuvre endormi depuis plus de deux siècles ».

Dès lors, ses deux parties désormais replacées, cette fois définitivement, dans un même cadre, le tableau se révèle dans toute sa complexité. C'est une scène étrange, qui met en présence d'un côté Vénus et Adonis s'ébattant gaiement sous de magnifiques chênes verts – les yeuses de Virgile – et de l'autre le dieu fleuve immobile qui considère les amants d'un œil sévère, voire même réprobateur. D'un côté, le temps court du plaisir immédiat – *carpe diem* –, de l'autre, une vision plus lointaine, qui anticipe les déceptions à venir et même, peut-être, la mort qui rôde ; et de fait, on connaît le sort funeste d'Adonis... Poussin reprendra ce thème quelques années plus tard, dans les *Bergers d'Arcadie – Et ego in Arcadia...*, mais je n'ai pas le temps de m'y attarder...

2. Venons-en aux expositions. Un musée n'a pas seulement mission de *conserver les œuvres*, il doit aussi *les faire connaître*, les mettre en valeur et les mettre au service de la culture commune. Depuis votre arrivée à Montpellier, près de 110 expositions ont été présentées au Musée Fabre, ou sous son égide. Il va sans dire que je ne vais pas en faire la liste, que chacun peut consulter sur le site du Musée – site, je le dis en passant, remarquablement bien fait !

Bien évidemment, ces expositions concernent, d'abord, les peintres de Montpellier, ou des artistes particulièrement liés à notre ville, à la fois pour que les Montpelliérains prennent conscience de la richesse de leur héritage artistique, et pour faire connaître cet héritage à l'extérieur. Mais, vous avez aussi « convoqué » à Montpellier les plus grands noms de la peinture mondiale, classique ou contemporaine, faisant alors du musée Fabre, pour quelques mois chaque année, un centre artistique international. Pendant les travaux, chose remarquable, alors que le chantier, très lourd, requerrait la présence continue du directeur, les expositions ont continué, au Pavillon ou hors de Montpellier. Je n'en évoquerai, bien sûr, que quelques-unes, en vous priant d'excuser la subjectivité de mes choix !

Dès votre arrivée à Montpellier, au cours de l'année 1993, vous avez participé à la préparation de l'exposition *Grand Siècle : peintures françaises du XVII^e siècle dans les collections publiques françaises*, présentée successivement à Montréal, à Rennes et à Montpellier.

En 1995-1996, le musée expose, pour la première fois, Vincent Bioulès ; il revient ensuite, en 2011, avec une sélection de sa très importante donation ; et encore, dans l'été 2019, pour de superbes « chemins de traverse » qui nous ont mené des places d'Aix au Pic Saint-Loup, en passant par le littoral...

Un autre montpelliérain, mais âgé de quatre siècles, sort de l'ombre en l'an 2000 : c'est Sébastien Bourdon, né en 1616, dont vous dites, en le comparant à Poussin, qu'il est « l'un des artistes les plus brillants du XVII^e siècle français ». Artiste à la fois classique et sensuel, comme en témoigne son *Extase de Marie Madeleine* où il montre la sainte pénitente, soutenue par un ange magnifique, s'abandonner à la vision béatifique dans un décor de Sainte Baume...

En 2003, vous remettez à l'honneur la collection Bruyas du Musée Fabre, autour de la rencontre avec Courbet : « Bonjour Monsieur Courbet » ! Vous célébrerez encore Courbet en 2008, après les travaux. Quelques mois auparavant, pour marquer d'un signe fort la réouverture du Musée après cinq ans de travaux, vous décidez d'honorer François-Xavier Fabre, non seulement comme fondateur du musée, mais aussi comme artiste de premier rang, et cette exposition a connu un éclatant succès. Elle est pérennisée par un magnifique catalogue qui, comme tous les autres, restera un ouvrage de référence pour longtemps.

Et les manifestations s'enchaînent !

