Séance publique du 20 janvier 2025

Réception de

Madame Carole Talon-Hugon

Sorbonne Université

Sur le XXII[e] fauteuil de la section Lettres
Laissé vacant par le décès de M Michel Gayraud

Carole TALON-HUGON
Discours de réception : éloge de M. Michel Gayraud 3
Jean-Marie CARBASSE
Présentation de Mme Carole Talon-Hugon 15
Étienne CUÉNANT
Intronisation de Mme Carole Talon-Hugon 20

Séance publique du 20 janvier 2025

Éloge de Michel Gayraud

Carole Talon-Hugon
Sorbonne Université

Monsieur le président général, Monsieur le secrétaire perpétuel, Madame la présidente de la section Lettres, Monsieur Jean-Marie Carbasse mon parrain, mes confrères et consœurs, mes amis et tous les miens présents ce soir, je tiens d'abord à vous dire à quel point je suis sensible à votre présence qui me touche autant qu'elle m'honore.

Votre présence est déjà un hommage à Michel Gayraud dont il m'appartient de faire l'éloge, conformément à la belle règle de notre Académie qui veut qu'un académicien nouvellement élu fasse l'éloge de celui qui l'a précédé au fauteuil qu'il occupe, ajoutant ainsi un chaînon à la longue chaîne de la transmission de la connaissance et de la reconnaissance, par la perpétuation de la mémoire des travaux, des vertus intellectuelles et morales de tous ceux qui furent ses membres. Profondément admirative de cette vénérable institution dont je partage pleinement les valeurs, de ce lieu unique d'échange et de transmission des savoirs, consciente de l'ancienneté, de la grandeur et de l'importance de cette confrérie, c'est à la fois avec joie et avec humilité que je vais donc présenter l'éloge de Michel Gayraud dont vous voyez ci-contre une photographie.

Toute image est à la fois présence et absence. Elle est image *de* : elle fait donc signe vers son référent ; mais elle n'est pas lui. Elle rend présent l'absent, comme le dit la légende rapportée par Pline de l'invention de la peinture par la fille d'un potier de Corinthe. Celle-ci, la veille du départ de son fiancé pour un lointain voyage, avait dessiné sur le mur, à l'aide d'un tison noirci, le contour de l'ombre du profil du visage de l'aimé que le feu dessinait en ombre chinoise sur le mur. C'était un moyen de conserver sa présence dans l'absence.

Dans la grande famille des images, le cas de l'image photographique – du moins de la photographie argentique – est plus troublant encore : parce qu'elle résulte d'un processus mécanique de reproduction par lequel les choses et les visages s'impriment d'eux-mêmes sur la surface sensible du film (sans passer, comme dans la peinture, par le filtre d'un savoir-faire, d'un style, d'une subjectivité ou de conventions de représentation), elle entretient avec son modèle un rapport plus immédiat, plus direct, plus vrai. La réalité semble percer à travers elle comme le notait si bien Walter Benjamin lorsqu'il écrivait : « le réel a pour ainsi dire, brûlé le caractère d'image[1]. »

[1] W. BENJAMIN, *Petite histoire de la photographie*, in *Poésie et révolution*, trad. fr., Paris, Denoël, 1971, p 18-19.

C'est cette plénitude analogique qui rend la photographie en général, et celle de Michel Gayraud en particulier, pour nous ce soir, fascinante. La transparence de l'image qui permet de voir ce qui n'est plus en présence ; sorte d'icone acheiropoïète, elle fait que Michel Gayraud est sensiblement et magiquement parmi nous en cet instant.

Mais dans le même temps, elle rappelle sa tragique absence. Ainsi, cette photographie de Michel Gayraud signifie-t-elle à la fois sa présence et son absence, car l'image n'est pas son référent et l'image de Michel Gayraud n'est pas Michel Gayraud.

Au-delà d'une présence paradoxale, que restitue cette image ? Certainement des choses très différentes pour ceux qui ont connu Michel Gayraud, et pour ceux qui ne l'ont pas connu. À la différence de la grande majorité de ceux qui sont présents ici ce soir, je fais partie du deuxième groupe : je n'ai pas la chance de l'avoir connu ni même de l'avoir rencontré. Pour ceux qui l'ont connu, mais seulement pour eux, cette image ne rappelle pas seulement une apparence corporelle : elle restitue une personnalité singulière, une âme, une intériorité. Un caractère psychologique, des qualités intellectuelles, un profil moral. Pour moi, hélas, les photos de lui que j'ai vues ne pouvaient pas avoir cette fonction de remémoration.

Heureusement, figure sur le très riche site de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, une vidéo qui m'a permis d'avoir de lui une image animée, plus dynamique. C'était lors des Rencontres de l'Académie de novembre 2016, dont le sujet était « Journalisme et nouvelles technologies ». En sa qualité de président de l'Académie cette année-là, Michel Gayraud en avait fait la synthèse et la conclusion. Je l'ai ainsi vu pour la première fois dans l'*actio*, dans l'énonciation de son discours ; j'ai découvert sa posture calme et réfléchie, pondérée ; j'ai entendu sa voix posée, bien timbrée, au débit un peu lent, et dans laquelle, sous l'impeccable prononciation académique, s'entendait un accent du sud chaleureux.

Tel fut pour moi le défi de la préparation de cet éloge : je ne pouvais m'appuyer sur aucun souvenir personnel. Mais les académiciens ont une œuvre qui, elle, est impérissable. Dans le cas de Michel Gayraud, cette œuvre est à la fois lisible dans ses écrits et visible dans le beau musée de Narbo Via. À cela s'ajoute une sorte de corpus secondaire, fait des écrits sur sa vie et son œuvre ; je pense notamment à ceux rédigés par Gérard Cholvy, Michèle Verdelhan et Christian Nique, auxquels je suis très redevable. Il y a aussi les témoignages d'un grand nombre de ceux qui sont présents ici ce soir, académiciens, anciens collègues, proches et tout particulièrement de ceux de Marie-Claude Bresson, qui fut sa compagne après la mort de son épouse ; soyez tous vivement remerciés pour votre précieuse aide et pour la générosité avec laquelle vous me l'avez offerte.

La vie et l'œuvre de Michel Gayraud furent très riches et comportent de multiples facettes que je considérerai tour à tour.

L'homme de savoir

La première que je retiendrai est celle de l'homme de savoir, du chercheur, de l'historien.

Michel Gayraud fut un grand historien de l'Antiquité. Son champ de compétence était l'histoire de Rome et de la romanité, et son domaine de spécialité – où il règne en maître – l'histoire de Narbonne. Ici, sa bibliographie et sa biographie et se rejoignent : Michel Gayraud, par ses parents et par trois de ses grands-parents, était narbonnais. Lui-même était né à Montpellier, le 3 décembre 1938. Son père y avait fait ses études de droit et, après la première guerre mondiale, avait intégré l'administration préfectorale puis pénitentiaire, ce qui lui avait valu plusieurs mutations au cours desquelles sa famille l'avait suivi dans différentes villes françaises. C'est ainsi que Michel Gayraud avait

débuté ses études secondaires en 6e au lycée Montaigne de Paris, avait poursuivi sa scolarité secondaire à Mulhouse et Melun, avant de revenir à Paris, au lycée Louis-le-Grand pour y faire une hypokhâgne et une khâgne. À travers les personnalités remarquables de deux de ses professeurs de français-latin, M. Meyer en 5e, et M. Blondeau qui lui fit découvrir la littérature latine en seconde, se forgea son goût et son intérêt pour les lettres classiques. Grâce au jeune agrégé qui lui enseigna l'histoire en terminale, se développa son attrait pour cette discipline. Intérêts disciplinaires distincts, qui le feront hésiter un temps entre le professorat dans ces deux matières, mais intérêts néanmoins convergents puisque, s'il choisit finalement l'histoire lorsqu'il débuta ses études supérieures en Sorbonne, ce fut l'histoire *romaine*. Non qu'il s'agisse de la seule période historique qui l'intéressait : on sait qu'il aimait aussi l'histoire contemporaine que lui enseignaient de grands maîtres (Pierre Renouvin, Louis Girard), au point qu'il fit son diplôme d'études supérieures dans cette spécialité, sous la direction de Pierre Renouvin. Mais son mémoire secondaire d'études supérieures porte la marque non seulement de son inclination pour l'Antiquité, mais aussi pour une aire géographique particulière : le Languedoc ; ce mémoire portait en effet sur les confins occidentaux de Nîmes (Balaruc, Mèze, Pézenas). Dans ce premier travail d'histoire romaine régionale, réalisé sous la direction d'un de ses professeurs en Sorbonne, William Seston, lui-même originaire du Midi, histoire et géographie se mêlent, tant il est vrai que si, comme l'écrivait Hegel, l'histoire est la vérité de la géographie, il est aussi incontestable que la géographie est la vérité de l'histoire : les limites de la cité, sont aussi fonction des changements climatiques, de l'évolution des cours d'eau, des modifications du tracé du littoral. Gérard Cholvy note, dans la présentation qu'il a faite de Michel Gayraud lors de la cérémonie d'installation à l'Académie de celui-ci le 21 mai 2007, qu'il fut un des tout premiers historiens français à prendre en considération les données spatiales offertes par l'hydrologie, la photogéologie où la géoarchéologie. La suite de ses travaux montrera à quel point ces premières recherches furent fondatrices, dessinant les contours de ce qui allait devenir le domaine de spécialité de Michel Gayraud : un domaine défini par la superposition d'un territoire (la régions narbonnaise) et d'une époque (l'Antiquité classique).

Très jeune, à 25 ans (en 1963), Michel Gayraud réussit brillamment à la fois le CAPES d'histoire-géographie (il fut classé 3e) et l'agrégation d'histoire (à la 21e place). Parmi les affectations qui lui furent proposées, il choisit Montpellier. Il venait d'y épouser une Montpelliéraine, Annie, et de leur union naquirent deux enfants : Christophe, en 1963, et Bénédicte, en 1966. Ce fut un triple aiguillage : l'étudiant devenait professeur ; le Parisien revenait à ses racines languedociennes ; le jeune chercheur s'engageait dans la voie d'une spécialisation en histoire romaine régionale. Car il avait opté pour un sujet de thèse sur Narbonne antique, sous la direction, cette fois encore, du professeur William Seston. Au hasard de la naissance et des rencontres s'ajoute un choix qui font se rejoindre la vie et l'œuvre. On pourrait dire de Michel Gayraud ce que Valéry disait de lui-même « Il me semble que toute mon œuvre se ressent de mon origine ».

C'était une époque où les thèses se faisaient en dix ans – on était loin de la thèse en cinq ans, mise en place au début des années 80, et, *a fortiori*, du « doctorat nouveau régime » qui lui a succédé et qui, alignant très malencontreusement les thèses de lettres et de sciences humaines sur celles de sciences de la nature, doit se faire en trois ans. Dans le cadre de la thèse d'État en dix ans, le chercheur s'installait dans la durée : il s'y perdait parfois, mais, s'il évitait ce piège, ce long compagnonnage de la vie et la recherche faisaient de lui un connaisseur hors pair, une référence incontestée, un spécialiste reconnu. Michel Gayraud soutint sa thèse le 26 novembre 1977 en Sorbonne, devant un jury composé de sommités : outre son directeur, William Seston, siégeaient les

professeurs André Chastagnol, Émilienne Demongeot, Pierre Grimal, Michel Labrousse. Il obtint la mention très honorable à l'unanimité et cette thèse, publiée en 1981 chez De Boccard, fit de lui le grand historien de Narbonne.

Narbonne fut la première colonie romaine créée en Gaule, en 118 av. J.-C., bien avant Lyon, fondée en 45 av J.-C. et Béziers, fondée en 35 av. J.-C. À la suite de l'envoi par Rome d'armées destinées à combattre les Allobroges du Dauphiné et les Arvernes du Massif Central, le proconsul Domitius Ahenobarbus parvint jusqu'au Languedoc et l'occupa jusqu'à Toulouse. La fondation de cette colonie correspondait à la volonté de contrôler les populations conquises, de protéger la route de l'Espagne, et de développer une activité commerciale. En 45, César y installa une nouvelle colonie, composée de vétérans de la X^e^ légion. Sous le Haut-Empire, Narbonne fut, avec ses 35 000 habitants, une des villes les plus peuplées de Gaule, dotée de monuments remarquables : amphithéâtres, thermes, aqueducs, arcs, ponts, remparts, et notamment le temple colossal du Capitole, entièrement fait de marbre, qui s'élevait à 33 m au-dessus du sol.

De ce glorieux passé dont l'apogée fut les I^er^ et II^e^ siècles, Narbonne ne conserve aucun monument. À la différence de Nîmes, Arles ou Béziers, tout, à l'exception de l'*Horreum*, tout a disparu.

On ne peut s'empêcher de se rappeler ce passage de Paul Valéry :

> Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles. Nous avions entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexplorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit[2].

La grandeur de Michel Gayraud historien est d'avoir fait revivre ce monde enseveli sous les cendres grâce à cette somme monumentale qu'est son grand ouvrage. S'y manifestent les qualités intellectuelles de l'historien qu'il fut.

- D'abord la patience et la minutie dans la collecte des données, qu'il s'agisse des sources littéraires, archéologiques, ou des inscriptions, car les Narbonnais ont poursuivi la tradition romaine des inscriptions sur les monuments et les tombeaux. Dans son diplôme d'études supérieures effectué en Sorbonne sous la direction de Pierre Renouvin et intitulé « Les Semaines religieuses et la loi de séparation des Églises et de l'État », il avait patiemment dépouillé les périodiques religieux de divers diocèses parisiens de la fin du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^, révélant ainsi l'intérêt de ces sources jusque-là négligées que sont les bulletins diocésains.
- Le discernement pour interpréter et utiliser ces sources. Les données textuelles sont éparses, fragmentaires, souvent partiales, et les discours rapportés sont souvent suspects d'interpolations. Michel Gayraud a eu à faire à des documents qui n'étaient pas impartiaux, qui provenaient de factions opposées issus des affrontements, au dernier siècle de la République romaine, des *optimates* et des *populares*. Tout cela suppose un examen critique aiguisé et beaucoup de discernement pour séparer le vrai du faux.
- La maîtrise des disciplines auxiliaires : l'archéologie, l'épigraphie, la géographie et la géo-archéologie, la numismatique, notamment.

[2] P. VALÉRY, *La crise de l'esprit*, Paris, NRF Gallimard, 1919.

- La maîtrise des outils que sont l'analyse statistique ou la photographie aérienne qui permettent de repérer la limite des routes et des cadastres antiques.

Toutes ces compétences réclamées par le fait que l'histoire est une discipline architectonique, Michel Gayraud les possédait. Il avait su également tirer parti des travaux des sociétés savantes locales, de la Commission archéologique municipale de Narbonne où des centaines d'historiens, professionnels ou amateurs éclairés, avaient consigné leurs découvertes dans des mémoires, journaux, périodiques confidentiels, des études des conservateurs des musées lapidaires fondé au premier tiers du XIX^{e} siècle, des rapports de fouilles. Par ce patient travail, il a réussi à faire « de l'historiographie de Narbonne une histoire », selon la belle formule de Michel Labrousse dans la préface au *magnum opus* de Michel Gayraud, *Narbonne antique, des origines au III^{e} siècle*.

La lecture de son grand ouvrage frappe non seulement par la richesse et la profondeur des analyses, mais aussi par les arbitrages réfléchis des interprétations divergentes, et par la fermeté des positions conclusives.

Afin de ne pas être trop abstraite, il faut entrer dans les contenus et en donner un exemple. Parmi beaucoup de points passionnants, j'aurais pu m'arrêter sur le chapitre consacré à l'origine du nom « Narbonne » et montrer comment Michel Gayraud refuse l'interprétation voulant que le nom vienne de deux mots phéniciens : *Naar* (fleuve) et *bô* (entrée) ; comment il y voit plutôt un hydronyme d'origine ibérique : Nero-Naro-Narbo, désignant initialement la divinité de la grande source de Montlaures ; comment la forme *Narbo* s'est imposée aux Romains, qui lui ont fait subir une transformation en la faisant entrer dans le système de déclinaison ; et comment, passé de la 3^{e} à la 1re déclinaison et du masculin au féminin, cela devient le mot *Narbona.*

J'aurais pu aussi choisir les chapitres sur les échanges maritimes à une époque où – la géographie historique a permis de l'établir – le niveau des eaux était de 2,5 m plus haut qu'aujourd'hui. Ou bien évoquer les reconstitutions faisant revivre le port de Narbonne par où transitaient, en direction de l'Italie, des métaux précieux (étain de Grande-Bretagne, cuivre et plomb d'Espagne, or, argent et fer de la Montagne Noire et des Corbières), et par où arrivaient à Port-la-Nautique, sur l'étang de Bages, le vin et les poteries d'Italie.