Je ne puis que citer sans m'y arrêter, les deux expositions Frédéric Bazille de 2001 et 2016 ; Jean Raoux, en 2009-2010, et Alexandre Cabanel, la même année ; Philippe Pradalié et Odilon Redon, en 2011 ; Caravage et le caravagisme, en 2012, exposition d'autant plus remarquable que notre musée ne possède aucune toile du Caravage, et que vous avez néanmoins réussi, parce que vous êtes un spécialiste international de cet artiste, à obtenir le prêt d'une centaine de chefs-d'œuvre du peintre lui-même et de nombreux artistes européens qu'il a influencés ou auxquels on peut le confronter.

Enfin, en 2018, c'est l'exposition Picasso, rendue possible par des prêts exceptionnels consentis, entre autres, par le Musée Picasso de Paris, l'ensemble ainsi réuni étant un nouveau témoignage de la confiance que le monde de l'art, au niveau national et international, accorde au Musée de Montpellier et à son directeur.

L'exposition actuelle, consacrée à Louis Gauffier, ami de Fabre, un moment Florentin comme lui, s'inscrit dans cette même ligne d'excellence. On en ressort ébloui, entre autres par ces vues merveilleusement poétiques de l'Arno à Florence et de l'abbaye de Vallombreuse, célébrée par Lamartine.

Je ne puis terminer sans rendre hommage à la politique de formation que le Musée développe, sous votre impulsion, en direction de la jeunesse. En éduquant le regard des écoliers, collégiens et lycéens de Montpellier et de sa Métropole, vous contribuez, avec l'aide de l'équipe très remarquable de collaborateurs que vous avez su mobiliser à vos côtés, à leur donner le goût de la Beauté, et ainsi, en appui de l'Éducation nationale, vous les élevez.

J'ai beaucoup parlé du Musée, Monsieur, et très peu de vous : c'est que le Musée Fabre, tel qu'il se présente aujourd'hui – un établissement culturel de tout premier plan au niveau national et international – est l'œuvre de votre vie, et que vous vous confondez avec lui. Aussi bien la République a-t-elle déjà reconnu l'importance de cette œuvre en vous conférant la Légion d'Honneur et le grade d'officier dans l'ordre des Arts et Lettres ; vous avez été, par ailleurs, accueilli par l'Académie des Beaux-Arts, héritière de trois académies louis-quatorziennes, comme membre correspondant.

Quant à votre personne, nous nous réservons de la découvrir mieux, si vous nous y autorisez, maintenant que vous êtes des nôtres, titulaire dans quelques minutes de ce XX^e fauteuil de la section des Lettres.

Séance publique du 16 mai 2022

Intronisation de Michel Hilaire

Sydney H. AUFRÈRE

Président de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

Monsieur le Secrétaire perpétuel,
Mesdames et Messieurs de l'Académie,
Mesdames et Messieurs,

Le président est dans son rôle lorsqu'il s'empêche d'entériner abruptement les attendus littéraires qui découlent de l'éloge du prédécesseur et de la réponse. Il n'est pas inutile d'en rappeler la raison. L'éloge tripartite s'inscrit dans une perspective qui remonte à une tradition épидictique lointaine : souligner une exemplarité, non seulement à travers l'œuvre célébrée, mais aussi des travaux et de la vie de celui que l'on reçoit, vous, Monsieur, titre dont l'usage est une marque de déférence académique. On ne saurait se soustraire à cet éloge qui relève d'un genre que l'on peut renouveler à l'infini et où chacun s'essaie de son mieux. En cette situation, il se trouve que votre parrain en Académie, Jean Hilaire, a laissé la main à notre confrère et ancien président, Jean-Marie Carbasse, qui s'est acquitté de sa tâche avec cette élégance qu'on lui connaît. En ce qui concerne la troisième partie de cette cérémonie, il m'incombe de souligner quelques points forts de notre institution et de mettre en exergue quelques aspects de votre parcours, puisque tout a été déjà dit et bien dit.