J'ai préféré un magnifique passage qui porte sur l'autel de Domitius Ahenobarbus, découvert à Rome, et aujourd'hui conservé au Louvre, dans lequel certains historiens ont vu une scène de la fondation de Narbonne.

Il s'agit d'un important devant d'autel, de 5,56 m de large sur 84 cm de haut, en marbre de Paros, constitué de trois plaques jointives[3]. Que représente-t-il ? Une première approche pré-iconographique permet de reconnaître des personnages, des animaux des boucliers, des casques, etc. Une enquête iconographique permet d'identifier plus précisément des personnes exerçant des fonctions, des objets, une scène : de gauche à droite, un magistrat, vêtu d'une toge, chaussé de *calcei*, assis sur un tabouret, écrivant sur un livre, alors qu'à côté de lui plusieurs livres sont posés sur le sol ; un légionnaire, vêtu d'un casque, d'une cotte de mailles, d'épaulières, d'une ceinture, d'un poignard, et tenant un *scutum* ; un musicien jouant de la lyre. Une scène représentant la préparation d'un *suovetaurile*, sacrifice de purification au cours duquel étaient immolés trois

[3] Les trois autres côtés de l'autel sont conservés à la Glyptothèque de Munich.

animaux mâles (taureau, bélier et verrat) : le prêtre procédant à une libation, assisté d'un *camille*, gardien de la cérémonie, les *victimaires* qui portent pagnes et couronnes et conduisent vers l'autel les animaux qu'ils vont sacrifier, des légionnaires et un cheval harnaché.

Au-delà de l'identification de ces éléments, reste à faire l'interprétation de la scène. Michel Gayraud se livre à l'examen critique des interprétations existantes qui divergent entre elles. S'agirait-il d'une scène de la fondation de Narbonne comme certains l'ont soutenu ? d'une scène d'enrôlement dans l'armée ? d'une démobilisation ? L'importance de la datation de l'œuvre est cruciale. Michel Gayraud y parvient par l'étude du style du monument considéré comme un ensemble et par celle des éléments représentés : la *toga exigua* (toge courte) que le vêtement long remplace vers 60, le type de casque surmonté d'un panache qui s'attache directement sur la calotte, la cotte de maille des soldats, la cuirasse de bronze du général, le glaive porté sur la hanche droite, etc. Tout cela invite à placer la création de ce devant d'autel entre 115 et 70 av. J.-C. On est chronologiquement parlant, proche de la fondation de Narbonne. Mais cet argument suffit-il pour identifier dans ce bas-relief une scène de fondation de la ville ? Non, répond Michel Gayraud.

Après l'étude méticuleuse, prudente et scrupuleuse, vient l'énoncé assuré et résolu de la véritable signification de la scène représentée : « Il s'agit du *lustrum* qui marque la fin des opérations de recensement[4]. » La scène prend alors tout son sens : le magistrat à gauche est un censeur qui reçoit l'identité des citoyens et décide de leur classe. La scène se passe au Champ de Mars, près de l'autel du dieu, qui est figuré en armes. Deux moments du recensement sont présentés : à gauche les citoyens font leur déclaration au scribe ; un censeur près de l'autel préside à la cérémonie religieuse au cours de laquelle sont sacrifiés un verrat, un bélier et un taureau. La purification achevée, le deuxième censeur s'apprête à conduire la nouvelle armée jusqu'à la Porta Fontinalis, en tenant le *vexillum* qui flotte au-dessus du sacrifice. Aussi séduisante qu'ait pu être l'hypothèse, il faut donc conclure que ce magnifique bas-relief n'a rien à voir avec la fondation de Narbonne[5].

On pourrait suivre l'analyse qui se poursuit par la recherche de l'identité du censeur représenté[6] ; mais mon seul but, en prenant cet exemple, était de montrer combien l'histoire, telle que la concevait et la pratiquait Michel Gayraud, est passionnante et exigeante. Il convient d'y insister car, à la fin des années 1980, l'histoire (et les sciences sociales en général) étaient entrées dans une période de doute. Pourquoi ? Parce que l'homme y est à la fois le sujet connaissant et l'objet à connaître : parce que les faits humains sont pris dans un réseau de causalité et de valeurs inextricables ; parce que les biais tenant à la position sociale et historique de l'historien sont inévitables ; parce que l'histoire est faite de narrations (Michel de Certeau, Paul Ricoeur), autrement dit de mises en récits qui supposent une interprétation. De là à penser que l'histoire n'est finalement qu'une variété de littérature, il n'y avait qu'un pas. C'est ainsi que l'historien américain Hayden White soutenait dans les années 70 que l'histoire est « a form of fiction making opération »[7]. Autrement dit, que ses discours ne peuvent être dits vrais (ou faux) puisqu'ils ne pourront pas être validés ou invalidés par leur adéquation aux choses, trop lointaines, trop lacunaires, trop complexes. Aucun récit historique ne pourrait être dit fidèle, juste ou pertinent : tous sont des récits, des interprétations. Bref, l'histoire ne serait qu'une forme de littérature. Fruit du *linguistic turn* des années 1960-

4 M. GAYRAUD, *Narbonne antique des origines à la fin du III^e siècle*, Paris, De Boccard, 1981, p. 166.

5 *Ibid*. p. 168.

6 Probablement M. Antonius célèbre orateur, père du triumvir censeur en 97 av. J.C.

7 H. WHITE, Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe, John Hopkins University Press, 1973.

70 qui affirmait que le langage est inapte à dire le réel, et que tout discours est par conséquent auto-référentiel. « Il n'y a pas de hors texte » écrivait Derrida. Le relativisme et le scepticisme sont l'ombre portée de ce nihilisme irrationaliste avec leurs conséquences pratiques dramatiques : je veux bien sûr parler du révisionnisme et du négationnisme.

Ces derniers ne peuvent être combattus qu'à condition de penser qu'en dépit du fait que l'histoire n'a pas, et ne peut pas avoir, le même statut que les sciences de la nature (méthode d'expérimentation, modèle hypothético-déductif, formalisation mathématique et test poppérien de la falsifiabilité), elle reste une science avec un autre régime de scientificité. Comme le montre l'œuvre de Michel Gayraud, l'histoire a des normes épistémiques ; elle suppose une culture historique, la connaissance de l'état de l'art, la maîtrise de savoir-faire (des comparaisons, des tableaux statistiques, etc.), la recherche de documents de première main, la formulation d'hypothèses, la mise à l'épreuve des sources, etc.

La thèse de Michel Gayraud et le livre qui en est issu éclipsent par leur monumentalité et leur richesse ses autres travaux. Il ne faudrait pourtant pas croire que ce monumental travail ait stérilisé sa recherche. Il a fait de nombreuses communications alors qu'il travaillait à sa thèse (Michel Cholvy en recense 14, notamment dans le cadre de la Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon). Il y a aussi ses autres publications : en co-écriture avec Michel Chalon, le *Dictionnaire de géographie antique de la Narbonnaise occidentale* réalisé à partir de textes grecs et latins du V^e^ siècle av J.-C. au VII^e^ siècle après J.-C. ; la contribution à l'*Histoire de Narbonne*, publiée en 1981 chez Privat ; à *Civilisations populaires régionales : le Languedoc Roussillon* en 1982 ; ainsi qu'à des ouvrages sur l'Aude (*L'Aude*, 1989, ou le *Dictionnaire biographique de l'Audois*, en 1990).

L'enseignant

Michel Gayraud fut un grand chercheur et aussi un grand professeur. Par où j'en viens à la deuxième facette du portrait de lui que je voudrais dresser : Michel Gayraud en enseignant et en pédagogue.

Revenons à sa biographie là où nous l'avions laissée ; au moment de sa nomination au lycée Joffre de Montpellier. Il y enseigna deux ans, de 1963 à 1965. Puis, à l'occasion de son service militaire qu'il effectua à Saint-Cyr en qualité d'assistant d'enseignement, il rencontra un autre public : celui des étudiants officiers du lycée Saint-Cyr Coëquidan. En octobre 1967, il entrait dans l'enseignement supérieur en qualité d'assistant d'histoire ancienne à l'université Paul-Valéry ; il y devint professeur en 1980. À l'exception de quatre années où il exerça la haute fonction de recteur, il y fit toute sa carrière d'enseignant-chercheur jusqu'à sa retraite en 2004, date à laquelle il devint professeur émérite.

De son goût et de son intérêt pour l'enseignement de sa discipline on a beaucoup de témoignages. Des faits très significatifs d'abord : le fait qu'il ait toujours voulu enseigner en premier cycle, soit à des étudiants au début de leur formation, forcément plus nombreux et moins expérimentés qu'en Master, mais pour lesquels la formation est décisive ; le fait qu'il ait prolongé ses cours par des voyages d'études avec ses étudiants ; le fait qu'il ait accepté des missions d'enseignement à l'étranger (Malte, Marrakech, Heidelberg, Beppu au Japon…). L'université d'Erevan en Arménie consacra ses engagements en lui décernant en 1998 le titre de docteur honoris causa. Il concevait ses cours avec grand soin et les avait tous gardés. Cet intérêt pour la transmission du savoir et pour la formation du jugement se mesure aussi à son activité de directeur de thèse (il

en a dirigé sept). Il aimait transmettre et ce goût pour la transmission ne se manifeste pas seulement auprès des étudiants ; il se mesure aussi au nombre des conférences qu'il a données au sein de l'Académie.

Ainsi, il aimait transmettre et ses publics le lui rendaient bien. Un bon nombre de ses anciens étudiants lui sont restés très fidèles, et certains continuaient à lui rendre visite après sa retraite. Tous ces auditeurs, parmi lesquels beaucoup d'entre vous ce soir, ont conservé le souvenir d'un orateur qui savait rendre passionnantes des questions qu'un certain présentisme ambiant pourrait faire paraître vieillies, et qui parvenaient à rendre limpides des sujets complexes et surdéterminés.

L'enseignement, il le pratiquait remarquablement et il aimait le pratiquer, mais il le pensait aussi : il réfléchissait sur sa pratique. D'abord, dans une perspective métahistorique, il s'est intéressé à l'enseignement de l'histoire dans le secondaire.

Il a ainsi dirigé, avec Josette Poinsac-Niel et Annie Bireaud, un ouvrage collectif intitulé *La classe d'histoire en 6e,* et publié en 1970. La question étant de savoir quel enseignement de l'histoire est le plus susceptible de favoriser le développement de la maturité personnelle, l'intégration sociale et le sens civique. Faut-il le penser en termes d'acquisition de connaissances, de mémorisation raisonnée, de réflexion et de construction de savoir à partir de documents, d'acquisition de savoir-faire, de recherche de situations de réinvestissement et de transferts ?

Ceci engageait une réflexion sur la pratique pédagogique des enseignants d'histoire ; suffit-il de connaître l'histoire pour pouvoir l'enseigner ? Et quelle histoire enseigner ? L'histoire politique et institutionnelle, diplomatique et militaire, l'histoire économique, sociale, ou celle des mentalités ? Celle des grands personnages, des milieux dirigeants ou de l'ensemble des groupes sociaux, voire de l'homme quelconque ? Et comment l'enseigner ? Selon une causalité linéaire et dans un récit chronologique en relation avec le continuum historique, ou selon une trame chronologique discontinue et en privilégiant la multi-causalité et les interrelations ? Faut-il privilégier le manuel, somme de connaissances sur le modèle encyclopédique, qui, jusqu'à la fin des années 50, était central, ou les documents multimedia (diapositives, documents sonores), qui se multiplient par la suite et servent à la mise en scène dramaturgique de l'histoire à enseigner ?

On aura reconnu là les prémisses d'un débat qui fit rage et qui opposa – et qui continue à opposer – les tenants de la formation avant tout disciplinaire et ceux de la pédagogie et de la didactique. Michel Gayraud faisait partie de ceux qui déploraient que les historiens négligent l'étude de l'enseignement de leur discipline.

Michel Gayraud était extrêmement intéressé par ces questions de didactique à une époque où bien peu d'universitaires l'étaient. C'est en parfaite cohérence avec cet intérêt qu'il devint, en 1984, chef de la MAFPEN de Montpellier (Mission académique à la formation des personnels de l'éducation Nationale), institutions créées deux ans plus tôt, alors qu'Alain Savary était ministre de l'éducation nationale. Il s'agissait d'organiser, au-delà de la formation universitaire initiale des enseignants du secondaire, une formation continue rendue nécessaire par la nouvelle donne représentée par le développement des sciences de l'éducation, par l'arrivée des nouvelles technologies et de l'informatique, ainsi que par la massification du second degré.

À la MAFPEN de Montpellier, Michel Gayraud fut chargé de mettre en place un cadre de formation au-delà des disciplines particulières et, pour ce faire, de répertorier les besoins en formation, de trouver les enseignants pouvant assurer ces dernières, d'organiser des stages (qui jusque-là ne l'étaient qu'à l'initiative des inspecteurs pédagogiques régionaux) et de sélectionner les dossiers des candidats voulant y participer. Il s'agissait de donner une place accrue à la pédagogie, étant entendu que cette formation transversale servait d'abord, selon lui, ainsi qu'il le disait dans sa conclusion

au colloque de l'Académie des Sciences et Lettres ou de notre Académie sur le journalisme, la formation du jugement.

L'homme d'action

Le souci de la didactique de sa discipline et plus largement de la pédagogie nous a conduite au seuil du troisième aspect de la vie et de l'œuvre de Michel Gayraud sur lequel je voudrais m'arrêter à présent : celui de l'homme d'action.

Michel Gayraud a été historien, et historien d'un passé très reculé, mais aussi *acteur de l'histoire* par ses fonctions et ses responsabilités administratives. On pourrait dire à son propos ce que Chateaubriand disait de lui-même en 1797 dans son *Essai historique, politique et moral sur les révolutions* : « J'écrivais l'histoire ancienne et l'histoire moderne frappait à ma porte », soulignant ainsi le décalage entre le temps lent et studieux de l'historien et le mouvement rapide de l'histoire.

L'histoire a frappé plusieurs fois à la porte de Michel Gayraud, toutes les fois – et elles ont été nombreuses – que des responsabilités administratives lui ont été confiées.

De 1983 à 1985, nous venons de le voir, il avait été chef de la MAFPEN.

En 1981 déjà, alors qu'il était depuis peu devenu professeur, il fut élu directeur de l'UER d'histoire (qui réunissait l'histoire, l'histoire de l'art et l'archéologie) et le resta pendant cinq ans. Une tâche à l'interface de la recherche et de l'administration qui réclame, outre les qualités académiques déjà vues, le sens de l'organisation, du travail en équipe et du dialogue.

Ces qualités lui furent particulièrement utiles lorsqu'il il fut élu président de l'université Paul-Valéry en 1987. Tâche écrasante dans laquelle le cercle des interlocuteurs s'élargit au-delà des collègues et des personnels de l'université, au recteur, au préfet, au président de région, au ministère de l'éducation nationale et à celui de l'enseignement supérieur et de la recherche. Il eut à instruire des dizaines de dossiers délicats. Certains touchaient aux questions de didactique qui, on l'a vu, l'intéressaient au plus haut point. C'est dans ce cadre qu'il supprima la semestrialisation qui avait été mise en place par son prédécesseur et présentait le défaut de fragmenter les apprentissages. Dans l'exercice de sa présidence, et à peine élu, il eut à gérer un évènement désastreux auquel, fort heureusement, peu de présidents ont à faire face : l'incendie de son université en juin 1987. Plus précisément des trois plus grands amphis du campus, ce qui réduisait de façon drastique les capacités d'accueil de l'université, déjà insuffisantes avant l'incendie puisqu'elle avait été prévue pour 5 000 à 6 000 étudiants à son ouverture en 1966-67, et en comptait 12 500 vingt ans plus tard. On imagine la somme des démarches, de tractations et de négociations que cela a signifié pour gérer la situation (où délocaliser les cours ?) et planifier la reconstruction ; on entrevoit le nombre de réunions avec l'ensemble des instances de tutelles ou partenaires ; on sait l'importance des décisions à prendre qui engagent l'avenir sur des décennies. Michel Gayraud a mené tout cela de main de maître, grâce à son engagement, sa capacité à rassembler, son autorité bienveillante. Les résultats furent à la hauteur de sa détermination : le navire a traversé la tempête et les bâtiments ont non seulement été reconstruits mais agrandis puisque Michel Gayraud a obtenu de l'État que leur surface fût augmentée de 2 000 m^2 supplémentaires. En concertation avec le recteur de l'académie, et le président de région, il avait également obtenu que le bâtiment de la recherche fût inscrit au contrat État-Région. Son mandat a ainsi été marqué par des résultats remarquables. Tous les témoignages que j'ai pu recueillir de ceux qui l'ont connu dans cet exercice sont convergents : Michel Gayraud alliait l'écoute et la fermeté.