Dans nos éloges, les mots sont chargés de sens, dictés par une tradition – excusez du peu – qui remonte à 1706, date de la fondation de notre Académie. Le discours d'intronisation ne saurait se borner à installer l'intéressé dans le fauteuil virtuel, où il est invité à venir siéger parmi ses pairs. Son attribution exprime autant une reconnaissance de leur part qu'il établit un contrat implicite. S'il n'est pas pour autant un fauteuil de fakir, il aiguillonne, en permanence, son récipiendaire et le presse de fréquenter, dans un esprit de confraternité, les séances privées et publiques et à faire bénéficier de son savoir les membres de ladite Compagnie aussi souvent que possible. Car sachez-le, Monsieur, nous sommes assoiffés de savoir ; nous nous enrichissons ainsi mutuellement, si nous tenons compte d'une observation de George Berkeley (1685-1753) qui considère les humains comme des « êtres conversationnels », définition d'autant plus vraie pour les académiciens. Sans cet esprit de « conversation » au sens où l'entendait Chateaubriand en référence au beau-père de son frère aîné, le « gentilhomme des Lumières », Monsieur de Malesherbes (1721-1794)¹, il n'est pas d'Académie. Aussi, ce fauteuil, à en croire les

¹ Même si Chateaubriand disait détester la conversation, il rappelait avec insistance l'esprit de la conversation qu'incarna Malesherbes, membre de l'Académie des Sciences, et conseiller de Louis XVI, qui s'illustra dans la défense du roi, et mourut guillotiné (22 avril 1794). Voir CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, Appendice tome 1, VIII : M. de Malesherbes (la conversation de Malesherbes, vieux et chenu, est comparée à « ces feux qui brûlent au milieu des neiges et des glaces de l'hiver ») ; Id., *Essai sur les révolutions*, 2 vol., Londres, 1797. On lira avec intérêt Fabienne BERCEGOL, « Chateaubriand et l'art de la conversation dans les

Précieuses ridicules (1659), serait synonyme de conversation confortable. La phrase de Molière : « Vite, voiturez-nous ici les commodités de la conversation »² exprime le sens du fauteuil académique, et notre Secrétaire perpétuel a raison de répéter que nous sommes tributaires des lieux et de l'agencement des « commodités » dans un face-à-face hebdomadaire, dans une « optique dénuée de confrontation ». Sans un lieu adapté à la fonction, la dynamique conversationnelle s'éteint, alors que la parole scientifique est de plus en plus nécessaire dans un début de siècle de déraison. Mais, nous allons, sous peu, revenir à ladite commodité.

Vous faites donc, Monsieur, un bel éloge – les superlatifs absolus sont inutiles – de votre prédécesseur, Bernard Chédozeau, et l'on peut constater que les œuvres de ce dernier sur les maîtres de Port-Royal, le baroque et vos propres travaux fusionnent dans l'harmonie, puisque vous êtes, l'un et l'autre, des amoureux discrets du Grand Siècle ou du Siècle de la Raison, en même temps siècle des grandes interrogations morales et religieuses. C'est ainsi que vous-même faites défiler, dans notre esprit, l'œuvre de notre confrère, non seulement en la servant admirablement et en nous permettant de la comprendre, mais en donnant, au passage, une leçon d'histoire de l'art en l'illustrant opportunément par un choix iconographique qui permet de visualiser ses options intellectuelles : Pierre Nicole, Port-Royal, le Baroque, l'architecture religieuse. Au fil de votre discours, vous lui rendez hommage en conversant avec lui par-delà le miroir de la vie, mais en outre, vous vous émancipez de son œuvre pour mieux la prolonger, lui conférer une autre perspective, une autre dimension, reflet de votre propre expérience qui s'achève sur une méditation philosophique, servie par une citation de l'auteur du *Génie du Christianisme*.