De plus hautes fonctions encore attendaient Michel Gayraud : en 1990 il fut nommé recteur de l'académie de Nantes. Ici, c'est Christian Nique qui en parlerait le mieux ; en effet, en 1989, alors qu'il était conseiller du président de la République, il avait eu à pourvoir un poste de recteur de cette très grande académie (la 4e de France) qui rassemble 800 000 élèves et étudiants et 60 000 agents, dont plus d'un tiers dans le privé. Ce qui signifiait, ainsi que l'écrivait Michel Gayraud lui-même, beaucoup de « négociations longues et délicates avec les responsables de l'enseignement catholique sous l'œil des syndicats du public ». Là aussi, son mandat fut agité à une époque ou le projet de loi Savary avait fait descendre beaucoup de monde dans les rues. Mais Michel Gayraud alliait les trois qualités définissant, selon Christian Nique, un bon recteur : il était à la fois négociateur, fédérateur et animateur.

Les responsabilités administratives de Michel Gayraud ne s'achevèrent pas avec sa mission de recteur. Revenu en 1993 à Montpellier, et ayant retrouvé son poste de professeur à l'université, il fut responsable académique de la consultation en lycée (1994), puis directeur des relations internationales de 1998 à 2000. Il a contribué à la création d'une équipe de recherches consacrée à l'histoire gallo-romaine (1975) et fut directeur de l'équipe de recherche qui en prit la suite – le CERCAM (Centre d'étude et de recherche sur les civilisations antiques de la Méditerranée) – de 1994 à 1997.

Après le décès de son épouse en 2000 et son départ à la retraite en 2004, il mit son temps et son talent au service d'un autre lieu de savoir : l'université du Tiers Temps dont il fut président pendant deux mandats, de 2002 à 2008. Son engagement restait fort. Il le fut aussi dans notre Académie où il avait été élu en 2006 sur le siège précédemment occupé par Jacques Proust. Pendant les 16 années où il a occupé ce siège, il a pris très au sérieux sa charge d'académicien ; assidûment présent, il en fut un membre très actif participant régulièrement à ses travaux, comme le montrent les vingt-cinq documents accessibles via le site de l'Académie et dont je ne citerai que quelques titres de conférences : « Médecins et guérisseurs à Rome et dans l'Occident romain », « Le Rhône antique entre Provence et Languedoc d'après les textes grecs et romains », « Le thermalisme antique dans la Gaule du Centre ». Il a su faire bénéficier notre Académie de ses savoirs académiques, de la richesse de son expérience et de toutes ses qualités humaines.

Parmi les accomplissements des dernières années de sa vie, l'un occupe une place remarquable au sens propre et figuré du mot : le musée Narbo Via. Michel Gayraud fut conseiller scientifique de la création de ce nouveau musée construit par l'agence Foster + Partner. On sait que de la Narbonne romaine il ne reste aucun monument ; mais la destruction des édifices païens s'est, très classiquement, accompagnée, au cours du Moyen-âge, du réemploi de leurs pierres dans le mur d'enceinte de la ville, mur qui fut à son tout détruit au XIXe siècle, laissant éparse une collection remarquable qui fut d'abord rassemblée au musée lapidaire dans l'église Notre-Dame de Larmourguier et au musée archéologique de Narbonne abrité au palais des archevêques. Dans les généreux volumes de Narbo Via, ces pièces sont magnifiquement exposées et offertes à l'étude, ainsi que d'autres issues des réserves ou de fouilles récentes ; c'est ainsi plus de 15 000 pièces issues de six siècles d'Antiquité romaine qui sont données à voir. La galerie lapidaire de 76 mètres de long et de 10 mètres de haut, présentant près de 800 blocs sculptés, suggère ce que fut la monumentalité de la ville antique, la reconstitution en 3D de certains monuments, les restitutions savantes des techniques de pêche, l'émouvante présence des statues, pierres tombales, fragments de mosaïques ou de peintures, tout concourt à donner à la Narbonne antique, son architecture, son urbanisme, son port, une deuxième vie.

Il y a quelque chose de touchant à constater que la vie intellectuelle de Michel Gayraud s'est ouverte avec sa grande thèse, ce travail académique qui est une œuvre de l'esprit et qui s'aborde par l'esprit, et qu'elle s'est close, alors que s'ouvrait le musée (inauguré le 11 décembre 2021, soit quelques mois avant le décès de Michel Gayraud), qui constitue le pendant sensible, visible, de la thèse. Comme si, par sa contribution à la réalisation de ce musée, il avait passé un témoin à ceux qui le suivent et œuvré à forger la chaîne ininterrompue du savoir humain.

Michel Gayraud avait donné le 2 avril 2012 une conférence à l'Académie sur « Les musées de la Rome antique ». Il y disait, dans une belle formule, que Rome avait connu « la chose sans le nom et le nom sans la chose ». La chose sans le nom, puisque dans le bassin oriental de la Méditerranée, il y avait, exposées dans des lieux ouverts, des collections de statues et de tableaux issues du butin des campagnes militaires des trois derniers siècles av. J.-C. Le nom sans la chose, puisque le mot *museïon* existait bien, mais désignait un lieu voué aux muses et destiné à la méditation. Dans cette conférence Michel Gayraud rappelait que les trois fonctions du musée sont la conservation, l'exposition et la transmission. Par ses recherches, Michel Gayraud a ressuscité six siècles d'histoire d'une ville ; par son enseignement il en a transmis la connaissance ; par son engagement dans l'élaboration de ce musée, il en a permis l'exposition.

Dans la conclusion du colloque sur le journalisme auquel je faisais référence plus haut, Michel Gayraud avait fait l'éloge de l'humanisme qu'il désignait comme la « base de notre société » – et je pense que cela était à entendre à la fois comme base de la société savante qu'est notre Académie et comme fondement du corps social pris dans son ensemble. Cet humanisme, il le pratiquait comme le montre son engagement dans l'association « À cœur ouvert » de Montpellier qui accompagne les personnes en situation de détresse affective, morale et psychologique. Il fut membre de son bureau et y assura la fonction de vice-président jusqu'en 2005. Cet humanisme, Michel Gayraud l'avait chevillé au corps, et son attitude face à la maladie, telle qu'elle m'a été rapportée par ses amis, en fut un témoignage. Je la rapprocherai de l'attitude de Kant à la fin de sa vie, que Panofsky relatait en ces termes :

> Neuf jours avant sa mort, Emmanuel Kant reçut la visite de son médecin. Âgé, malade, presque aveugle, il se leva de son fauteuil et resta debout, tremblant de faiblesse. […] Son fidèle compagnon finit par se rendre compte qu'il ne se rassiérait pas avant que son visiteur n'eût pris un siège ; ce qu'il fit ; alors Kant permit qu'on l'aidât à regagner son fauteuil, et quand il eut repris quelques forces il dit 'Das Gefühl für Humanität hat mich nor nicht verlassen' (le sens de l'humanité ne m'a pas encore abandonné)[8].

Sans doute Michel Gayraud témoignait-il aussi par sa force d'âme que l'Humanité était pour lui une valeur et non une limitation, en quoi il adhérait au concept d'*humanitas* développé par Cicéron, et qui désignait cette qualité qui non seulement distingue l'homme de l'animal, mais désigne un idéal humain (*homo humanus*) en qui s'unissent valeurs morales, savoir et urbanité.

J'ai cité, en commençant cet éloge, Walter Benjamin écrivant que, dans l'image photographique, « le réel a pour ainsi dire brûlé le caractère d'image » ; c'est à présent le moment de citer la suite de cet extrait qui concerne le spectateur de l'image photographique en général et, tout particulièrement, nous qui regardons celle de Michel Gayraud ce soir : « il nous fait trouver le lieu imperceptible où, dans la façon singulière de cette minute depuis longtemps révolue, niche encore aujourd'hui l'avenir, et si éloquent que, par un regard rétrospectif, nous pouvons le retrouver[9]. » Par sa vie et par son œuvre, Michel Gayraud demeure présent, alors même qu'il a rejoint ce que la poétesse George Eliot appelait « le chœur invisible des immortels qui vient à nouveau dans les esprits rendus meilleurs par leur présence ».

[8] E. PANOFSKY, « L'Histoire de l'art est une discipline humaniste », dans *L'Œuvre d'art et ses significations*, Paris, Gallimard, 1955, p. 29.

[9] W. BENJAMIN, « Petite histoire de la photographie », dans *Poésie et révolution*, trad. fr ; Paris, Denoël, 1971, p 18-19.

Séance publique du 20 janvier 2025

Présentation de Carole TALON-HUGON

Jean-Marie CARBASSE
Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

Monsieur le président, Monsieur le secrétaire perpétuel, Madame la présidente de la section des Lettres, chères consœurs et chers confrères, Mesdames, Messieurs,

Madame,

Vous venez de faire l'éloge de notre regretté confrère le recteur Michel Gayraud, qui était un grand universitaire, et je suis sûr que s'il avait pu savoir que vous seriez aujourd'hui installée sur son fauteuil, le vingt-deuxième de la section des Lettres, il en aurait été pleinement satisfait : car le successeur est digne du prédécesseur. C'est ce que je vais essayer de montrer.

I. – Vous êtes née à Orange, de deux parents provençaux. Votre père était militaire. Après avoir participé aux combats de la Seconde Guerre mondiale et aux conflits qui ont suivi, il a pris sa retraite suffisamment tôt pour s'engager dans une carrière civile, commerciale et immobilière, très brillante. Il vous a quittés au printemps de 1983 et vous avez appris le même jour son décès et votre succès à l'Agrégation. Un jour que vous n'oublierez pas ! L'été suivant, vous épousiez Jean-Claude. Il aimait la littérature, la musique, les grands espaces de sa Lozère natale. La famille que vous avez fondée avec lui a accueilli trois garçons : Jean-Baptiste, Emmanuel et Amaury. Élevés dans le culte des bons livres et de la musique classique, pratiquant tous trois, et à un haut niveau, l'un le violoncelle, l'autre le violon, le troisième le piano, il va presque sans dire que leurs études ont été brillantes, jusqu'aux classes préparatoires littéraires ou économiques, mais aucun des trois n'a embrassé la carrière enseignante. Signe des temps ! Jean-Baptiste et Amaury sont présents aujourd'hui à vos côtés ; seul Emmanuel, attaché au théâtre royal de Bruxelles, n'a pas pu se libérer.

Lorsque Jean-Claude vous a quittés, au terme d'une longue et pénible épreuve, vos fils et leurs compagnes vous ont admirablement soutenue et confortée, comme votre mère et votre sœur Pascale ici présentes ; et vous avez grâce à eux trouvé la force de reprendre, sans faiblesse, ce travail de recherche et de transmission qui est celui des universitaires, et de poursuivre l'élaboration de votre œuvre – car c'est bien d'une œuvre, au sens fort du mot, qu'il s'agit. Mais il me faut revenir un peu en arrière pour évoquer, à titre préalable, votre cursus scolaire et universitaire.

II. – De vos études à Orange je ne sais pas grand-chose, je peux simplement présumer qu'elles ont été brillantes. Après deux années de classes préparatoires, à Montpellier et à Toulouse, puis une licence, vous obtenez l'Agrégation de philosophie, comme je viens de le dire, en 1983. Après avoir été menacée d'une nomination à Tarbes, petite ville du piémont pyrénéen, tranquille mais bien éloignée du Languedoc, vous vous retrouvez, sans d'ailleurs comprendre pourquoi, tant les voies de l'Administration sont impénétrables, miraculeusement affectée au lycée Jean-Mermoz de Montpellier, où vous allez passer six ans. L'enseignement de la philosophie aux élèves de Terminale ne vous

déplaît pas, mais c'est la recherche qui vous intéresse le plus et très vite vous commencez une thèse sur un sujet qui sera la première pierre d'une grande œuvre : *Les passions rêvées par la raison* : *Essai sur la théorie des passions de Descartes, Hobbes et Spinoza, et de quelques-uns de leurs contemporains*.

Préparée sous la direction de Pierre Magnard, cette thèse a été soutenue en Sorbonne (Paris IV) en 1991. Vous y analysez le traité publié par Descartes en 1649 sur *Les passions de l'âme* et vous mettez en exergue le rôle joué, dans la genèse de ce *Traité*, par la correspondance que Descartes échangeait depuis 1643 avec la princesse Élisabeth de Bohême, fille de l'Électeur palatin Frédéric V. La figure d'Élisabeth est très attachante – davantage sans doute que celle de l'autre grande correspondante du philosophe, Christine de Suède –, et elle mériterait d'être mieux connue, au moins du public cultivé qui s'intéresse à l'histoire de l'Europe. Vous publierez cette thèse en 2002, non sans l'avoir, bien sûr, approfondie.

Trois ans après cette soutenance, vous entrez dans l'enseignement supérieur comme maître de conférences en philosophie à l'Université de Nice. S'ensuivent des années de travail intense et de navettes ferroviaires – mais nous savons, vous et moi, que le chemin de fer, comme lieu clos et protégé des sollicitations extérieures, peut être éminemment favorable au travail de l'esprit. Vous vous investissez pleinement à Nice à la fois dans l'enseignement, dans la recherche et dans l'administration, puisque vous êtes élue par vos collègues directrice du département de philosophie pour deux mandats successifs.

Est-ce le climat artistique de la Côte d'Azur, la présence ou le souvenir de nombreux artistes de premier plan – Matisse, Picasso, Chagall, Cocteau, et tant d'autres –, vous effectuez bientôt une « réorientation thématique » vers l'esthétique et la philosophie de l'art. En 2002, vous soutenez devant l'Université de Paris I une *Habilitation à diriger les recherches* sur le thème « Arts et Émotions », HDR très brillante puisqu'elle vous vaut d'être qualifiée aux fonctions de professeur à la fois par la 17e section du CNU (philosophie), et par la 18e (architecture et arts). Cette qualification vous permet d'être nommée professeur en 2004, toujours à Nice, et dès lors vos activités redoublent.

Menant de front l'enseignement, la recherche et l'administration, vous êtes successivement ou cumulativement : experte auprès de la Mission scientifique et technique du Ministère des Universités, experte auprès de l'AERES, membre du jury du CAPES, puis du jury de l'Agrégation, directrice de revue ; et en même temps vous publiez, vous publiez beaucoup, et d'abord des livres que je dois me contenter de citer, sauf à revenir ensuite sur quelques lignes de force :

Les passions, en 2003, dans la ligne de votre thèse ; *Goût et dégoût. L'art peut-il tout montrer ?* la même année ; ensuite un Que sais-je ? sur *L'esthétique*, en 2004, qui en est aujourd'hui à sa 6e édition ; puis *Avignon, le conflit des héritages*, en 2006, où vous analysez les polémiques qui ont accompagné le Festival d'Avignon en 2005 ; *Les morales de l'Art*, en 2009 ; l'*Histoire philosophique des Arts*, en cinq volumes, entre 2014 et 2018 ; puis, en 2019, *L'art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes* et enfin, en 2021, *L'artiste en habits de chercheur*, soit une dizaine d'ouvrages en nom propre, sans compter un grand nombre d'articles de revues, de participations à des colloques, de directions d'ouvrages collectifs…, sans compter de nombreuses conférences, des participations à des émissions de radio – tout un travail de vulgarisation devant lequel beaucoup d'universitaires reculent et qui fait pourtant partie de notre mission. Bon nombre de ces activités ayant lieu à Paris, vous ajoutez ainsi d'autres navettes à celles qui vous conduisent chaque semaine vers la Côte d'Azur : Montpellier-Nice-Paris-Montpellier-Nice… : peut-être écrirez-vous un jour une « Esthétique de la voie ferrée » ? En 2019 vous êtes nommée professeur à l'Université Paris-Est Créteil et deux ans après vous êtes élue sur une chaire à Sorbonne-Université, comme on dit en

anglais, naguère Paris IV, et vos voyages se simplifient, mais sans que le fardeau de vos responsabilités ne s'allège.

En effet, Madame, ce n'est pas seulement le professeur de philosophie à la Sorbonne, la directrice du *Centre Victor Basch*, la directrice adjointe de l'UFR de philosophie de la Sorbonne, la présidente de la Société française d'esthétique, la directrice de la *Nouvelle Revue d'Esthétique*, que nous accueillons aujourd'hui au sein de notre Académie. Depuis le mois de décembre en effet, vous ajoutez à tous ces titres, qui justifiaient déjà très amplement votre élection parmi nous, un autre titre encore plus prestigieux : celui de membre de l'Académie des sciences morales et politiques, et donc de membre de l'Institut de France. Vous avez été élue sur le deuxième fauteuil de la section de Philosophie, laissé vacant par le décès d'Alain Besançon – dont il vous appartiendra donc de faire l'éloge –, fauteuil précédemment occupé par Jean Guitton, Ferdinand Alquié, Gabriel Marcel et Émile Bréhier – c'est dire dans quelle lignée prestigieuse vous vous inscrivez aujourd'hui – honneur exceptionnel qui rejaillit, par une espèce de « ruissellement », sur vos confrères montpelliérains.