Dans sa réponse, notre confrère, Jean-Marie Carbasse, a su retracer comment Jean Hilaire vous jugeait digne de succéder à une autre figure, son beau-père Jean Claparède. Ce dernier était un personnage qui, dans les milieux archéologiques montpelliérains, répondait, non sans respect, s'il m'en souvient, à l'hypochoristique de « Clapou ». Non sans respect, d'ailleurs, car Jean Claparède incarnait à Montpellier tant l'Archéologie que l'Histoire de l'Art. Mais pour revenir à vous, Monsieur, Jean-Marie Carbasse note, au passage, la réserve et la discrétion qui vous caractérisent, à l'instar de votre prédécesseur, et qui sièent à l'éminent chercheur que vous êtes, qui ne vous embarrassez pas de mondanité. Je ne voudrais pas vous enfermer dans un balzaquisme comme Bernard Chédozeau, « Christophe Colomb de la redécouverte de Port-Royal », mais recourir à une mythologie qui vous est familière. En effet, les propos de Jean-Marie Carbasse nous amènent à penser qu'en vous dévouant corps et âme à une œuvre, vous êtes devenu, non pas un homme-musée, car cela nous ramènerait au mythe de Narcisse devenu amoureux de son propre reflet, mais plutôt, comme je le pense, pour Pygmalion qui, comme chacun le sait, était tombé amoureux de la statue de Galatée qu'il avait sculptée. Mais ce n'est là, vous l'aurez compris, qu'un trait d'esprit, car Aphrodite, contrairement au mythe, n'a pas eu besoin d'impulser la vie à votre Galatée. Vous vous êtes, vous-même, chargé de donner au musée Fabre une vie qui fait la fierté des Montpelliérains, et j'ajoute, puisque nous sommes en 2022, un musée visité par Champollion en personne, deux ans après sa création, en compagnie de son ami, François-Xavier Fabre, autour du 7 février 1830. L'Académie vient, en effet, de fêter, par un colloque public, le bicentenaire de la découverte majeure de Champollion, le 27 septembre 1822. Eh oui, Champollion, qui ne s'intéressait pas uniquement à l'Égypte, posa ses yeux, avec goût, sur une partie des

Mémoires d'outre-tombe », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 98^e Année, n° 6 (nov. - déc., 1998), p. 1099-1124 : p. 1100.

² Molière, *Les Précieuses Ridicules* (Scène 9, Magdelon).

collections que vous avez mises en valeur³. On reconnaît le savant à son œuvre, à la sédimentation de celle-ci sur la durée d'une vie et on vous reconnaît parfaitement à la description que fait, dans sa méditation, Jean-Marie Carbasse – je reprends ses mots –, de « l'inlassable activité qui a été, et qui reste, la vôtre à la tête de notre musée », faite de travaux qui s'enchaînent et ne se ressemblent pas.

C'est à l'exposé de vos mérites et à votre parcours d'excellence au service de la Collectivité, Monsieur, que la Section des Lettres, suivant les recommandations de votre parrain, Jean Hilaire, a proposé votre admission dans notre Compagnie, et que l'Académie, au complet, a entérinée.

Vient à présent le moment de vous installer dans ce fauteuil symbolique et, rappelons-le, conversationnel.

Monsieur, mes chers confrères et consœurs, Mesdames, Messieurs, je vous invite à vous lever.

En qualité de Président de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, je déclare solennellement l'Académie heureuse et honorée de recevoir comme membre titulaire au XX^e fauteuil de la Section Lettres Monsieur Michel Hilaire.

La séance est levée.

³ Je me permets de renvoyer à mon texte intitulé : « Montpellier. Mi-février 1830. Une rencontre emblématique : Champollion retrouve "l'excellent M. Fabre" », dans *Bicentenaire Champollion, l'Égypte et Montpellier* (mai 2022). Cette allusion fait suite à une fructueuse conversation scientifique avec le récipiendaire, postérieure au colloque, en mai 2022.