III. – J'ai beaucoup parlé jusqu'à maintenant de titres et de fonctions, il fallait commencer par là, mais ce n'est qu'un statut social. Il me reste maintenant à en montrer le bien-fondé, ou la justification, en évoquant le fond des choses, c'est-à-dire votre œuvre philosophique elle-même. J'ai déjà cité quelques-uns de vos ouvrages ; je voudrais maintenant donner une idée de leur contenu. Il va sans dire qu'en quelques minutes je ne pourrai en proposer qu'une idée très générale, une esquisse, une « pochade », pour employer le langage des peintres. Je retiendrai les trois apports qui me semblent les plus importants : votre traité d'*Histoire philosophique des arts* ; votre réflexion sur les rapports entre l'art et la morale ; votre analyse de l'art dit « documentaire ».

1 / Je commencerai par votre *Histoire philosophique des arts*, série de cinq ouvrages publiés aux PUF de 2014 à 2018, réunis ensuite en un seul volume en 2023. Ouvrage fondamental, qui embrasse toute la longue durée historique avec un talent pédagogique inégalé. En vous lisant, j'ai pensé à Grégoire le Grand, pour qui toute communication « peut avoir lieu de quatre manières : *aut mala male ; aut bona bene ; aut mala bene ; aut bona male* »[1]. L'objet de saint Grégoire, qui s'adressait aux prédicateurs, était apologétique, mais sa distinction s'applique aussi bien à l'enseignement profane : on peut parler mal de mauvaises choses, mal de bonnes choses, bien de mauvaises choses, ou enfin bien de bonnes choses. Dans votre cas, Madame, vous ne parlez que de bonnes choses, et vous en parlez bien : *bona, bone*. C'est la formule d'une pédagogie efficace. Vous traitez de sujets passionnants, quoique difficiles ; mais vous en traitez avec un *ars exponendi* tellement maîtrisé que vous les rendez constamment faciles. Si l'honnête homme de notre époque veut avoir une vue complète non seulement de l'histoire de l'art, mais surtout de l'histoire des *idées sur l'art* depuis les Grecs jusqu'à la période contemporaine, il doit lire votre *Histoire philosophique des arts* – sans se laisser impressionner par le titre, car tout semble y couler de source : plan parfaitement structuré, concepts toujours clairement définis, des exemples parlants, un style vif et enlevé, tous les ingrédients d'une vulgarisation réussie, mais jamais complaisante, sont ici réunis.

Ce maître-livre peut être complété par le dictionnaire des *Théoriciens de l'art*, publié en 2017, dont vous avez assuré la conception et la direction, et qui comporte plus de 270 notices, d'Épicure à Roland Barthes et de saint Augustin à Adorno ou Jean Bazaine...

[1] Commentaire sur le livre de Job, V, 23, 5.

2 / J'en viens maintenant à votre étude sur les *Morales de l'Art*, parue aux PUF en 2009. Vous y posez une question à la fois ancienne et très actuelle, celle des relations entre l'art et la morale. Question ancienne ! aussi ancienne, peut-être, que celle des relations entre le droit et la morale. Même si la problématique est différente dans les deux cas, l'interrogation de départ est la même : la morale, c'est-à-dire la justice au sens moral du mot, doit-elle « informer » et conditionner le droit, ou celui-ci peut-il se contenter d'être une pure positivité ? La morale, parallèlement, doit-elle constituer le cadre infrangible de l'art, ou celui-ci peut-il s'en affranchir ? Ou même, doit-il s'en affranchir, pour être lui-même ?

De l'Antiquité au XVIII[e] siècle, l'art avait été sous l'autorité de la morale, comme le droit sous celle de la justice. Diderot, dans ses *Essais sur la peinture*, en 1765, affirmait que l'artiste doit « rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant : voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau ». À propos de Greuze, dans le *Salon de 1763*, il déclarait : « D'abord, le genre me plaît : c'est de la peinture morale… Courage, mon ami Greuze, fais de la morale en peinture, fais-en toujours comme cela ! » En revanche il reprochait à Boucher de vouloir « tourner la tête » aux petits-maîtres, aux petites femmes, aux jeunes gens, aux gens du monde : « comment résisteraient-ils au libertinage, à l'éclat, aux pompons, aux tétons, aux fesses, à l'épigramme de Boucher ? » Mais très vite ensuite apparaît la thèse de ce que vous appelez « l'autolélie » de l'art, l'idéal d'un art se suffisant à lui-même et ne s'embarrassant d'aucune justification extérieure, étranger par conséquent à toute considération morale ou utilitaire : « Il n'y a de vraiment beau, dira Théophile Gautier, que ce qui ne peut servir à rien. »

C'est à la remise en cause de cette « autolélie » de l'art que l'on assiste depuis le début du siècle actuel, sous la forme d'un nouveau moralisme, qui entraîne le développement d'une nouvelle surveillance, de nouvelles limitations à la liberté de l'artiste, et d'une nouvelle censure, forme contemporaine de l'ancien *Index librorum prohibitorum* de la Congrégation romaine de défense de la Foi. Ici, ce ne sont plus seulement des livres qui sont interdits, mais des œuvres d'art ; et non seulement des œuvres, mais leurs auteurs. Dans le passé, on a pu condamner des œuvres littéraires ou artistiques pour leur contenu immoral, et c'est à nouveau le cas aujourd'hui, par exemple quand on accuse Balthus d'encourager la pédophilie avec sa *Thérèse rêvant*, mais on va désormais plus loin : on peut condamner une œuvre non parce qu'elle serait immorale en elle-même, mais parce que son auteur a eu un comportement jugé immoral par telle ou telle ligue de vertu ou association militante.

Dans un ouvrage que vous avez publié aux PUF en 2019, *L'art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes*, vous insistez sur la nouveauté de cette atteinte contemporaine à la liberté de l'artiste, en ceci que ce n'est plus l'État qui poursuit au nom de la Société la déviance fautive, comme lorsque la justice s'en prenait à *Madame Bovary* ou aux *Fleurs du Mal*, mais des groupes de pression auto-institués et auto-proclamés gardiens de la nouvelle morale. Dix ans après la publication de vos *Morales de l'art,* vous constatez les rapides progrès de cette « critique éthique », et donc extra-esthétique, et vous alertez sur les risques que ce moralisme intransigeant fait peser sur la liberté de l'artiste. Tout déviant s'expose à un procès médiatique instruit uniquement à charge, sans aucun égard pour les droits de la défense et sans autre issue que l'excommunication – l'exclusion de la communauté des gens de bien, nouvel avatar de la *damnatio memoriae* romaine… Aujourd'hui l'artiste ne peut plus être « transgressif » comme à l'époque des avant-gardes, il a cédé le pas à l'artiste engagé et politiquement correct. Mais nous savons que cette inquiétante dérive ne touche pas seulement le monde de l'art, elle se manifeste aussi à l'Université, où la notion de « liberté académique » est de plus en plus une liberté surveillée, voire illusoire.

3 / J'en viens maintenant à mon troisième point : votre analyse critique de l'art dit « documentaire ». En 2021, toujours aux PUF, vous publiez *L'artiste en habits de chercheur*, où vous décrivez la confusion actuelle entre le statut d'artiste et celui de chercheur, confusion favorisée par l'apparition de qu'il est convenu d'appeler « l'art documentaire ». Au lieu de produire lui-même un objet d'art en mettant en œuvre son talent, son imagination, son métier – au sens de savoir technique –, un artiste expose de simples témoignages censés « documenter » une problématique sociale ou politique : une photographie, une vidéo, un reportage, le compte rendu d'une audience judiciaire, une assiette de hors-d'œuvre…, donc des objets intrinsèquement informatifs, mais érigés en œuvres d'art par une double déclaration : d'abord, celle du documentariste qui s'auto-proclame artiste ; ensuite celle de cet artiste auto-proclamé affirmant que tel objet qu'il montre ou expose est une œuvre d'art, ou du moins « une œuvre » tout court – car la confusion ainsi introduite entre l'artiste et le chercheur, entre le domaine de l'art et celui de la connaissance scientifique, ce brouillage des limites, ne peut se faire qu'au détriment aussi bien de la science *stricto sensu* que de l'art proprement dit. D'où votre conclusion : l'art documentaire est un oxymore, car il s'efforce en vain de concilier « deux fins hétérogènes, on ne peut servir deux maîtres à la fois » !

Il y aurait beaucoup à dire sur votre livre – en particulier sur la responsabilité dans ce phénomène du jacobinisme européen qui a assujetti les écoles d'art au fameux « processus de Bologne » qui impose à tous les établissements d'enseignement supérieur le schéma LMD (licence, master, doctorat) : dès lors ces écoles, jusque-là vouées à la formation des artistes, ont été obligées de produire des chercheurs et de délivrer des doctorats – mais le temps me manque et je dois conclure.

J'ai dit en commençant que cette présentation ne serait qu'une rapide esquisse, un survol très incomplet, et j'ai bien conscience, en terminant, de cette incomplétude. Je vous ai observée de l'extérieur, en essayant de ne négliger aucune de vos nombreuses facettes. Mais il manque l'essentiel, la personne intime, le jardin secret au seuil duquel la prudence et l'amitié m'arrêtent. Après avoir donné une idée de votre très brillant cursus professionnel et des grandes lignes de votre œuvre scientifique, je n'ajouterai donc qu'un mot.

Vous donnez dans la sphère privée la même image de réussite tranquille que celle que renvoie votre « vie publique » : celle d'une personne complète, équilibrée, aimant les choses simples de la vie, la vie de famille d'abord – vous cultivez depuis quelques années l'art d'être grand-mère avec Alexandre, Ariane et Maxence – mais aussi les rencontres amicales, l'art de la réception et celui de la conversation, le bon ton et la bonne compagnie : comment ne pas se réjouir, à propos de compagnie, de celle que vous trouvez maintenant chez Antoine, ici présent lui aussi ?

Toutes ces qualités, Madame, nos confrères et consœurs de l'Académie ont déjà pu les pressentir et vont peu à peu les découvrir, ce qui me permet de vous dire, chère Carole, que vous êtes ici, que tu es ici, sans aucune réserve, la très bien venue !

Séance publique du 20 janvier 2025

Intronisation de Carole TALON-HUGON

Étienne CUÉNANT
Président de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

Madame,

Au moment où vous entrez à vie dans notre Académie, j'achève mon année d'éternité à sa présidence et suis honoré de clôturer celle-ci avec votre séance de réception car je suis très attaché à cette scansion du rite de passage d'un académicien à l'autre pour nous perpétuer. Nous pleurons nos disparus, hier Michel Gayaud, aujourd'hui Marcel Danan et nous accueillons avec joie leur successeurs. *Et c'est ainsi*…

Qu'est ce qui peut rattacher l'art, sa philosophie et la médecine ? Je vais m'en tenir rigoureusement à un libre parcours.

Si les médecins ont de l'intérêt pour les artistes ça vient peut-être de l'histoire. En 1543 Vésale publie sa *Fabrica* le plus grand traité d'anatomie, révolutionnaire pour son époque montrant par-là que l'homme est d'une dimension finie puisque totalement explorée matériellement du moins. La grande intelligence de Vésale fut de faire appel à un artiste Jan Calcar élève du Titien pour illustrer son travail, et lui donner un caractère presque vivant. Ainsi on a tous en mémoire ce squelette le coude posé sur son catafalque la main soutenant son menton se tenant sur une jambe avec l'air pensant, presque rêveur, comme une prémonition au *to be or not to be de* Shakespeare.

Je signale aussi le précis d'*Iconologie médicale* tiré de la collection Atget à visée pédagogique pour les étudiants de Jacques Lordat titulaire de la chaire anatomie et de physiologie de notre faculté et Académicien 1847 - 48. Enfin l'intérêt des médecins pour l'art sans conscience, ou art brut des aliénés exposés par leur médecins (Morgenthaler, Prinzhorn) dans les années 1920 en Suisse et diffusé - ce qui veut aussi dire commercialisé - par Jean Dubuffet.

Vous me direz c'est maigre mais d'un autre côté, mis à part la leçon d'anatomie du Dr Tulip de Rembrandt puis les trois portraits célèbres de Pasteur, Claude Bernard et Charcot, les artistes sont restés assez distants de la médecine ; c'est bien normal puisqu'au fond, chacun pour sa route.

L'art va abandonner l'académisme, sortir de l'atelier avec les impressionnistes, modifier la perception des couleurs avec les Fauves, aller vers l'art abstrait et le *Carré blanc sur fond blanc* de Malévitch (1918) en montre la radicalité. De même en musique la mélodie laisse la place à la musique atonale organisée en série de tons aléatoires (les variations de Webern, en 1918 aussi). La littérature suit le chemin un peu plus tard en délaissant l'histoire narrative pour une description purement formelle à distance du sensible (le nouveau roman).

C'est n'est pas tout. L'art va encore poursuivre sa recherche, et explorer le minimalisme en montrant à peine quelques traits longilignes sur une toile, sur un mur. A cet endroit, en musique, la pièce de John Cage 4 minutes 33 de silence ininterrompu en 1952 d'un artiste devant son piano parle, si je puis dire, d'elle-même.

La médecine avec la biologie va elle aussi poursuivre sa recherche même si les chemins ne sont pas comparables, elle explore par réduction. Elle va passer de l'anatomie topographique à l'étude du tissu, du tissu à la cellule, de la cellule optique à celle de la microscopie électronique, pour aboutir au moléculaire. Et si vous projetez la double hélice d'ADN de Watson et Crick (1953) pour résumer le vivant sur sa grande toile, vous n'êtes pas loin du minimalisme d'un simple néon monochrome de Dan Flavin sur le mur de l'art - toujours 1953.

Nous, les amateurs, avions pris l'habitude de confier aux artistes la faculté de traverser le miroir d'Alice pour nous décrire leur monde au-delà de notre monde réel. Mais à partir des années 90-2000 et vous l'avez très bien montré dans vos différents essais l'art de ''désartifie'' et tente de s'imposer comme coadjuteur des sciences de la société et l'on voit des artistes s'emparer de la morale avec des relents de Saint Just, de l'anthropocène en réduisant la surface de la terre à une pattemouille parsemée des scories du capitalisme, et même affirmer (avec l'encouragement des tutelles) que le rationalisme scientifique a pour obligation de collaborer avec l'autorité naturelle des artistes. D'où une jargonophrasie une peu délirante du type *l'objectivité principielle de l'a-création comme transmutation de la subjectivité agonique* où comme avec ironie dans le dernier Echenoz (Bristol) qui fait retourner un personnage à ses fondamentaux : *substance et pensée orientées vers une méditation diététique.* Et comme pour montrer ce mariage réussi, l'Agence Régionale de Santé dans ses notes et injonctions ne fait pas mieux.

Heureusement tous les artistes ne suivent pas cette voie et continuent d'explorer le champ de l'art sans souci d'aucun primat. Autrement on n'achèterait plus rien.

Je conçois que ce soit assez triste pour l'art mais nous sommes dans une époque scientifique et ce n'est plus l'art qui encadre la totalité du monde mais la science et on peut se poser la question de savoir si le pouvoir créatif de la science et surtout des scientifiques n'a pas dépassé celui de l'art et des artistes.

Alors, les artistes, l'art ferait bien de se réintéresser à la vie, au vivant. *L'art est une prière à la vie* nous dit Giacometti. L'étude du vivant ne cesse de progresser nous montrant des merveilles qu'Alice aurait reprises à son compte du moins son auteur Lewis Caroll mathématicien aussi. En effet il est désormais démontré que l'univers n'est pas stable ni fini mais en pleine expansion, de même l'étude du vivant montre que sa connaissance du moins aujourd'hui est infinie : plus on étudie l'effet plus les causes se reculent. Le monde fini de l'homme de l'anatomie de Vésale s'est substitué en l'infini de la vie. C'est tant mieux et enchanteur.

Oui l*'art est une prière à la vie. Et c'est ainsi* que puisque vous consacrez madame votre vie à la vie de l'art, nous vous prions, oui nous vous prions, de bien vouloir rejoindre notre compagnie.

Aussi :

Je demande à la récipiendaire de se lever,

Je demande aux membres de l'Académie de se lever,

Je demande aux membres de l'auditoire de se lever,

En qualité de Président de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, je déclare l'Académie heureuse et honorée de recevoir comme titulaire au XXII^{e} fauteuil de la section Lettres Madame Carole Talon-Hugon.